



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Visuelle Berichterstattung über das Ende
des Ersten Weltkriegs und die Pariser
Friedenskonferenzen 1918 – 1920“

verfasst von / submitted by

Dipl.-Ing. Christian Lendl BSc BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2022 / Vienna, 2022

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 803

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Geschichte

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof.ⁱⁿ Mag.^a Dr.ⁱⁿ Marija Wakounig, MAS

INHALTSVERZEICHNIS

Erklärung	III
Abkürzungsverzeichnis.....	V
I Einleitung.....	1
I a Forschungsfrage	2
I b Forschungsstand.....	5
I c Quellen	7
I d Forschungsmethode.....	9
II Grundlagen	15
II a Entwicklung der Fotografie	16
II b Zeitungswesen in Österreich	28
II c Kriegsende und Friedenskonferenz.....	31
III Forschungsergebnisse	55
III a Visuelle Berichterstattung in Zahlen	55
III b Qualitative Auswertung und Bilderanalyse	61
IV Conclusio & Ausblick	111
Anhang.....	117
Zusammenfassung.....	119
Abstract.....	120
Abbildungsverzeichnis.....	121
Tabellenverzeichnis	122
Quellenverzeichnis	123
Literaturverzeichnis	131

ERKLÄRUNG

Ich erkläre hiermit, dass ich die vorliegende Masterarbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst habe. Sämtliche aus den benutzten Quellen und Hilfsmitteln wörtlich oder sinngemäß entnommenen Stellen sind als solche entsprechend kenntlich gemacht. Die vorliegende Masterarbeit ist identisch mit der elektronisch übermittelten Version.



Wien, am 31. Dezember 2022

Eine digitale PDF-Version dieser Arbeit kann unter www.lendl.pro/mastersthesis oder durch Scannen des folgenden QR-Codes abgerufen werden.



ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

ANNO	AustriaN Newspapers Online
AOK	Armeeoberkommando (der Streitkräfte Österreich-Ungarns)
AFP	Agence France-Press
AP	Associated Press
BNF	Bibliothèque nationale de France
FML	Feldmarschallleutnant
HGM	Heeresgeschichtliches Museum
Hptm.	Hauptmann
KA	Kriegsarchiv
KPQ	Kriegspressequartier
ÖAW	Österreichische Akademie der Wissenschaften
Obst.	Oberst
ÖNB	Österreichische Nationalbibliothek
ÖStA	Österreichisches Staatsarchiv
v.l.n.r.	von links nach rechts
v.l.o.n.r.u.	von links oben nach rechts unten
v.o.n.u.	von oben nach unten



EINLEITUNG

Die Fotografie¹ war gegen Ende der 1910er-Jahre kein neues Medium mehr, schließlich lagen die Meilensteine der technischen Entwicklung wie Daguerreotypie (1839), Kollodiumverfahren (1851) und Rollfilm (1888) schon mehrere Jahrzehnte zurück.² Zu diesem Zeitpunkt hatte sie sich bereits von einem exotischen Nischendasein losgelöst und als ernst zu nehmendes Handwerk etabliert.³ Auch die militärische Verwendung während des Ersten Weltkriegs und nicht zuletzt die visuelle Kriegspropaganda trugen weiter zur Verbreitung der Fotografie bei.⁴

Ebenso hatte die fotografische Berichterstattung in die österreichische Zeitungslandschaft, die zu jener Zeit „in ihrer Hochblüte“⁵ stand, durch die Entwicklung des Halbtönenverfahrens gegen Ende des 19. Jahrhunderts schon länger Einzug gehalten.⁶ Es gab bereits eine Vielzahl von illustrierten Zeitungen und Zeitschriften, die vermehrt auf

-
- 1 In der folgend verwendeten Literatur werden sowohl die Schreibweisen Fotografie als auch Photographie verwendet. Im Folgenden wird jedoch, sofern es sich nicht um ein direktes Zitat handelt, einheitlich die vom Duden empfohlene Schreibweise Fotografie verwendet. Dies gilt für andere antiquierte „graphie“-Schreibweisen gleichermaßen. Siehe Duden, Fotografie, Photographie, die. URL: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Fotografie>, abgerufen am 18.12.2021.
 - 2 Vgl. Jens Jäger, Fotografie und Geschichte, Frankfurt 2009, 36.
 - 3 Vgl. Jäger, Fotografie, 55–57.
 - 4 Vgl. Hannes Leidinger, Der Erste Weltkrieg. Österreichische Medien und Medienpolitik 1914–1918. Ein internationaler Vergleich unter besonderer Berücksichtigung visueller Kommunikationsformen. In: Matthias Karmasin, Christian Oggolder (Hg.), Österreichische Mediengeschichte, Band 1: Von den frühen Drucken zur Ausdifferenzierung des Mediensystems (1500 bis 1918). Stuttgart 2016, 223–250, hier 228.
 - 5 Leidinger, Weltkrieg, 240. Siehe dazu auch Gabriele Melishek, Josef Seethaler, Die österreichische Tagespresse der Ersten Republik. In: Matthias Karmasin, Christian Oggolder (Hg.), Österreichische Mediengeschichte, Band 2: Von Massenmedien zu sozialen Medien (1918 bis heute). Stuttgart 2019, 7–36, hier 10f.
 - 6 Vgl. Jäger, Fotografie, 54.

visuelle Berichterstattung setzten, auch wenn der breite Durchbruch der Pressefotografie und die Herausbildung eines separaten Berufsstandes der Pressefotograf*innen⁷ erst mit der Einführung der Leica-Kamera in der zweiten Hälfte der 1920er-Jahre erfolgte.⁸ Die thematische Bandbreite an Publikationen, die ihre Berichterstattung mit Fotografien erweiterten, war dabei schon damals beachtlich. So dienten beispielsweise illustrierte Wochenmagazine wie *Sport & Salon* und *Das Wiener Salonblatt* der „besseren“ (und vornehmlich aristokratischen) Wiener Seitenblickegesellschaft⁹ rund um den kaiserlichen Hof seit dem Ende des 19. Jahrhunderts zur öffentlichkeitswirksamen Selbstdarstellung und lieferten Texte und Bilder zum innergesellschaftlichen Austausch über für diese Gesellschaftsschicht wichtige Ereignisse. Aber auch die weniger gut betuchte Gesellschaft erfreute sich an der fotografischen Berichterstattung in Magazinen wie *Das interessante Blatt* oder *Wiener Bilder*, die ein gesellschaftlich breites Themenspektrum abdeckten und als die bedeutendsten illustrierten österreichischen Zeitungen jener Zeit gelten.¹⁰ Sogar Special-Interest-Zeitschriften wie die *Allgemeine Automobil-Zeitung* oder *Die Lokomotive* waren in der Medienlandschaft Österreichs vertreten. Im beginnenden 20. Jahrhundert wurde durch diese immer häufigere Verwendung von Bildern im Pressebereich das Phänomen der „fotografischen Öffentlichkeit“¹¹ geboren.

I a Forschungsfrage

Die einhundertjährigen Jubiläen des Endes des Ersten Weltkriegs 1918 und der Pariser Friedenskonferenz 1919/1920 haben in den letzten Jahren für ein Wiederaufflammen des Interesses an diesen historischen Ereignissen gesorgt. Viele Aspekte wurden eingehend neu oder wiederholt behandelt und in diversen Publikationen ausführlich besprochen.

7 Die Schreibweise dieser Arbeit orientiert sich am Leitfaden für geschlechterinklusive Sprache der Universität Wien und verwendet den Genderstern (*), um intergeschlechtliche, transgeschlechtliche und nichtbinäre Menschen zu inkludieren. Werden in der Arbeit explizit männliche oder weibliche Bezeichnungen verwendet, so kann die geneigte Leser*in davon ausgehen, dass es sich aufgrund der historischen Ereignisse um spezifisch männliche oder weibliche Personen(-gruppen) gehandelt hat. Siehe dazu Universität Wien, Geschlechterinklusive Sprache. URL: <https://personahwesen.univie.ac.at/gleichstellung-diversitaet/im-ueberblick/geschlechterinklusive-sprache>, abgerufen am 18.05.2021.

8 Vgl. Rolf Sachsse, Künstlerische Avantgarde und moderner Bildjournalismus. Photographie der 1920er Jahre. In: Werner Faulstich (Hg.), *Die Kultur der 20er Jahre*, Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts. München 2008, 175–186, hier 182.

9 Dieser Begriff wurde zwar erst durch das seit dem Ende des 20. Jahrhunderts erscheinende TV-Format *Seitenblicke* (vgl. ORF, *Seitenblicke*, Aktuelle Berichte aus Gesellschaft, Szene, Kultur. URL: <https://der.orf.at/unternehmen/programmangebote/fernsehen/orf2/seitenblicke100.html>, abgerufen am 1.5.2021) geprägt, ist jedoch auch hier passend, da es laut Duden für die „medienpräsenste Gesellschaftsschicht“ steht (vgl. Duden, *Seitenblickegesellschaft*, die. URL: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Seitenblickegesellschaft>, abgerufen am 1.5.2021).

10 Anton Holzer, *Nachrichten und Sensationen. Pressefotografie in Deutschland und Österreich 1890 bis 1933*. In: *Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie* Jg. 28, Heft 107 (2008) 61–67, hier 66.

11 Holzer, *Nachrichten*, 61.

Die visuelle Berichterstattung über diese für die österreichische Geschichte bedeutsamen Vorgänge wurde hierbei jedoch ausgespart.¹² In der diesbezüglichen Forschung ist für den Zeitraum zwischen visueller Kriegsberichterstattung und -propaganda bis 1918 und Leica-geprägtem Fotojournalismus ab der Mitte der 1920er-Jahre ein eindeutiger Forschungsbedarf vorhanden.

Insofern ist hier eine für wissenschaftliche Qualifikationsarbeiten passende Forschungslücke gegeben, die im Rahmen der vorliegenden Arbeit geschlossen werden soll. Es wird die visuelle Berichterstattung in österreichischen Zeitungen und Zeitschriften über das Kriegsende 1918 und die nachfolgenden Friedensverhandlungen im Zuge der Pariser Friedenskonferenz von 1919 bis 1920 eingehend analysiert. Daraus ergibt sich die folgende zu untersuchende Forschungsfrage:

„Wie wurde in der österreichischen Zeitungslandschaft über Kriegsende und Friedenskonferenz visuell berichtet?“

Im Unterschied zu einer reinen Betrachtung der fotografischen Dokumentation jener Ereignisse, die lediglich über den Status der damaligen Fotografie Auskunft gibt, ermöglicht die weitergehende Analyse der visuellen Berichterstattung auch Einblicke in die Mechaniken und Abläufe des Presse- und Zeitungswesens jener Zeit. Zudem gestattet es die Verwendung von Zeitungen als historische Quellen, Eindrücke von der damaligen Gesellschaft und deren Beweggründe und Debatten zu gewinnen, die in anderem Quellenmaterial so möglicherweise nicht zu finden wären, denn „nichts versetzt so leicht in die Atmosphäre einer Zeit als ihre Zeitungen und nichts zeigt so gut, was die Zeitgenossen beschäftigt und hauptsächlich interessiert hat – und das sind oft andere Dinge als die, die der Nachwelt wichtig erscheinen“.¹³ Dies gilt neben den geschriebenen Beiträgen sinngemäß auch für die Bildberichterstattung mit Zeichnungen und Fotografien.

Die Thematik dieser Forschungsfrage bedingt einen interdisziplinären Zugang, um eine Beantwortung zufriedenstellend durchführen zu können. Aspekte der Zeitgeschichte müssen ebenso beachtet werden wie fotografische Faktoren und medientheoretische Standpunkte. Nicht nur die historischen Ereignisse und die visuelle Berichterstattung

¹² Um die zu jener Zeit in der Zeitungslandschaft noch weit verbreiteten Abbildungen von Holzstichen (die aber größtenteils auf Fotografien basierten und somit auch als relevant zu erachten sind; siehe Kapitel *Grundlagen*) nicht außer Acht zu lassen, wird mit Absicht von visueller (anstatt lediglich von fotografischer) Berichterstattung gesprochen.

¹³ Wilhelm Mommsen, Die Zeitung als historische Quelle. In: Archiv für Politik und Geschichte Bd. 6 (1926) 248. Zitiert nach: Fritz Fellner, Die Zeitung als historische Quelle. In: Sigurd Paul Scheichl, Wolfgang Duchkowitsch (Hg.), Zeitungen im Wiener Fin de siècle. Eine Tagung der Arbeitsgemeinschaft „Wien um 1900“. Wien 1997, 59–73, hier 62.

darüber gilt es zu analysieren, sondern ebenfalls, wie und unter welchen Bedingungen die publizierten Fotografien überhaupt entstanden sind und durch wen sowohl die Erstellung als auch die Verbreitung durchgeführt und beeinflusst wurde. Dieser interdisziplinäre Ansatz steht im Zentrum der Visual History, wie es Gerald Jagschitz, einer der Vorreiter dieser Disziplin¹⁴, bereits 1991 formulierte:

„Visual history‘ ist nicht nur ein System eines theoretischen und methodologischen Zugangs zur Photographie. Der Begriff ist gleichzeitig ein Programm, ein längst bekanntes Medium endlich auch in die Historiographie und in die wissenschaftliche Arbeit einzubeziehen. ‚Visual history‘ ist dafür hinaus auch noch ein Aufruf zur interdisziplinären Zusammenarbeit, denn es bedarf vieler verschiedener Zugänge und Kenntnisse, um der Photographie ihre Botschaften und Geheimnisse zu entreissen.“¹⁵

In Hinblick auf die Analyse des Zustandekommens der Fotografien erweist sich der Umstand als hilfreich, dass der Verfasser dieser Arbeit selbst seit mehr als zehn Jahren als professioneller Fotograf international tätig ist und somit seine persönliche Erfahrung in die Forschung einfließen lassen kann.

Um ein Gesamtbild der visuellen Berichterstattung über die beiden Ereignisse zu erhalten, ist es zudem notwendig, auch deren fotografische Dokumentation im Allgemeinen zu betrachten, um so die Verwendung von Abbildungen in österreichischen Zeitungen besser einordnen zu können. Dieser Vergleich zwischen der Menge der abgedruckten und jener der vorhandenen Fotografien soll einen Einblick in die Vorgänge der Bilderauswahl geben. Daran anknüpfende Gegenüberstellungen von einzelnen Zeitungen (bspw. wie sehr deren Bildredaktionen gewisse Stilrichtungen oder Motive präferierten) und der visuellen Berichterstattung zum selben Ereignis in verschiedenen Ländern (inwiefern bspw. französische Medien anders berichteten als österreichische) sind der weiteren Forschung vorbehalten, für die diese Arbeit als Basis dienen kann.¹⁶

Folgend werden der aktuelle Forschungsstand, die verwendeten Quellen und die zur Beantwortung der Forschungsfrage ausgewählte Methode näher erläutert. Diese wird

14 Vgl. Markus Wurzer, Fotografie. In: Marcus Gräser, Dirk Rupnow (Hg.), Österreichische Zeitgeschichte – Zeitgeschichte in Österreich. Eine Standortbestimmung in Zeiten des Umbruchs. Wien/Köln 2021, 448–466, hier 450.

15 Gerhard Jagschitz, Visual History. In: Das audiovisuelle Archiv Bd. 29/30 (Dezember 1991) 23–51, hier 46.

16 Dieser Vergleich kann in der vorliegenden Arbeit nur eingeschränkt bzw. nur über die online verfügbaren Archiv-Services stattfinden, da eine tiefergehende Recherche vor Ort in den verschiedenen in Europa in Frage kommenden Archiven den Rahmen einer Masterarbeit übersteigen würde.

dann auf Basis der im danach folgenden Kapitel dargestellten historischen Grundlagen auf das Quellenmaterial angewendet.

I b Forschungsstand

Entsprechend zum oben beschriebenen interdisziplinären Forschungsansatz ist es bei der Erhebung des aktuellen Forschungsstandes notwendig, Publikationen aus unterschiedlichen Disziplinen zu betrachten. Dabei zeigt sich, dass zwar Forschungsliteratur aus den Bereichen Zeit-, Fotografie- und Mediengeschichte existiert, die teils sich überschneidende oder verwandte Forschungsthematiken behandelt, jedoch keine wissenschaftlichen Veröffentlichungen vorhanden sind, die sich dezidiert mit der visuellen Berichterstattung der hier untersuchten historischen Ereignisse näher auseinandersetzen oder diese auch nur teilweise thematisieren.

Die Geschichte des österreichischen Zeitungsmarktes wird durch das seit 1992 bestehende Langzeitprojekt HyPRESS der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (ÖAW) erforscht.¹⁷ In den daraus derzeit verfügbaren Publikationen kommt die visuelle Berichterstattung generell nur vereinzelt vor, eine detaillierte Analyse zum Kriegsende oder zu den Friedensverhandlungen fehlt gänzlich.¹⁸

Der Waffenstillstand in der Villa Giusti, der das Ende des Krieges für Österreich-Ungarn im November 1918 bedeutete, wird sowohl in spezifischen Werken¹⁹ als auch in allgemeiner Weltkriegsliteratur²⁰ aufgegriffen und analysiert, jedoch finden die fotografische Dokumentation oder die visuelle Berichterstattung darüber jeweils keine Erwähnung. Auch Hannes Leidingers Beitrag zur Mediengeschichte während des Ersten Weltkrieges erwähnt diese Aspekte nur am Rande und thematisiert eher Film als Fotografie.²¹ Die Arbeit des Kriegspressequartiers (KPQ) wurde im Rahmen des einhundertjährigen Jubiläums des

17 ÖAW – Institut für vergleichende Medien- und Kommunikationsforschung, HyPRESS, Die österreichische Tagespresse, Daten und Analysen. URL: <https://www.oeaw.ac.at/cmc/hypress/index.htm>, abgerufen am 27.4.2021.

18 Vgl. Gabriele Melischek, Josef Seethaler, Von der Lokalzeitung zur Massenpresse. Zur Entwicklung der Tagespresse im österreichischen Teil der Habsburgermonarchie nach 1848. In: Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte Bd. 7 (2005) 52–92, hier 71. und Melischek, Tagespresse, 7–36, sowie Josef Seethaler, Österreichische Tageszeitungen – über 100 Jahre alt. Wien 2005, 2–6.

19 Siehe dazu bspw. Bruno Wagner, Der Waffenstillstand von Villa Giusti. 3. November 1918. Philosophische Dissertation. Wien 1970; Josef Hans, Zum Waffenstillstand von Villa Giusti/Padua. 3. November 1918. Klagenfurt 1968 oder Emil Ratzenhofer, Der Waffenstillstand von Villa Giusti und die Gefangennahme Hunderttausender. In: Verlag der Militärwissenschaftlichen Mitteilungen, Ergänzungsheft 2 zum Werke „Österreich-Ungarns letzter Krieg“ (1931) 29–55; aber auch Adriano Alberti, L'armistizio di Villa Giusti. Rom 1923.

20 Siehe dazu bspw. Jörn Leonhard, Die Büchse der Pandora. Geschichte des Ersten Weltkriegs. München 2014; Manfred Rauchensteiner, Der Erste Weltkrieg und das Ende der Habsburgermonarchie. Wien 2013; oder Nicola Labanca, Oswald Überegger (Hg.), Krieg in den Alpen, Österreich-Ungarn und Italien im Ersten Weltkrieg (1914–1918). Wien 2015.

21 Vgl. Leidinger, Weltkrieg, 223–250.

Ersten Weltkriegs mit einer ausführlichen Publikation gewürdigt²², die detailliert auf die fotografische Kriegspropaganda auf den verschiedenen Kriegsschauplätzen eingeht. Auch das äußerst umfangreiche Web-Portal des Österreichischen Staatsarchivs²³, das ebenfalls zum Weltkriegsjubiläum entstand, widmet sich sowohl der Kriegsphotografie als auch dem Wirken des KPQ. Die fotografische Berichterstattung über den Waffenstillstand wird jedoch in diesen beiden Werken nicht behandelt. Gleiches gilt für zwei dem Thema Kriegsphotografie und -berichterstattung gewidmeten Ausgaben der Fachzeitschrift Fotogeschichte.²⁴ Der visuellen Dokumentation der zu jener Zeit in Wien stattfindenden Ereignisse hat sich Anton Holzer in zwei Publikationen gewidmet²⁵, erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang auch das audiovisuelle Portal der Österreichischen Mediathek zum Beginn der Ersten Republik.²⁶

Universitäre Forschungsprojekte behandelten bisher die Pressepolitik der Pariser Friedenskonferenz selbst²⁷, die Berichterstattung über die Konferenz in österreichischen Zeitungen²⁸ und sogar die Rezeption in Schulbüchern.²⁹ Die Themen Fotografie und visuelle Berichterstattung waren jedoch nicht Teil der jeweiligen Projekte. Fritz Fellner beschäftigte sich in seiner Forschung sowohl mit der Friedenskonferenz³⁰ als auch mit der Verwendung von Zeitungen als historische Quellen.³¹ Aspekte der Visual History finden sich bei ihm jedoch ebenso wenig. Gerade für die Berichterstattung über die Pariser Friedenskonferenz spielten auch international vernetzte Nachrichten- oder (für fotografische Berichterstattung) Bildagenturen eine immer wichtiger werdende Rolle.

22 Walter Reichel, *Pressearbeit ist Propagandaarbeit. Medienverwaltung 1914–1918. Das Kriegspressequartier (KPQ)*. Wien 2016.

23 Österreichisches Staatsarchiv, 1914–2014. 100 Jahre Erster Weltkrieg. URL: <http://wk1.staatsarchiv.at>, abgerufen am 14.11.2021.

24 Anton Holzer (Hg.), *Krieg und Fotografie (Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie Jg. 22, Heft 85/86, September/Dezember 2002)* und Anton Holzer (Hg.), *Der Weltkrieg der Bilder. Fotoreportage und Kriegspropaganda in der Illustrierten Presse 1914–1918 (Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie Jg. 33, Heft 130, Winter 2013)*.

25 Anton Holzer, *Die erkämpfte Republik. 1918/19 in Fotografien*. Salzburg/Wien 2018 und Anton Holzer, *Krieg nach dem Krieg. Revolution und Umbruch 1918/19*. Darmstadt 2017.

26 Österreichische Mediathek, *Ende und Anfang: Der große Umbruch 1918–20*. URL: <https://www.mediathek.at/der-erste-weltkrieg/der-erste-weltkrieg-ausgabe-6/der-beginn-der-1-republik/der-grosse-umbruch-1918-20>, abgerufen am 28.12.2021.

27 Renate Mreschar, *Pressepolitik und öffentliche Meinung während der Pariser Friedenskonferenz von 1919*. Philosophische Dissertation. Salzburg 1970.

28 Anja Grabuschnig, *Der Friedensvertrag von Saint-Germain-en-Laye in der Wiener Presse 1919*. Masterarbeit. Graz 2014 und Tanja Kraler, *Saint Germain im Spiegel der Presse 1919*. Diplomarbeit. Innsbruck 2003.

29 Harald Gröller, Harald Heppner (Hg.), *Die Pariser Vorort-Verträge im Spiegel der Öffentlichkeit*. Wien 2013.

30 Fritz Fellner, *Die Pariser Vorortverträge von 1919/20*. In: Karl Bosl (Hg.), *Versailles – St. Germain – Trianon. Umbruch in Europa vor fünfzig Jahren*. München 1971, 7–24 oder Fritz Fellner, Heidrun Maschl (Hg.), *Saint-Germain im Sommer 1919. Die Briefe Franz Kleins aus der Zeit seiner Mitwirkung in der österreichischen Friedensdelegation*. Mai–August 1919. Salzburg 1977.

31 Fritz Fellner, *Die Zeitung als historische Quelle*. In: Sigurd Paul Scheichl, Wolfgang Duchkowitsch (Hg.), *Zeitungen im Wiener Fin de siècle. Eine Tagung der Arbeitsgemeinschaft „Wien um 1900“*. Wien 1997, 59–73.

Anton Holzer widmete sich in mehreren Publikationen der Entwicklung dieser Agenturen zu jener Zeit³², ihre Funktion während der Friedenskonferenz war jedoch nicht Teil seiner Forschung. Auch verschiedene Werke zur Geschichte der Nachrichtenagenturen behandeln deren Wirken in Paris nicht oder nur am Rande.³³ Generell wurde die Geschichte von Pressefotografie und Fotojournalismus im beginnenden 20. Jahrhundert in verschiedenen Publikationen detailliert untersucht³⁴, doch standen zumeist die visuelle Kriegsberichterstattung und -propaganda des Ersten Weltkriegs³⁵ und die Bilderflut der Leica-Ära ab 1925³⁶ im Vordergrund. Analysen der Bildberichterstattung über das Kriegsende und die Friedenskonferenz konnten in den verfügbaren Publikationen nicht gefunden werden.

I c Quellen

ANNO (AustriaN Newspapers Online)³⁷, das digitale Zeitungs- und Zeitschriftenarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB), dient dem vorliegenden Forschungsprojekt als Bezugspunkt für die Quellenrecherche. Für die Analyse werden die dort verfügbaren Zeitungen, Magazine und Zeitschriften herangezogen. Derzeit sind insgesamt 1.664 verschiedene Titel auf ANNO bereitgestellt³⁸, davon haben 396 einen Erscheinungszeitraum zwischen 1918 und 1920 und kommen somit für eine Analyse infrage.³⁹ Dabei handelt es sich um Zeitungen, Zeitschriften und Magazine mit unterschiedlichen Erscheinungsweisen (von mehrmals täglich bis jährlich oder unregelmäßig).⁴⁰ Die digitalen Ausgaben stellen dabei eine Teilmenge aller zum damaligen Zeitpunkt in Österreich erschienenen Zeitungen

32 Siehe Anton Holzer, *Rasende Reporter. Eine Kulturgeschichte des Fotojournalismus*. Darmstadt 2014, 234–246, oder Anton Holzer, *Geschichte und Gegenwart der Fotoagenturen*. In: *Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie* Jg. 36, Heft 142 (2016) 3–4.

33 Siehe Jonathan Silberstein-Loeb, *The International Distribution of News. The Associated Press, Press Association, and Reuters, 1848–1948*. Cambridge 2014; Volker Barth, *The Formation of Global News Agencies, 1859–1914*. In: W. Boyd Rayward, *Information Beyond Borders. International Cultural and Intellectual Exchange in the Belle Epoque*. London/New York 2014, 35–48 sowie auch Esperança Bielsa, *The Pivotal Role of News Agencies in the Context of Globalization: A Historical Approach*. In: *Global Networks* Bd. 8, Heft 3 (Juli 2008) 347–366 und Michael B. Palmer, *International News Agencies. A History*. Cham 2019.

34 Vgl. Wolfgang Pensold, *Eine Geschichte des Fotojournalismus. Was zählt, sind die Bilder*. Wiesbaden 2015, 31–40. und Jäger, *Fotografie*, 54. sowie Konrad Dussel, *Bilder als Botschaft. Bildstrukturen deutscher Illustrierter 1905–1945 im Spannungsfeld von Politik, Wirtschaft und Publikum*. Köln 2019, 54–69.

35 Vgl. Lisa Bauernschmitt, Michael Ebert, *Handbuch des Fotojournalismus. Geschichte, Ausdrucksformen, Einsatzgebiete und Praxis*. Heidelberg 2015, 37–42 und Pensold, *Geschichte*, 31–40.

36 Vgl. Sachsse, *Avantgarde, 176–178* und Pensold, *Geschichte*, 49–58 sowie Bauernschmitt, *Handbuch*, 43–62.

37 ÖNB, ANNO. Historische Zeitungen und Zeitschriften. URL: <http://anno.onb.ac.at>, abgerufen am 20.1.2022.

38 Stand: 26.1.2022.

39 Vgl. ÖNB, ANNO. Alphabetische Liste der Zeitungen und Zeitschriften. URL: http://anno.onb.ac.at/alph_list.htm, abgerufen am 26.1.2022.

40 ÖNB, ANNO.

dar, die laufend erweitert wird.⁴¹ Aufgrund der Menge und Vielfalt der verfügbaren Zeitungen und Zeitschriften und des Umstandes, dass die historisch bedeutendsten Titel bei der Digitalisierung bevorzugt wurden⁴², kann diese Menge als repräsentativ für die damalige österreichische Zeitungslandschaft angesehen werden.

Darüber hinaus ist die Einbeziehung verschiedener anderer Quellen notwendig, um den beschriebenen interdisziplinären Forschungsansatz zu gewährleisten und die in den Zeitungen und Zeitschriften abgedruckten Abbildungen entsprechend einordnen und beschreiben zu können. Da über die fotografische Berichterstattung der Waffenstillstandsverhandlungen in der Villa Giusti bisher nicht geforscht wurde, ist es notwendig, sich neben der entsprechenden Literatur auch mit damit verbundenen Archivquellen auseinanderzusetzen. Hier gilt es herauszufinden, ob und wie die Verhandlungen und die damit zusammenhängenden Ereignisse überhaupt fotografisch dokumentiert wurden und ob diese Dokumentation ihren Weg in die österreichischen Zeitungen fand (oder was möglicherweise der Zensur zum Opfer fiel). Dafür können sowohl die im Österreichischen Staatsarchiv (ÖStA) verfügbaren Nachlässe der der Waffenstillstandskommission angehörenden Offiziere⁴³ bzw. eines Weggefährten⁴⁴ als auch Archivmaterial des KPQ und dessen Lichtbildstelle⁴⁵ zurate gezogen werden. Ebenso können die von manchen involvierten Protagonisten im Nachgang verfassten Zeitungsartikel zur Aufklärung beitragen.⁴⁶ Für die Recherche zur fotografischen Dokumentation der Waffenstillstandsverhandlungen auf italienischer Seite bietet das digital zugängliche Fotoarchiv der Region Trentino (in dem die Archive mehrerer Museen enthalten sind) einen hilfreichen Startpunkt.⁴⁷

Gleiches gilt für die Arbeit der deutsch-österreichischen Friedensdelegation während der Pariser Friedenskonferenz. Da die fotografische Dokumentation ihrer Tätigkeiten in der Literatur nur am Rande erwähnt wird, ist es notwendig, durch die Analyse von Briefen,

41 Vgl. ÖNB, ANNO. Liste der Neuzugänge. URL: <https://anno.onb.ac.at/node/35>, abgerufen am 22.2.2022.

42 Vgl. ÖNB, ANNO. FAQs. URL: <https://anno.onb.ac.at/node/11>, abgerufen am 23.2.2022.

43 Die (militärischen) Nachlässe von vier der sieben Waffenstillstandskommissionsmitglieder sind im Staatsarchiv erhalten: Johann Prinz von und zu Liechtenstein (ÖStA, KA, NL, B/718), Camillo Ruggera (ÖStA, KA, NL, B/2260), Karl Schneller (ÖStA, KA, NL, B,C/509), Viktor Seiller (ÖStA, KA, NL, B,C/811).

44 Leutnant Otto Kallir-Nirenstein traf in Trient auf einige Mitglieder der Waffenstillstandskommission, Tagebuch-Aufzeichnungen darüber sind in seinem Nachlass erhalten (ÖStA, KA, NL, B/1468).

45 Siehe bspw. ÖStA, KA, FA, AOK, KPQ, Akten 25, Kunstgruppe-Photo und Zensur.

46 Viktor Weber, Leiter der Waffenstillstandskommission, verfasste 1932 eine Gegendarstellung zu einem in den Innsbrucker Nachrichten erschienenen Artikel eines italienischen Autors (siehe Viktor Weber, Die Wahrheit über die Waffenstillstandsverhandlungen im November 1918. In: Innsbrucker Nachrichten Jg. 79, Nr. 36 (13.2.1932) 5). Anlässlich des 40-jährigen Jubiläums verfasste das Kommissionsmitglied Viktor Seiller eine Artikelserie zu den Vorgängen rund um den Waffenstillstand (siehe Viktor Seiller, Villa Giusti 1918: 40 Jahre nach dem Abschluss des Waffenstillstands mit Italien. In: Die Furche Jg. 14, Nr. 44 (1.11.1958) 3f. Fortsetzung in Die Furche Jg. 14, Nr. 45 (8.11.1958) 5 und Die Furche Jg. 14, Nr. 46 (15.11.1958) 3).

47 Trentino Cultura, Fotografia Storica. URL: <https://www.cultura.trentino.it/Fotografia-Storica>, abgerufen am 18.1.2022.

Tagebüchern⁴⁸ und auch des offiziellen Tätigkeitsberichts⁴⁹ ein möglichst genaues Bild über die Delegation – Zusammensetzung, Termine und Wirken vor Ort – in Erfahrung zu bringen, um vor allem die Interpretation der vorhandenen Fotografien auf eine fundierte Wissensbasis stellen zu können. Hierfür ist zudem das digital zugängliche Bildarchiv der französischen Nationalbibliothek hilfreich⁵⁰, das über umfangreiche Sammlungen von zu jener Zeit in Frankreich bedeutenden Bildagenturen verfügt.

I d Forschungsmethode

Die Beantwortung der Forschungsfrage erfordert ein mehrphasiges Analysemodell, das sich sowohl aus quantitativen als auch aus qualitativen Methoden zusammensetzt. Den Anfang bildet eine quantitative Analyse der Menge aller im Untersuchungszeitraum auf ANNO verfügbaren Zeitungen und Zeitschriften sowie der Teilmenge jener Titel, die über visuelle Berichterstattung verfügen. Diese werden auf Relevanz (in Bezug auf die beiden genannten Ereignisse) untersucht, die finale Menge an Abbildungen wird danach einer qualitativen Inhaltsanalyse unterzogen. Den Abschluss bildet eine ikonologische Kontextanalyse ausgewählter Abbildungen. Zunächst gilt es, den Zeitraum der Analyse zu definieren. Hierfür sind die folgenden zwei historischen Ereignisse von Bedeutung:

1. Waffenstillstand in der Villa Giusti am 3. November 1918
2. Pariser Friedenskonferenz von Anfang 1919 bis Mitte 1920

Für die Analyse der visuellen Berichterstattung über die Pariser Friedenskonferenz in den österreichischen Zeitungen sind nicht nur die abschließenden Unterzeichnungen der eigentlichen Friedensverträge von Bedeutung, sondern vielmehr auch die davor stattgefundenen Ereignisse während der Konferenz. Die folgende Tabelle zeigt eine Übersicht zu jenen Vorgängen im Rahmen der Pariser Friedenskonferenz, die für die Analyse als relevante eingestuft werden.⁵¹

48 Fellner und Maschl (Hg.), Saint-Germain. Siehe dazu auch die Tagebuchaufzeichnungen von Karl Schneller, der nicht nur Teil der Waffenstillstandskommission 1918, sondern auch Mitglied der Friedensdelegation 1919 war (ÖStA, KA, NL, B,C/509).

49 Bericht über die Tätigkeit der Deutschösterreichischen Friedensdelegation in St. Germain-en-Laye, Band I-III. Wien 1919.

50 Bibliothèque nationale de France, Gallica. URL: <https://gallica.bnf.fr>, abgerufen am 17.1.2022.

51 Die Friedensverträge mit Bulgarien und dem Osmanischen Reich sowie der Minderheitenschutzvertrag werden aufgrund ihrer geringeren Bedeutung für Österreich bzw. der geringen Wahrscheinlichkeit einer visuellen Berichterstattung in österreichischen Medien für die nachfolgende Analyse nicht in Betracht gezogen.

Datum	Ereignis
18. Januar 1919	Beginn der Friedensverhandlungen in Paris
7. Mai 1919	Überreichung des Vertragsentwurfs an Deutschland
14. Mai 1919	Ankunft der österreichischen Delegation in Paris
2. Juni 1919	Überreichung des ersten Vertragsentwurfs an Österreich
22. Juni 1919	Annahme der Bedingungen durch Deutschland
28. Juni 1919	Vertragsunterzeichnung mit Deutschland in Versailles
20. Juli 1919	Überreichung des zweiten Vertragsentwurfs an Österreich
2. September 1919	Überreichung des dritten Vertragsentwurfs an Österreich
6. September 1919	Annahme des Vertrags durch den österreichischen Nationalrat
10. September 1919	Vertragsunterzeichnung mit Österreich in Saint-Germain-en-Laye
17. Oktober 1919	Ratifizierung des Vertrags im österreichischen Parlament
1. Dezember 1919	Ankunft der ungarischen Delegation in Paris
15. Januar 1920	Übergabe der Bedingungen an die ungarische Delegation
6. Mai 1920	Übergabe des finalen Vertrags an die ungarische Delegation
4. Juni 1920	Vertragsunterzeichnung mit Ungarn in Trianon
15. November 1920	Ratifizierung des Vertrags im ungarischen Parlament

T 1 | Relevante Ereignisse während der Pariser Friedenskonferenz

Um die verschiedenen Erscheinungsweisen der unterschiedlichen Publikationen zu berücksichtigen und auch Wochen- und Monatszeitschriften miteinzubeziehen, wird jeweils der Zeitraum von einem Monat ab dem Datum des jeweiligen Ereignisses untersucht.⁵² Dies geschieht unter der auf einer stichprobenartigen Voranalyse basierenden Annahme, dass die Berichterstattung in den verfügbaren Zeitungen größtenteils den Zeitraum bis zur jeweilig letzten Ausgabe abdeckte und Ereignisse von solch großer Bedeutung sehr zeitnah in die Berichterstattung eingeflossen sind. Investigativ-Reportagen zu einem späteren Zeitpunkt (wie sie heute vermehrt üblich sind) können demzufolge genauso wenig behandelt werden wie Zeitschriften, die nur unregelmäßig oder seltener als monatlich erschienen (sofern das Erscheinungsdatum nicht in dem oben beschriebenen Zeitraum liegt).

Im Zuge der Analyse werden alle im jeweiligen Zeitraum auf ANNO verfügbaren Zeitungen und Zeitschriften auf das Vorkommen von Abbildungen – sowohl Fotografien als auch Holzstiche/Zeichnungen – analysiert und dann für eine weitere Untersuchung gesammelt und katalogisiert. Es werden, um den Fokus dieser Arbeit entsprechend zu präzisieren, nur Fotografien und Zeichnungen in Betracht gezogen, die der Berichterstattung dienen. Werbliche Grafiken und grafisch gestaltete Inserate sind explizit ausgenommen. Karikaturen werden ebenso nicht behandelt. Diese beschäftigen sich zwar häufig mit

⁵² Fällt ein weiteres Ereignis in diesen Zeitraum, so verlängert sich der zu analysierende Zeitraum entsprechend.

aktuellen Ereignissen, aber dienen mehr der gesellschaftspolitischen Aufarbeitung im Nachhinein als der eigentlichen (visuellen) Berichterstattung, die im Fokus der vorliegenden Arbeit steht. Zudem wäre eine grundlegende Anpassung der gewählten Methodiken und Analysen notwendig, die in der vorliegenden Arbeit stark auf Fotografien und Holzstiche ausgerichtet sind und nur eingeschränkt auf Karikaturen anwendbar wären. Um diese vollumfänglich wissenschaftlich zu untersuchen, wäre ein separates Forschungsprojekt in ähnlichem Umfang zu der hier vorliegenden Arbeit notwendig.

Das in dieser Arbeit angewandte Verfahren ist angelehnt an den Forschungsablauf der quantitativen Bildtypenanalyse.⁵³ Es wurde entsprechend adaptiert, um es im Umfang einer Masterarbeit anwenden zu können. Das Ziel des vorliegenden Forschungsvorhabens liegt in der Gewinnung eines Gesamteindrucks der visuellen Berichterstattung der österreichischen Zeitungslandschaft zu jener Zeit. Daher werden die Abbildungen unabhängig von etwaig vorhandenen Artikeln (deren Bebilderung sie darstellten, sofern es sich nicht um unabhängige Bilderstrecken oder Titelbilder handelte) untersucht. Es geht ausdrücklich um die Bilder selbst, eine tiefergehende Analyse der Beziehung zwischen Artikeltext und Abbildung (bspw. welcher Aspekt des Artikels durch die Abbildung hervorgehoben wurde oder ob gar eine Text-Bild-Schere vorliegt) kann aufgrund des begrenzten Rahmens einer Masterarbeit nicht erfolgen.

Die identifizierten Abbildungen werden in einem weiteren Schritt nach Relevanz gefiltert, um für die nachfolgende qualitative Analyse nur jene zu verwenden, die sich auch direkt mit dem Kriegsende oder der Friedenskonferenz beschäftigen. Als relevant werden hierbei jene Bilder eingestuft, die entweder die Vorgänge und/oder die Protagonist*innen des jeweiligen Ereignisses abbilden oder die direkten Auswirkungen dieser Vorgänge zeigen. Weiterführende Handlungen und Akteur*innen oder nur indirekt zusammenhängende Folgen werden aus Gründen der Abgrenzung nicht behandelt, wobei je nach Fotografie oder Zeichnung im Einzelfall entschieden wird, ob diese doch als relevant anzuerkennen sind.

Die nunmehr finale Auswahl an visuellem Material wird danach einer qualitativen (zusammenfassenden) Inhaltsanalyse nach Mayring unterzogen⁵⁴, die als Analyseverfahren für eine Menge mehrerer Bilder als geeignet betrachtet wird.⁵⁵ Ziel dieser Untersuchung

53 Siehe dazu Elke Grittmann, Ilona Ammann, Quantitative Bildtypenanalyse. In: Thomas Petersen, Clemens Schwender (Hg.), *Die Entschlüsselung der Bilder*. Köln 2011, 163–178, hier 171.

54 Vgl. Philipp Mayring, *Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken*. 12., überarbeitete Auflage. Weinheim 2015, 69f.

55 Vgl. Thomas Knieper, *Kommunikationswissenschaft*. In: Klaus Sachs-Hombach (Hg.), *Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden*. Frankfurt 2005, 37–51, hier 47.

ist der Inhalt der visuellen Berichterstattung, der zusammengefasst und zur Interpretation in ein induktiv erstelltes Kategoriensystem eingeteilt wird.⁵⁶ Die Inhaltsanalyse erfolgt zudem theoriegeleitet unter Miteinbeziehung des aktuellen Forschungsstandes⁵⁷, sodass die Ergebnisse mit dem Hintergrund des zuvor erarbeiteten Grundlagenwissens interpretiert werden. Das Ergebnis der Analyse ist ein Überblick über jene Themen (= identifizierte Kategorien), die von den damaligen Zeitungsredaktionen als so wichtig erachtet wurden, dass sie diese zusätzlich zu den Artikeltexten auch mit Fotografien oder Zeichnungen bebilderten.

Für eine umfassende Analyse im Sinne der Visual History⁵⁸ erfolgt nach dieser allgemeinen Themenbestimmung eine Einzelbildanalyse mittels ikonologischer Kontextanalyse.⁵⁹ Diese setzt sich aus drei Stufen zusammen. Zunächst werden in der ikonografischen Identifikation die Bildinhalte und formalen Aspekte aufgelistet und identifiziert (was genau ist alles auf dem Bild zu sehen?). Danach werden diese in der ikonografischen Interpretation miteinander in Zusammenhang gebracht und zu einem Bildgegenstand verschmolzen (Welche Szene wird hier visualisiert? Gibt es ein Motiv bzw. eine Person, das/die mit vermeintlicher Absicht nicht zu sehen ist?).⁶⁰ Auch die Bedeutung des Bildes sowie die mögliche Intention der Ersteller*in wird thematisiert (Wann, wo und durch wen wurde die Fotografie aufgenommen? Wie und durch wen wurde die Aufnahme möglicherweise beeinflusst? Wer war die vermeintliche Auftraggeber*in?). In der finalen Phase – der ikonologischen Interpretation – wird verstärkt auf den medialen Prozess eingegangen (Wie und durch wen wurde das Bild verbreitet/publiziert?).⁶¹ Durch Vergleiche mit der vorhandenen fotografischen Dokumentation der Ereignisse können zudem auch Rückschlüsse auf die Motive der Bildauswahl in den österreichischen Zeitungen (Welche Art an Fotografien wurde ausgewählt bzw. welche nicht?) gezogen werden. Da eine solche Untersuchung für alle zuvor als relevant eingestuften Fotografien den Umfang dieser Forschungsarbeit überschreiten würde, werden pro identifizierter Kategorie jeweils nur ausgesuchte und als repräsentativ angesehene Fotografien diesem Analyseprozess unterzogen.

56 Vgl. Mayring, Inhaltsanalyse, 85.

57 Vgl. Mayring, Inhaltsanalyse, 52f und 59.

58 Vgl. Gerhard Paul, Visual History, Eine Einführung, Göttingen 2006, 25f. URL: http://gerhardpaul.de/dokumente/VisualHistory_Einleitung.pdf, abgerufen am 27.4.2021.

59 Vgl. Knieper, Kommunikationswissenschaft, 49 und Annkatrin Bock, Holger Isermann, Thomas Knieper, Ikonologische Kontextanalyse. In: Thomas Petersen, Clemens Schwender (Hg.), Die Entschlüsselung der Bilder. Köln 2011, 56–71, hier 63.

60 Vgl. Knieper, Kommunikationswissenschaft, 47f.

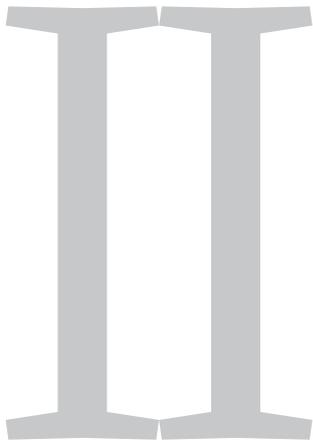
61 Vgl. ebda., 48.

Abschließend wird noch der Frage nachgegangen, inwiefern die Menge der untersuchten Bilder auch Fotografien enthält, die später zu sogenannten Medienikonen wurden. Dieser Begriff hat sich für ikonische Bilder in der Mediengesellschaft des 20. und 21. Jahrhunderts durchgesetzt. Im Gegensatz zu Ikonen der bildenden Kunst haben sich „die Eigenheiten und Gesetzmäßigkeiten ihrer medialen Bildträger strukturell in sie eingeschrieben“.⁶² Dabei handelt es sich um Bilder, die über einen längeren Zeitraum hin in verschiedenen Medien verwendet wurden, einen hohen Wiedererkennungswert erlangten und durch wenige Worte beschrieben werden können. Diesen Ikonenstatus, durch den ein Bild stellvertretend für ein historisches Ereignis angesehen werden und auch die öffentliche Meinung massiv beeinflussen kann, erreichen nur die allerwenigsten Pressefotografien (wie bspw. „Napalm Girl“, „Marines auf Iwo Jima“ oder „Tank Man am Platz des himmlischen Friedens“).⁶³

Was diese Forschungsarbeit dezidiert nicht leisten kann, ist eine detaillierte Untersuchung der Unterschiede zwischen den Auswahlkriterien der Bildredaktionen verschiedener österreichischer Zeitungen. Dies würde einen längeren Beobachtungszeitraum und eine tiefere Untersuchung der Hintergründe jener Zeitungen (Eigentümer*innenstruktur, politische Einflussnahme auf die Redaktion etc.) bedingen und ist einem womöglich zukünftig weiterführenden Forschungsprojekt vorbehalten, für das die Ergebnisse dieser Arbeit aber sehr wohl dienlich sein können. Im Laufe dieses Projekts ergaben sich weitere Aspekte, die ebenso für nachfolgende Forschungsvorhaben geeignet sind. Diese werden in der Conclusio näher erläutert.

62 Gerhard Paul (Hg.), *Bilder, die Geschichte schrieben. 1900 bis heute*. Göttingen 2011, 7.

63 Vgl. David Perlmutter, *Photojournalism and Foreign Affairs*. In: *Orbis* Jg. 49, Heft 1 (Winter 2005) 109–122, hier 110.



GRUNDLAGEN

Bevor die konkreten Ergebnisse der Analyse der visuellen Berichterstattung besprochen werden können, ist es notwendig, den historischen Kontext näher zu erläutern. Im folgenden Kapitel wird zunächst der Entwicklungsstand der (Presse-)Fotografie zum Ende des Ersten Weltkriegs beleuchtet, um die später in dieser Arbeit gezeigten Fotografien und deren Urheber*innen sowie die Umstände der Herstellung entsprechend einordnen zu können. Danach wird die österreichische Zeitungslandschaft der späten 1910er-Jahre in den Fokus gesetzt. Hier geht es vor allem um die Verwendung von Fotografien in Zeitungen und Zeitschriften, sodass die nachfolgende Analyse der visuellen Berichterstattung im entsprechenden Kontext gesehen werden kann. Schließlich werden die beiden in dieser Arbeit behandelten historischen Ereignisse – das Kriegsende für Österreich-Ungarn 1918 und die Pariser Friedenskonferenz 1919–1920 – detailliert dargestellt. Dabei stehen weder die gesamte Vor- und Verlaufsgeschichte des Ersten Weltkriegs noch die geopolitischen, sozialen oder wirtschaftlichen Auswirkungen der Pariser Vorortverträge im Fokus – diese wurden in vielzähligen Publikationen bereits ausführlich behandelt.⁶⁴ Vielmehr geht es um die konkreten Vorgänge vor Ort, die zeitlich unmittelbar durch die Bildberichterstattung in der österreichischen Zeitungslandschaft widergespiegelt wurden. Im Zuge der Erläuterung dieser Ereignisse werden auch zahlreiche Fotografien abgebildet

⁶⁴ Zum Ersten Weltkrieg siehe Anmerkung 20, zur Pariser Friedenskonferenz siehe bspw. Margaret MacMillan, *Peacemakers. Six Months that Changed the World*. London 2001; Arnold Suppan, *Imperialist Peace Order. Saint-Germain and Trianon 1919–1920*. Wien 2019; oder auch Eckart Conze, *Die große Illusion. Versailles 1919 und die Neuordnung der Welt*. München 2018; sowie Jörn Leonhard, *Der überforderte Frieden. Versailles und die Welt 1918–1923*. München 2018.

– hier finden vorwiegend solche aus Archiven außerhalb Österreichs Verwendung, die nicht den Weg in die Berichterstattung der damaligen österreichischen Zeitungslandschaft fanden. Dies gibt einen Einblick in die fotografische Dokumentation jener Ereignisse und bietet im Rahmen der nachfolgenden Analyse der visuellen Berichterstattung auch einen Vergleichspunkt zur besseren Einordnung der Bildauswahl in den österreichischen Zeitungen und Zeitschriften. Mit den Ausführungen zu diesen drei Aspekten wird den geneigten Leser*innen der vorliegenden Arbeit eine fundierte Wissensbasis für die nachfolgende Darstellung der Forschungsergebnisse geschaffen.

II a Entwicklung der Fotografie

Die Fotografie-Technik war zur Zeit des Ersten Weltkriegs schon lange etabliert. Die technologische Weiterentwicklung führte Anfang des 20. Jahrhunderts dazu, dass Kameras immer kompakter wurden und auch ohne Stativ verwendet werden konnten. Daran hatte zudem die immer kürzer werdende Belichtungsdauer (und damit die Möglichkeit, ohne Verwackeln scharfe Aufnahmen „aus der Hand“ anzufertigen) entscheidenden Einfluss.⁶⁵ Bis zur Jahrhundertwende waren die Fotograf*innen überwiegend Atelierfotograf*innen, die nur gelegentlich Pressebilder erstellten. Allmählich entwickelte sich daraus ein eigener Berufszweig – der Illustrationsphotograph, wie Pressefotograf*innen zu jener Zeit hießen. Anstatt der bewussten und oftmals zeitaufwendigen Gestaltung einer künstlichen Szenerie samt aufwendiger Retusche waren hier Schnelligkeit und Einfangen des richtigen Augenblicks gefragt.⁶⁶

Ein Vorreiter der Reportage- und Kriegsfotografie war der Brite Roger Fenton, der während des Krimkrieges 1855 die Geschehnisse vor Ort dokumentierte. Direkt am Schlachtfeld war er jedoch nicht aktiv – dies war durch die damals notwendige lange Belichtungsdauer und die von ihm verwendete Methode des nassen Kollodiumverfahrens nicht möglich. Der Großteil seiner Aufnahmen war gestellt – Offiziersportraits, Alltagsszenen und Landschaftsaufnahmen. Fentons Bilder wurden mangels technischer Möglichkeiten nicht direkt in britischen Zeitungen abgedruckt, jedoch erschienen bspw. in *The Illustrated London News* auf seinen Fotografien basierende Holzstiche.⁶⁷

65 Vgl. Pensold, Geschichte, 28.

66 Vgl. Holzer, Reporter, 11.

67 Vgl. Thierry Gervais, Witness to War: The Uses of Photography in the Illustrated Press, 1855-1904. In: Journal of Visual Culture Jg. 9, Heft 3 (Dezember 2010) 370-384, hier 371-374.

Rund um die Jahrhundertwende expandierte die Szene der Fotograf*innen in Wien stark, die Konkurrenz zwischen den Ateliers war entsprechend hoch. Atelierportraits waren zunächst bei Aristokratie und gehobenem Bürgertum sehr beliebt, entwickelten sich aber bald zur Massenware. Dabei war die kreative Abwechslung überschaubar – Inszenierung, Posen und Accessoires waren zumeist sehr ähnlich.⁶⁸

Das beginnende 20. Jahrhundert stellt die Geburt des Phänomens der fotografischen Öffentlichkeit dar – eine durch vielfach „reproduzierte Fotografie in Zeitungen und Zeitschriften [...] visuell geprägte Wirklichkeit“.⁶⁹ Daraus entwickelte sich in weiterer Folge die „Bilderflut“⁷⁰ des 20. Jahrhunderts, die auch zur oftmals gebrauchten Bezeichnung des „Jahrhundert[s] der Bilder“⁷¹ führte. Schon seit der Mitte des 19. Jahrhunderts wurden Holzstiche (eine Weiterentwicklung der Holzschnitte, die eine größere Detailtreue ermöglichte) auf Basis von Fotografien erstellt und für Abbildungen in Zeitungen verwendet. Dabei wurde auf das Verfahren der Foto-Xylografie zurückgegriffen, bei dem eine Holzplatte mittels aufgetragener Chemikalien lichtempfindlich gemacht und dann über ein Kollodiumnegativ belichtet wurde, sodass ein Abbild der Fotografie auf der Holzplatte entstand, das anschließend ausgestochen wurde. Im Zuge des Ausstechens war es möglich, Veränderungen vorzunehmen.⁷² So konnten bspw. Personen entfernt oder Bewegungsunschärfe hinzugefügt werden.⁷³ Ein Meilenstein für die Verwendung von Fotografien für die Presseberichterstattung war das Halbtonverfahren, mit dem es nun leichter und günstiger möglich war, Bilder direkt in Zeitungen abzudrucken. Die erste im Halbton abgedruckte Fotografie erschien bereits 1873 in den USA, im Jahr 1882 gelang mit der Autotypie eine wesentliche Verbesserung. Diese war aber zeitaufwendig und funktionierte nur auf teurem Papier, sodass zunächst nur wöchentlich erscheinende Magazine damit Fotografien abdruckten.⁷⁴ Daher dauerte es bis ins 20. Jahrhundert, bis Zeitungen auch in Europa begannen, bei Abbildungen von Holzstichen auf Fotografien zu wechseln. Wie sich in der Darstellung der Forschungsergebnisse dieser Arbeit noch zeigen wird, war dieser Wechsel zu Kriegsende aber bei Weitem noch nicht abgeschlossen. Zumindest in der österreichischen Zeitungslandschaft überwogen bei den Bildern noch die Stiche – einzige

68 Vgl. Holzer, Aufbruch, 22.

69 Holzer, Reporter, 36–38.

70 Paul, Bilder, 7.

71 Paul, Bilder, 7.

72 Ein Beispiel für eine solche Veränderung findet sich in Abbildung 30.

73 Vgl. Bernd Weise, Aktuelle Nachrichtenbilder nach Photographien in der deutschen illustrierten Presse der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: Charles Grivel, André Gunthert, Bernd Stiegler (Hg.), Die Eroberung der Bilder. Photographie in Buch und Presse (1816–1914). München 2003, 62–101, hier 72–74.

74 Vgl. Bauernschmitt, Handbuch, 30 und Pensold, Geschichte, 27f.

Während des Ersten Weltkriegs standen die zunehmende visuelle Berichterstattung und die sich immer weiter verbreitende Fotografie (z. B. durch Amateurfotografen) im starken Gegensatz zur staatlichen Zensur der einzelnen Kriegsteilnehmer. Unabhängige Pressefotografen gab es an den direkten Kriegsschauplätzen damals nicht.⁷⁹ Einerseits wurde versucht, unkontrollierte Amateurfotografien des Kriegsgeschehens an der Front möglichst zu verhindern oder zu zensieren, andererseits wurde bspw. in der österreichisch-ungarischen Armee schon zu Kriegsbeginn die Kunstgruppe (für Kriegsphotografen und -maler) innerhalb des KPQ beim Armeeoberkommando eingerichtet, um ausreichend fotografisches Material zu Propagandazwecken herzustellen. Während die Zensur der Bilder und Weitergabe an die Presse zunächst beim Pressebureau des k. u. k. Kriegsministeriums lag, wanderte die Zuständigkeit 1917 zur Lichtbildstelle des KPQ.⁸⁰ Neben der eingeschränkten Möglichkeit, direkt im Kampfgeschehen zu fotografieren (ohne dabei Kopf und Kragen für ein gutes Bild zu riskieren), war auch die Motivwahl beschränkt. Einerseits sollten keine Gefallenen gezeigt werden (um die öffentliche Stimmung in der Heimat durch den Anblick von Toten nicht zu senken), andererseits durften auch keine militärisch wichtigen Stellungen abgelichtet werden (um keine kriegswichtigen Geheimnisse publik zu machen). Statt Aufklären und Aufdecken war patriotischer „Dienst mit der Kamera“⁸¹ gefragt. Ab 1917 wurden zur Abdeckung des gestiegenen Bedarfs an Bildern in der österreichisch-ungarischen Armee auch Soldaten als Amateurfotografen zugelassen. Diese wurden per Aussendung sogar ermuntert, ihre Fotografien an die Anfang 1917 eingerichtete „Zentralstelle für Kriegsphotographie in Propagandasachen“ einzusenden (wo natürlich eine entsprechende Zensur erfolgte). Damit erhoffte sich das KPQ eine erhöhte Produktion an Bildern, es stellte den Amateuren sogar benötigtes Material in Form von Platten und Papier kostenlos zur Verfügung.⁸² Diesen Fotografen ist es zum Teil auch zu verdanken, dass die ungeschönte Realität des Krieges auch dauerhaft festgehalten wurde. An die Öffentlichkeit kamen diese wahrheitsgetreuen Aufnahmen jedoch (aufgrund der Zensur) entweder nie oder erst lange nach dem Krieg, wenn sie bspw. aus privaten Archiven oder Nachlässen veröffentlicht wurden.⁸³ Die visuelle Berichterstattung in der Heimat zeigte jedenfalls ein völlig verzerrtes Bild vom Krieg. Kriegsverbrechen wurden ausgelassen, Grausamkeiten geschönt, jegliche fotografische Wahrheitsfindung war der

79 Vgl. Pensold, Geschichte, 31–34 und Jäger, Fotografie, 134.

80 Vgl. Reichel, Pressearbeit, 117f.

81 Pensold, Geschichte, 36.

82 Vgl. Reichel, Pressearbeit, 121.

83 Vgl. Bauernschmitt, Handbuch, 37, sowie Jäger, Fotografie, 137 und Pensold, Geschichte, 39.

Amateurphotographen der k. u. k. Armee!

Heer und Flotte haben in diesem gewaltigsten aller Kriege Leistungen vollbracht, von denen wir selbst immerdar leuchtenden Auges sprechen und die wir in goldenen Lettern im Buche der Geschichte kommenden Geschlechtern überliefern wollen. An ihren herrlichen Taten soll sich nicht nur die Jugend unserer Völker, die Völker selbst sollen sich an ihnen emporranken, die ganze Welt soll von ihnen Kunde erhalten, auf daß sie ihr Urteil, wo es freundschaftlich war, befestige, wo es schwankte, zu einem steten günstigen gestalte und, wo es von Abneigung gegen uns erfüllt war, wenigstens gerechte Anerkennung erzwingt. Zu unserem Stolz auf unsere Armee, auf unser Volk in Waffen, hat sich die unserem Wesen ureigenste Bescheidenheit gesellt, die uns unser Licht unter dem Scheffel stellen ließ, obzwar wir es in strahlender Heile hätten leuchten lassen können.

Umgeben von einer Welt von Feinden, die vom ersten Tage des Krieges an das gesprochene und geschriebene Wort und in deren Begleitung das Bild in ihren Dienst gestellt haben, bedroht uns die Gefahr von Tag zu Tag mehr, von der Weltgeschichte, die nicht nur auf den hört, der die Wahrheit, sondern auch auf den, der am lautesten spricht, an die Wand gedrückt und vielleicht sogar totgeschwiegen zu werden.

Hundert, ja vielleicht Tausende von Kräften, die tätig am Werke sein könnten, um dies zu verhindern, liegen heute brach und versäumen es, zum Ruhme unseres über allem geliebten Vaterlandes mit leichter Mühe ihr bescheidenes und doch in die Wagschale fallendes Scherlein beizutragen. Wort und Bild sind in die Organisation einbezogen worden; wie es aber auch in den Armeen neben der strengsten Organisation doch immer noch Freiwillige geben muß, so kann auch die Propaganda, namentlich des Bildes der Freiwilligen, der Amateurphotographen nicht entraten.

Mit dem kleinsten Baustein, den jeder der Amateurphotographen der Armee unschwer dem gemeinsamen grossen Bauwerk einfügen kann, hilft er mit, das Band zwischen Heer und Volk enger zu gestalten und uns in der Aussenwelt die uns gebührende Anerkennung zu erringen.

Das Kriegsministerium hat im Einvernehmen mit dem Armeeoberkommando eine Zentralstelle für Kriegsphotographie geschaffen.

Alle Amateurphotographen der Armee werden aufgefordert, von jeder ihrer photographischen Aufnahmen eine Kopie an diese Zentralstelle (Wien I, Georg Cochplatz 3) einzusenden. Wünschenswert erscheint die Angabe der Adresse einer Mittelsperson, an die die photographischen Arbeiten rückgesendet werden können, weil durch eine öfter wechselnde Feldpostadresse die Korrespondenz erschwert wird. Platten und Film können entwickelt und unentwickelt eingeschickt werden.

Das Kriegsministerium hat für besonders aktuelle und schöne Bilder Ehrenpreise und Anerkennungsdiplome vorgesehen und wird im Falle einer Veröffentlichung auf Wunsch auch Name und Charge des Autors genannt werden. Amateurphotographen, die ihre Aufnahme der Zentralstelle einsenden, können im Wege ihres unmittelbar vorgesetzten Kommandos beim Militärgeographischen Institut in Wien um Zusendung von photographischem Material um den bei dieser Anstalt geltenden Selbstkostenpreis einschreiten. Amateurphotographen und auch Berufsphotographen, die ihre Aufnahmen einer Redaktion für Veröffentlichungen zur Verfügung stellen, müssen je eine Kopie ihrer Bilder der Zentralstelle einsenden, die diese für das Archiv aufbewahrt.

Die Kommandos werden diese Aktion aus ganzen Kräften fördern, wenn nur jeder Amateurphotograph seine Pflicht im Vaterländischen Dienste erfüllt. Keiner darf abselbst stehen, keiner unangebrachte Kleinlichkeit und Bequemlichkeit gelten lassen, da es das Interesse des uns Teuersten gilt, das Interesse des Vaterlandes.

Feldpostamt 39, am 15. April 1917.

Präs. 27./4.1917.

Eisner-Bubna m. p.

Oberst.

K. u. k. Armeeoberkommando № 924

Platzkommando des Kriegsministeriums.

2 | Aufruf an die Amateurfotografen der k. u. k. Armee

Um den großen Bedarf an Fotografien zu decken, veröffentlichte das neu geschaffene KPQ einen Aufruf an alle Amateurfotografen in den Reihen der k. u. k. Armee, ihre Fotografien einzusenden.

ÖStA, KA, FA, AOK, KPQ, Kt. 27, Ex. 1917/924, Aufruf vom 15.4.1917.

Kriegspropaganda untergeordnet.⁸⁴ Der Erste Weltkrieg hatte auch auf die Fotograf*innen in der Heimat nicht zu unterschätzende Auswirkungen. Vor dem Krieg gab es in der Branche einen regelrechten Boom und eine Vielzahl an (Hof-, Kunst- oder Photographischen) Ateliers, Hof- und Kammerphotographen, k. u. k. Hofphotographen oder Photographischen Kunstanstalten. Wien war hier als Residenzstadt ein Ort mit einer hohen Studio-Dichte.⁸⁵ Einer der Platzhirsche war der k. u. k. Hofphotograph Hermann Clemens Kosel. Er gehörte zuden Fotopionier*innen Österreichs und reüssierte daneben auch als Schriftsteller, Maler und Grafiker.⁸⁶ Auch Carl Pietzner, Hof- und Kammerphotograph und einer der wichtigsten Modefotografen in Wien zu Beginn des 20. Jahrhunderts, war bei der Wiener Adelsgesellschaft vor dem Krieg als Hersteller von Portraits äußerst beliebt.⁸⁷ Er betrieb Ateliers in über zehn Städten in Österreich-Ungarn und beschäftigte zu seiner besten Zeit ca. 300 Mitarbeiter*innen.⁸⁸ Ähnlich gut gebucht war die Fotografin Dora Kallmus, die seit 1907 als Madame d'Ora tätig war, später auch die Krönung Kaiser Karls zum König von Ungarn ablichtete und 1917 eine Portraitserie der kaiserlichen Familie anfertigte.⁸⁹ Mit Pauline Kruger Hamilton war eine zweite Frau in der Riege der Hauptstadt-Fotograf*innen vertreten. Die Amerikanerin war bis 1915 als Hoffotografin in Wien tätig und wurde zu jener Zeit von Erzherzog Friedrich gefördert.⁹⁰

Nach Ende des Weltkriegs hatte sich die Wiener Atelier-Landschaft deutlich gewandelt. Von den 1913 vorherrschenden Ateliers war im Jahr 1920 lediglich jenes von Madame d'Ora mit einer nennenswerten Anzahl an abgedruckten Fotografien vertreten.⁹¹ Der einstige Platzhirsch Hermann Clemens Kosel war nur noch vereinzelt mit abgedruckten Fotografien präsent, Carl Pietznerns Unternehmen war in der Zwischenzeit in finanzielle Schwierigkeiten geraten, er stand 1915 kurz vor dem Ruin und hatte seine

84 Vgl. Pensold, Geschichte, 39 und Jäger, Fotografie, 137f.

85 In einem weiteren (zum Zeitpunkt der Erstellung dieser Arbeit noch nicht publizierten) Forschungsprojekt des Autors dieser Arbeit über das Wiener Salonblatt (Arbeitstitel „Die adelige Seitenblickegesellschaft im Wiener Salonblatt 1913–1920“) wurden auch die publizierten Fotograf*innen untersucht. Dabei zeigte sich, dass 1913 rund die Hälfte der abgebildeten Fotografien von Wiener Ateliers angefertigt worden waren.

86 Vgl. Valerie Hanus, Kosel, Hermann Clemens. In: Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950, Band 4. Wien 1969, 143–144, hier 143 und Bernhard Denscher, Austrian Posters. Beiträge zur Geschichte der visuellen Kommunikation. Hermann Kosel, Konzentration und Komprimierung. URL: <https://www.austrianposters.at/2014/08/07/hermann-kosel-konzentration-und-komprimierung>, abgerufen am 28.8.2021.

87 Vgl. Johannes Moderegger, Modefotografie in Deutschland 1929–1955. Norderstedt 2000, 20.

88 Vgl. Holzer, Aufbruch, 43.

89 Vgl. Tamara Loitfellner, Kallmus, Dora Philippine. URL: <https://www.univie.ac.at/biografiA/daten/text/bio/kallmus.htm>, abgerufen am 28.8.2021.

90 Vgl. Marguerite Mooers Marshall, The Romantic Life History of Pauline Kruger Hamilton: A Sheaf of Fiction Plots. In: The Evening World, Final Edition (12.7.1918) 11. URL: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83030193/1918-07-12/ed-1/seq-11>, abgerufen am 28.8.2021.

91 Dies bezieht sich auf einen Vergleich der im Wiener Salonblatt in den Jahren 1913 und 1920 veröffentlichten Fotografien.

Filialen an Mitarbeiter*innen übergeben.⁹² Ein 1920 sehr häufig abgedruckter Fotograf war Franz Löwy, dessen Atelier ein „Treffpunkt bekannter Künstler“⁹³ war und in dem er sich neben Portraits auch auf „Theater-, Tanz- und Aktaufnahmen“⁹⁴ spezialisierte. Auch Helene von Zimmerauer und Edith Barakovich fanden sich mit ihren Studios auf der Liste der 1920 vielgebuchten Fotograf*innen ganz oben. Beide besuchten die Graphische Lehr- und Versuchsanstalt in Wien, Barakovich war danach bei Madame d'Ora in der Lehre. Sie eröffnete 1918 ein Atelier in Wien (von Zimmerauer bereits 1911), beide Fotografinnen widmeten sich vornehmlich der Abbildung von Künstler*innen und Schauspieler*innen.⁹⁵ Einer der wichtigsten österreichischen Pressefotograf*innen der direkten Nachkriegszeit war Richard Hauffe, der sein Handwerk im November 1918 in Wien begann und direkt am Beginn seiner Karriere gleich die wichtigsten Meilensteine der Entstehung der Republik fotografisch dokumentierte. Auch Josef Perscheid und Heinrich Schuhmann jun. (zuvor einer der Leibfotografen Kaiser Karls) zählten zu den bedeutsamen Pressefotograf*innen jener Zeit in Österreich.⁹⁶

An die verehrten **Amateur-Photographen!**

Wir bitten alle Amateurphotographen unseres
Leserkreises um Einsendung von
**photographischen Aufnahmen aktueller
Ereignisse**

aller Art aus ihrer Umgebung. Erwünscht sind
Straßenszenen, Aufzüge, Gruppen, Porträts zc.
Format Nebensache. Gute, scharfe Abdrücke für
die Reproduktion. Sehr gute Honorierung!
Einsendung (möglichst *Expres*sbriefe) erbittet

Die Redaktion von
B. Chiavaccis „Wiener Bilder“
Wien, 3. Bez., Rüdengasse 11.

3 | Aufruf an Amateurfotografen

Illustrierte Wochenmagazine riefen ihre Leser*innen mittels Einschaltungen dazu auf, Amateurfotografien einzusenden. Dies war ein günstiger Weg, um an zusätzliches Bildmaterial zu kommen. Auch heute noch drucken (vornehmlich Boulevard-)Zeitungen häufig eingesendete Amateurbilder ab.

Wiener Bilder Jg. 23, Nr. 45 (10.11.1918) 9.

Der steigende Bedarf an Fotografien zur Nutzung in Zeitungen und Zeitschriften sorgte in der Nachkriegszeit dafür, dass Redaktionen auch auf Amateurfotografien zurückgriffen und sogar entsprechende Aufrufe abdruckten, um an zusätzliches Bildmaterial zu kommen. Noch vor der Jahrhundertwende entstanden zunächst in New York und dann weltweit die ersten Bildagenturen, die sich alsbald als Lieferanten von Bildern für die Presse etablierten und auch untereinander international vernetzten, sodass ein globaler Austausch von Fotografien ins Leben gerufen wurde.⁹⁷ Auch in Österreich begannen zeitgleich einige

⁹² Vgl. Holzer, Aufbruch, 43.

⁹³ Holzer, Aufbruch, 42.

⁹⁴ Ebda.

⁹⁵ Vgl. Holzer, Aufbruch, 41 und 45.

⁹⁶ Vgl. Holzer, Republik, 84.

⁹⁷ Vgl. Holzer, Aufbruch., 32f und Pensold, Geschichte, 29f.

Fotograf*innen Netzwerke aufzubauen und Zeitungen systematisch mit Bildmaterial zu beliefern. Beispiele für österreichische Agenturen jener Zeit sind Welt-Preß-Photo, Kilophot und die Illustrations-Zentrale.⁹⁸ In Österreich erfolgte eine Vernetzung mit internationalen Agenturen noch im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts sowie verstärkt nach Kriegsende ab 1919, sodass auch immer mehr internationale Ereignisse visuell in österreichischen Zeitungen abgebildet wurden. Eine Präsenz internationaler Fotoagenturen wie Keystone aus London oder Wide World Photos aus New York durch eigene Außenstellen oder über eine Zusammenarbeit mit lokalen Repräsentanten erfolgte in Österreich erst ab der Mitte der 1920er.⁹⁹

Im Gegensatz zu heute, wo Nachrichtenagenturen üblicherweise mehrere Mediengattungen – Texte, Fotografien, Videos, Audio – bedienen und ganz selbstverständlich über eigene Foto-Services verfügen, waren Nachrichten- und Bildagenturen nach dem Ende des Ersten Weltkriegs noch größtenteils getrennt. Auch von den damals weltweit größten Nachrichtenagenturen – Reuters, Havas¹⁰⁰, Wolff und Associated Press (AP) waren seit der Mitte des 19. Jahrhunderts in einem Kartell organisiert und teilten sich verschiedene Erdteile untereinander auf – verfügte keine über einen eigenen Fotodienst in den ersten Jahren nach dem Krieg.¹⁰¹ Dies änderte sich erst in den 1920ern – AP startete 1925 mit der funktелеgrafischen Bildübertragung¹⁰², Reuters verfügte überhaupt erst ab 1984 durch den Kauf des Fotodienstes von United Press International über einen eigenen Fotoservice¹⁰³, AFP startete seinen Bilderdienst ebenso erst sehr spät im Jahr 1985.¹⁰⁴

Entstehung einer Pressefotografie

Im Gegensatz zu künstlerisch arrangierten und frei inszenierten Studiofotografien, die nahezu ausschließlich durch die Kreativität der ausführenden Fotograf*innen beeinflusst sind, unterliegen Pressefotografien zusätzlich auch anderen Entstehungsparametern. Diese zu kennen ist für die später in dieser Arbeit folgende Bildanalyse äußerst hilfreich, vor allem in Hinblick auf die visuelle Berichterstattung von der Pariser Friedenskonferenz. Der nachfolgend beschriebene Entstehungsprozess von Pressefotografien ist unabhängig von der verwendeten Technologie zu betrachten und gilt für die Zeit nach dem Ersten

98 Vgl. Holzer, Reporter, 236.

99 Vgl. ebda., 47-49 und 237f.

100 Vorgänger-Organisation von Agence France-Presse (AFP).

101 Vgl. Bielsa, Role, 354 und Donald Read, The Power of News. The History of Reuters. Oxford 1999, 158.

102 Vgl. Silberstein-Loeb, International, 76 und Oliver Boyd-Barrett, Global News Agencies. In: Oliver Boyd-Barrett, Terhi Rantanen (Hg.), The Globalization of News. London 1998, 19-34, hier 32.

103 Vgl. Read, Power, 406.

104 Vgl. Bielsa, Role, 359.

Weltkrieg gleichermaßen wie für heute. Auch wenn sich die Technologie von der Analog- zur Digitalfotografie gewandelt hat und sowohl die Menge der produzierten Bilder als auch die Geschwindigkeit der Weiterverarbeitung enorm gestiegen ist, so sind sowohl die involvierten Akteur*innen – Fotograf*innen, Nachrichten- bzw. Bild-Agenturen und (klassische bzw. mittlerweile auch Online-)Medien – als auch die grundlegenden Prozesse noch sehr ähnlich zu jenen von vor 100 Jahren.



4 | Collage über die Arbeitsweise von Pressefotografen

Der Arbeitsalltag von Pressefotograf*innen war 1919 noch nicht allgemein bekannt. Der Kronen-Zeitung war dies eine ganze Titelseite wert, auf der Einblicke in die Arbeitsweise in einer Bildercollage dargestellt wurden.

*Illustrierte Kronen-Zeitung
Jg. 20, Nr. 7167 (18.12.1919) 1.*

Zunächst stellt sich die Frage, wer definiert, was ein berichtenswertes Ereignis oder eine „Geschichte“ mit Nachrichtenwert ist. Dies können einerseits die Fotograf*innen selbst sein, indem sie von einem bevorstehenden Ereignis erfahren, bspw. durch Hinweisgeber*innen

oder auch durch die Tatsache, dass die Konkurrenz zu einem bestimmten Ereignis unterwegs ist, selbst aktiv auf Motivsuche gehen oder durch Zufall am Ort des Geschehens mit ihrer Kamera anwesend sind und das Gesehene für interessant genug erachten, ein Bild zu erstellen. Auch die Nachrichten- bzw. Bildagentur als Auftraggeber kann ihren Fotograf*innen den Auftrag erteilen, sich zu einem bestimmten Ereignis zu begeben und dieses abzulichten. Schließlich kann der Anstoß auch von außerhalb erfolgen – bspw. durch die Ankündigung einer Pressekonferenz oder das Aviso eines (Foto-)Termins durch Dritte (offizielle Stellen, Organisationen etc.).¹⁰⁵

„The good photographer will cultivate his instinct for the subtle moment of tension which precedes explosive action, and he will learn to use his camera blind.“¹⁰⁶

Diese Definition fasst die Herausforderungen, die während einer Reportage auf Fotograf*innen warten, eindrücklich zusammen. Neben der perfekten Bedienung ihrer Kamera unterscheiden Amateur- und professionelle Fotograf*in vor allem das Erkennen des idealen Moments und der Blick für das richtige Motiv. Für Pressefotograf*innen gilt seit jeher die Devise, dass noble Zurückhaltung, Unentschlossenheit und zu lange Untätigkeit fehl am Platz sind, wollen sie ein gutes Motiv finden. Gerade bei Ereignissen mit großem Andrang an Pressevertreter*innen (wie es bei der Pariser Friedenskonferenz zweifelsohne der Fall war) ist ein gewisses Maß an Durchsetzungsfähigkeit notwendig, um am Ort des Geschehens überhaupt einen zum Fotografieren brauchbaren Platz zu erhalten und folglich auch zum gewünschten Zeitpunkt „zum Schuss“ zu kommen. Im Gegensatz zu schreibenden Journalist*innen (die bei einem Interview bspw. eine Frage wiederholen können) gibt es für Pressefotograf*innen zumeist keine zweite Chance. Dass dies auch zu einer für die zu fotografierenden Personen unangenehmen Aufdringlichkeit – wie man es von den „Paparazzi“ in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts kennt – führen kann, bei der die Fotograf*innen nicht mehr nur passive Beobachter*innen der Szene sind, sondern zu aktiv eingreifenden Protagonist*innen werden¹⁰⁷, darf hierbei nicht außer Acht gelassen werden. Auch wenn diese Aufdringlichkeit zu Beginn des 20. Jahrhunderts noch

¹⁰⁵ Vgl. Jonathan Ilan, *The International Photojournalism Industry. Cultural Production and the Making and Selling of News Pictures*. New York/London 2019, 42f. Der Autor dieser Arbeit kann dies aus seiner mehr als zehnjährigen Erfahrung als international tätiger Fotograf bestätigen.

¹⁰⁶ Harold Evans, *Picture on a Page. Photojournalism, Graphics and Picture Editing*. London 1978, 6.

¹⁰⁷ Ein extremes Beispiel eines solchen aktiven Eingreifens stellen die Ereignisse im Rahmen des Unfalltodes von Diana, Princess of Wales im Jahr 1997 in Paris dar.

weit unter dem Niveau des späteren Jahrhunderts war, so wurde sie doch bereits damals als äußerst unangenehm empfunden.¹⁰⁸



5 | Verschiedene Pressebereiche im heutigen politischen Tagesgeschäft

Pressevertreter*innen in den ihnen zugewiesenen Bereichen bei einer Sitzung des Nationalrats im Parlament (links), bei einer Minister-Angelobung¹⁰⁹ in der Hofburg (rechts oben) und bei einer Pressekonferenz im Bildungsministerium (rechts unten).

Archiv des Autors
(Zeitraum: März bis
Mai 2017).

Bei der Bildanalyse ist es auch wichtig zu hinterfragen, mit welcher Intention eine in der Presse veröffentlichte Fotografie erstellt wurde. Geht die Initiative von Pressefotograf*innen oder Agenturen aus, so ist eine neutrale Berichterstattung wahrscheinlich(er).¹¹⁰ Geht sie von einem anderen Akteur (einer Organisation etc.) aus, der bspw. einen Fototermin mit bestimmten Personen avisiert, so kann auch gezielte PR-Arbeit Anlass des Termins sein. In diesem Fall steckt oftmals die Absicht dahinter, ein bestimmtes Motiv in der Presse zu platzieren oder ein Ereignis pressewirksam zu inszenieren.¹¹¹ Obwohl diese Art der

¹⁰⁸ Siehe dazu Abbildung 16.

¹⁰⁹ Dabei handelt es sich natürlich um die Angelobung von Harald Mahrer, *dem* Tausendsassa der österreichischen Politiklandschaft.

¹¹⁰ Die Objektivität der Berichterstattung kann auch davon abhängen, ob Fotograf*innen/Journalist*innen im eigenen (Heimat-)Land berichten oder als Korrespondent*innen in einem anderen Land tätig sind – die Berichterstattung über ausländische Ereignisse ist mitunter neutraler. Siehe dazu Hillel Nosek, *Our News and Their News: The Role of National Identity in the Coverage of Foreign News*. In: *Journalism* Bd. 5, Heft 3 (August 2004) 343–368.

¹¹¹ Vgl. Knieper, *Kommunikationswissenschaft*, 41.

visuellen „Message Control“ vor 100 Jahren noch weitaus weniger häufig und intensiv eingesetzt wurde wie heutzutage¹¹², so wurde auch damals schon gezielt versucht, mit Fotografien die öffentliche Meinung zu beeinflussen (bspw. durch das KPQ im Rahmen der visuellen Kriegspropaganda während des Ersten Weltkriegs). Zudem muss bei solchen Ereignissen immer hinterfragt werden, ob sie überhaupt stattgefunden hätten, wären keine Kameras dabei gewesen.

Ein spezielles Setting stellten Pressekonferenzen und andere „presseöffentliche“ Veranstaltungen (bspw. Angelobungen, Parlamentsdebatten, Plenarsitzungen) mit reserviertem Pressebereich dar. Hier mussten sich die Pressefotograf*innen den verfügbaren Platz mit schreibenden Journalist*innen und (auch schon damals) Kameraleuten teilen.¹¹³ Durch diese Begrenzung des Wirkungsbereichs wurde auch die mögliche Motiv-Vielfalt für alle anwesenden Fotograf*innen sehr eingeschränkt, was in einer großen Ähnlichkeit aller beim jeweiligen Ereignis produzierten Bilder resultierte. Dieses Setting der reservierten Pressebereiche wurde bis in die Gegenwart beibehalten und findet nahezu unverändert auch heute noch Anwendung.¹¹⁴

Die produzierten Fotografien durchlaufen von der Entstehung bis zum Abdruck mehrere Stufen, in denen jeweils eine Entscheidung für oder gegen eine Weiterverarbeitung getroffen wird. Dies beginnt bei den Fotograf*innen (ob sie ein bestimmtes Motiv überhaupt fotografieren, eine aufgenommene Fotografie ausarbeiten oder diese dann an die Agentur weitergeben), geht weiter über die Agentur (ob diese ein Bild in den Pool aufnimmt bzw. zur Veröffentlichung freigibt) und endet schließlich bei der Zeitung (ob sie eine Fotografie erwirbt bzw. schließlich abdruckt).¹¹⁵ Diese multiplen Auswahlprozesse sind ähnlich zu der in der Nachrichtenproduktion verwendeten Gatekeeper-Metapher.¹¹⁶

Nicht außer Acht zu lassen ist zudem die Bearbeitung der Fotografien in Form der Retusche. Obwohl sich dies bei den damals üblichen analogen Fotografien mehrheitlich auf Abwedeln (Aufhellen) bzw. Nachbelichten (Abdunkeln) von Bildbereichen und die Wahl des Bildausschnitts durch Zuschnitt beschränkte, so war schon allein dadurch eine

112 Als Beispiel für intensive Message Control kann die Pressearbeit der Regierungen mit ÖVP-Beteiligung seit 2016 angesehen werden.

113 Eine typische Aufstellung der Presse ist in Abbildung 4 (links oben) ersichtlich, ein Plan sowie Fotografien des abgesperrten Pressebereichs im Schloss von Saint-Germain finden sich in Abbildung 20.

114 Siehe Abbildung 5.

115 Vgl. Ilan, Photojournalism, 40. Der Autor dieser Arbeit kann dies aus seiner beruflichen Laufbahn ebenso bestätigen.

116 Vgl. Michael Schudson, The Sociology of News Production. In: Media, Culture and Society Bd. 11 (1989) 263–282, hier 264.

erhebliche Einflussnahme auf die vermittelte Wahrnehmung des verbleibenden Bildinhalts möglich. Dies war gängige Praxis, wie Hans Weber 1929 feststellte:

*„Kaum eine Photographie kann so, wie sie ist, zur Herstellung der Druckstöcke gegeben werden. Fast immer ist mehr oder weniger Retuscharbeit notwendig. Retusche aber – und das werden alle Fachleute zugeben – ist eine Arbeit, die über das Schicksal eines Bildes entscheidet.“*¹¹⁷

In Kombination mit der Gestaltung der Bildunterschrift konnte die Bedeutung eines Bildes nahezu beliebig verändert werden, was mitunter irreführende Kontextualisierungen ermöglichte.¹¹⁸ In der Analyse von in Zeitungen und Zeitschriften abgedruckten Bildern ist es allerdings nur schwer möglich, auf deren Bearbeitung näher einzugehen – dazu wäre ein Vergleich mit den unbearbeiteten Originalversionen notwendig, die nach über einem Jahrhundert nicht oder nur durch unverhältnismäßig aufwendige Recherche ausfindig gemacht werden könnten.¹¹⁹

Verbreitet waren damals Bilder-Abonnements (vorwiegend für Fotografien des aktuellen Zeitgeschehens), die Zeitungen und Zeitschriften bei Bildagenturen abschließen konnten. Dies geschah bspw. dann, wenn sie nicht über einen eigenen Pool an Fotograf*innen verfügten oder zusätzliches Bildmaterial benötigten (bspw. aus anderen Städten oder Ländern). Gegen eine regelmäßige Zahlung, die sich meist nach Bedeutung und Auflage der Zeitung richtete, wurden in regelmäßigen Abständen aktuelle Bilder geliefert, die dann abgedruckt werden konnten. Zusätzlich dazu gab es jederzeit die Möglichkeit, separate Bilder aus den Archiven der Bildagenturen zu erwerben.¹²⁰

II b Zeitungswesen in Österreich

Das Zeitungswesen in Österreich-Ungarn entwickelte sich im späten 19. und beginnenden 20. Jahrhundert von einer Vielzahl an kleinen Lokalzeitungen, die nur eine regional sehr begrenzte Leser*innenschaft erreichten, hin zu überregionalen Massenmedien, die eine wesentlich breitere Menge an Lesenden bedienten. Ein zentraler Faktor für die Zeitungsentwicklung war die fortschreitende Urbanisierung. Im internationalen Vergleich

¹¹⁷ Hans Weber, Der Bilderdienst. In: Der Verlag Ullstein zum Welt-Reklame-Kongress 1929. Berlin 1929, 187f. zitiert nach Malte Zierenberg, Die Ordnung der Agenturen. In: Annelie Ramsbrock, Annette Vonwinckel, Malte Zierenberg, Fotografien im 20. Jahrhundert. Verbreitung und Vermittlung, Göttingen 2013, 44–65, hier 49.

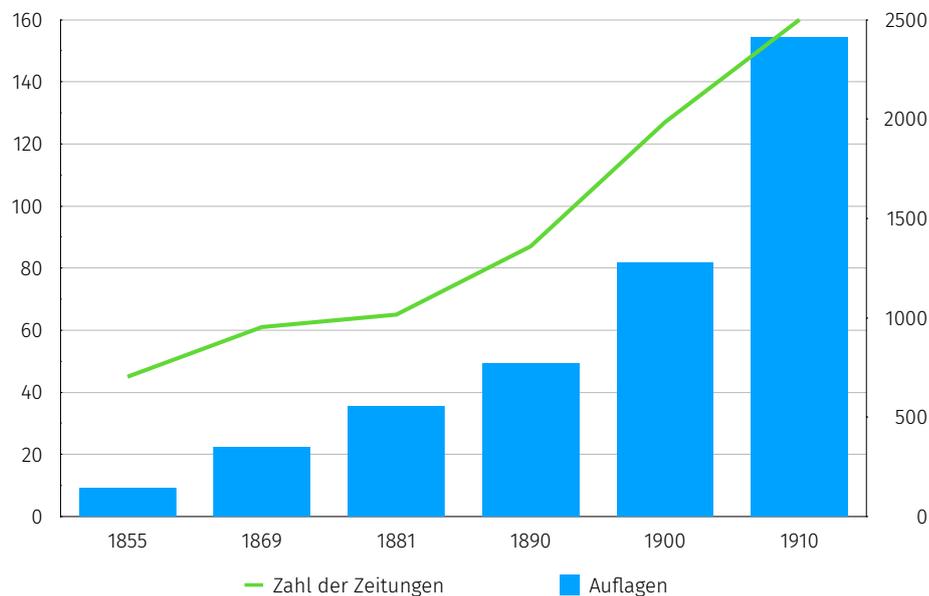
¹¹⁸ Vgl. Knieper, Kommunikationswissenschaft, 44.

¹¹⁹ Dies bezieht sich auf den vorgegebenen Rahmen einer Masterarbeit.

¹²⁰ Vgl. Zierenberg, Ordnung, 51f.

ging die Entwicklung in der Donaumonarchie allerdings verzögert voran (auch bedingt durch die Sprachenvielfalt), so herrschte bspw. in Österreich-Ungarn eine wesentlich geringere Leser*innendichte als in Deutschland, wo diese 1910 bereits dreimal so hoch war.¹²¹

Günstig für die Entwicklung des Zeitungsmarktes war der Wegfall des Zeitungsstempels (einer Steuer auf Tages- und Wochenzeitungen) im Jahr 1900 im österreichischen Teil der Monarchie – in Ungarn gab es diese Steuer seit 1870 schon nicht mehr. Durch den Wegfall wurden die Zeitungen einerseits billiger, andererseits erhöhte sich die Erscheinungshäufigkeit. Auch die Auflagenzahlen generell wurden höher, da es keine rechtlichen Limits zur Herstellung höherer Auflagen mehr gab.¹²²



6 | Tageszeitungsmarkt in Österreich und Ungarn

Ab dem Ende des 19. Jahrhunderts kam es in Österreich und Ungarn zu einem rapiden Anstieg bei der Anzahl der Zeitungen als auch bei deren Auflage.

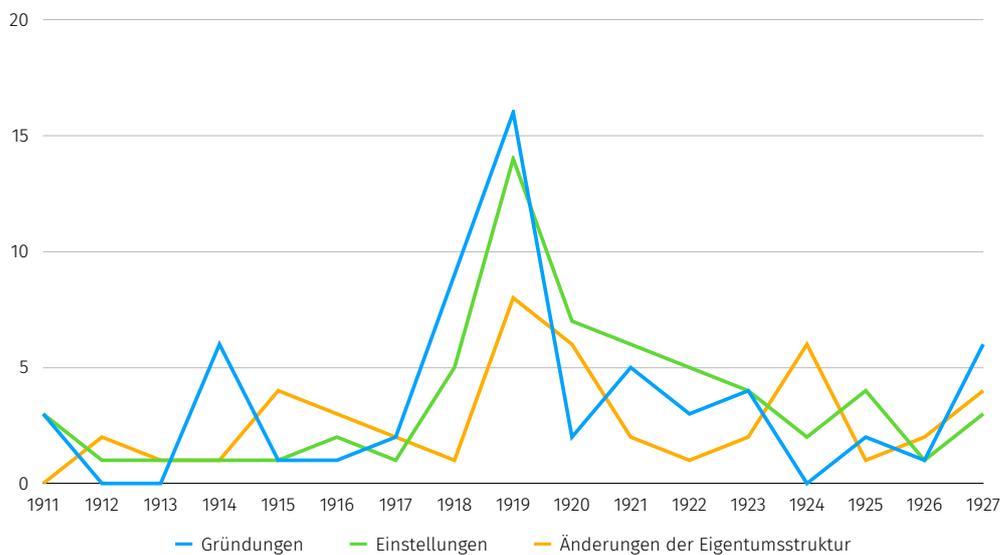
Adaptierte Darstellung nach Melischek, *Tagespresse*, 172.

Die Entwicklung hin zur Massenpresse bedingte die Veränderung der Inhalte zur Gewinnung neuer Leser*innenschaften. Fanden die Zeitungen Mitte des 19. Jahrhunderts vorwiegend im bürgerlichen Milieu Verbreitung, so kam zur Jahrhundertwende auch immer mehr die Arbeiter*innenschaft auf den Geschmack des Zeitungslesens, was sich in einer Veränderung des Zeitungsangebots niederschlug. Eine dafür immer beliebtere Variante war

¹²¹ Vgl. Melischek, *Lokalzeitung*, 52–54 und Gabriele Melischek, Josef Seethaler, *Die Tagespresse in der franzisko-josephinischen Ära*. In: Matthias Karmasin, Christian Oggolder (Hg.), *Österreichische Mediengeschichte*, Band 1: Von den frühen Drucken zur Ausdifferenzierung des Mediensystems (1500 bis 1918). Stuttgart 2016, 167–192, hier 185.

¹²² Vgl. Josef Seethaler, *Österreichische Tageszeitungen – über 100 Jahre alt*. Wien 2005, 3 und Melischek, *Lokalzeitung*, 72.

die illustrierte Zeitung: „Sie verband die traditionellen Komponenten einer ausführlichen Lokalberichterstattung, eines großen Anzeigenteil[s] und leicht konsumierbar aufbereiteter politischer und volkswirtschaftlicher Informationen mit einem ganzseitigen Bild auf der ersten Seite, [und] illustrierten Berichten im Blattinneren.“¹²³ Beispiele hierfür sind die *Illustrierte Kronen-Zeitung* oder das *Neue Welt-Blatt*. Zunächst wurden nur Zeichnungen (Holzstiche) verwendet, mit der Zeit gab es auch immer mehr Zeitungen (v. a. illustrierte Wochenzeitungen bzw. -magazine), die Fotografien zur visuellen Berichterstattung einsetzten (bspw. *Wiener Bilder* oder *Das interessante Blatt*). Der große Vorteil an Fotografien war und ist, dass sie die Blicke der Lesenden auf sich ziehen und gute Bilder es auch im Blatt-Inneren schaffen, die Aufmerksamkeit von 80 % der Leser*innen zu erreichen.¹²⁴



7 | Veränderungen am Wiener Tageszeitungsmarkt 1911–1927

Der Zusammenbruch der Monarchie und die Gründung der Ersten Republik hatten massive Auswirkungen auf die Zeitungslandschaft in Österreich.

Adaptierte Darstellung nach Melischek, *Tagespresse*, 14.

Während des Ersten Weltkriegs wurden Zeitungen und Zeitschriften generell mehr und mehr zu Instrumenten der Massenunterhaltung und -beeinflussung, wobei speziell in Österreich intensiv Propaganda betrieben wurde – sowohl in Hinblick auf die Nationalitätenfrage als auch bei der Zensur. Die 880 im KPQ beschäftigten Mitarbeiter*innen versuchten mit verschiedensten Medien – Texten, Illustrationen, Ausstellungen – die öffentliche Meinung zu beeinflussen und versorgten die Presselandschaft auch mit ausgewählten Fotografien, um die Bildberichterstattung über die Kriegsgeschehnisse entsprechend zu steuern.¹²⁵

¹²³ Melischek, *Lokalzeitung*, 71.

¹²⁴ Vgl. Evans, *Picture*, 1.

¹²⁵ Vgl. Leidinger, *Weltkrieg*, 223 und 242.

In der direkten Nachkriegszeit von 1918 bis 1920 kam es trotz der schlechten wirtschaftlichen Situation samt Papierknappheit und steigenden Rohstoffpreisen nicht zu einem Einbruch des Zeitungsmarktes – genau das Gegenteil war der Fall. 1919 gab es eine in der Ersten Republik nie wieder erreichte Auflagenzahl von 1,4 Millionen Ausgaben, im Jahr darauf war die Anzahl der Tageszeitungen sogar höher als vor dem Krieg 1910.¹²⁶ Es wurden zwar einige Zeitungen eingestellt, gleichzeitig wurden aber fast ebenso viele neu gegründet. Dies zeigt ein gesteigertes Kommunikations- und Informationsbedürfnis in der österreichischen Nachkriegsgesellschaft, das zudem über eine entsprechend günstige Preisgestaltung gestillt werden sollte, um damit auch die breite Masse der Bevölkerung mit Zeitungen zu versorgen.¹²⁷ Von den bestehenden Zeitungen erhöhten viele in den Monaten nach dem Kriegsende ihre Auflage, ebenso sorgte der Straßenverkauf (der eigentlich noch verboten war, was aber ab Oktober 1918 weithin ignoriert wurde) für eine rege Verbreitung. Hiervon profitierten Tageszeitungen in größerem Ausmaß als illustrierte Wochen- und Monatszeitschriften. Gründe waren einerseits die stärkere Abhängigkeit der Illustrierten vom Anzeigengeschäft (das sehr rückläufig war), andererseits der Mangel an Papier, was sich in reduzierter Seitenanzahl und verminderter Druckqualität (v. a. bei Fotografien) bemerkbar machte.¹²⁸

II c Kriegsende und Friedenskonferenz

Für die Untersuchungen im Rahmen dieser Arbeit sind zwei historische Ereignisse von Bedeutung. Das erste stellt das Ende des Ersten Weltkriegs für Österreich-Ungarn dar, welches durch den mit Italien (als Vertreter der Entente) am 3. November 1918 in der Villa Giusti bei Padova (Padua) geschlossenen Waffenstillstand eingeläutet wurde und das in weiterer Folge auch den Zusammenbruch der Donaumonarchie nach sich zog. Hierbei sind für die Analyse der visuellen Berichterstattung sowohl die Vorkommnisse der Waffenstillstandsverhandlungen selbst als auch die direkt damit (bzw. mit dem Kriegsende) zusammenhängenden Ereignisse in den deutschsprachigen Gebieten der sich auflösenden Monarchie von Interesse. Da ein Großteil der in deutscher Sprache erscheinenden Zeitungen Österreich-Ungarns zu jener Zeit in Wien beheimatet war und auch die Dichte an Fotograf*innen höher war als in anderen Gebieten der Monarchie, ist die Stadt in der visuellen Berichterstattung auch entsprechend (über)repräsentiert.

¹²⁶ Vgl. Melischek, Tagespresse, 14f.

¹²⁷ Vgl. ebda., 12f.

¹²⁸ Vgl. Holzer, Republik, 83.

Im Oktober 1918 befand sich die österreichisch-ungarische Armee in einem desolaten Zustand und zeigte vielerorts Auflösungserscheinungen. Die Unabhängigkeitsbestrebungen der einzelnen Nationalitäten des Vielvölkerstaates wurden immer lauter, am 20. Oktober 1918 verweigerten schließlich ungarische, polnische und tschechische Truppen in Serbien den Gehorsam. In den darauffolgenden Tagen taten Ungarn und Südslawen an der Piave-Front und tschechische Einheiten in Wien dasselbe.¹²⁹ Mitten in dieser Auflösung der k. u. k. Armee begann die letzte Offensive der Alliierten am 24. Oktober 1918 an der Gebirgsfront von Bovec-Tolmin (Flitsch-Tolmein/Plezzo-Tolmino) in Italien, die sich bis zum 27. Oktober auch auf die Piave-Front ausdehnte. Ein gesammelter österreichischer Gegenangriff erfolgte ob der Verweigerung der Mannschaften nicht mehr – ganz im Gegenteil: Teile der österreichischen Front lösten sich auf, ganze Truppenteile begannen, sich auf den Weg in die Heimat zu machen. Daraufhin wurde von österreichischer Seite am 29. Oktober 1918 durch die Waffenstillstandskommission unter der Leitung von General Viktor Weber Edler von Webenau der Vorschlag eines Waffenstillstandes verfasst und durch einen Parlamentär – ein völkerrechtlich geschützter Unterhändler, der mit weißer Flagge die Linien überschreitet, um dem Kriegsgegner eine Nachricht zu überbringen – bei Serravalle an die italienische Armee übermittelt. General Weber war bereits beim Waffenstillstand mit Montenegro im Jahr 1916 involviert gewesen und wurde am 5. Oktober 1918 durch das AOK zur Bildung einer Waffenstillstandskommission abkommandiert.¹³⁰ Er und die später hinzugekommenen Mitglieder – Generalstabsobers Oberst Karl Schneller, Generalstabsobersleutnant Viktor Freiherr von Seiller¹³¹, Generalstabshauptmann Camillo Ruggiera¹³², Honved-Obersleutnant Franz von Nyékhegyi, Fregattenkapitän Johann(es) Prinz von und zu Liechtenstein und Korvettenkapitän Georg von Zwierkowski – bereiteten ab 13. Oktober in Trento (Trient) einen (wie sich zeigen sollte komplett unnützen) Vertragsentwurf zu einem Waffenstillstand mit Italien vor.¹³³

Am 30. und 31. Oktober tagte der alliierte oberste Kriegsrat („Supreme War Council“) und legte seinerseits die Bedingungen für einen Waffenstillstand mit Österreich-Ungarn fest.¹³⁴ Am selben Tag durfte die Kommission die italienischen Linien überschreiten und

129 Vgl. Rauchensteiner, Weltkrieg, 1026f.

130 Vgl. Wagner, Waffenstillstand, 24.

131 Vereinzelt ist auch die Schreibweise „Victor“ zu finden.

132 Vereinzelt ist auch die Schreibweise „Kamillo“ zu finden, ebenso ist in manchen Archiven der Nachname als „Ruggiera“ erfasst (bspw. im Archiv des HGM).

133 Seiller, *Furche* 1958, Nr. 43, 3 und Wagner, Waffenstillstand, 26f.

134 Charles Fenwick, Organization and Procedure of the Peace Conference. In: *The American Political Science Review* Bd. 13, Heft 2 (1919) 199–212, hier 200; und F. S. Marston, *The Peace Conference of 1919. Organization and Procedure*. New York 1944, 19.

wurde in der Villa Giusti (dem Gästehaus der italienischen Heeresleitung in der Nähe von Padova) untergebracht. Die Antwort des alliierten obersten Kriegsrates kam erst am 2. November in der Villa Giusti an und enthielt die Forderung zur mehr oder weniger bedingungslosen Kapitulation inklusive Demobilisierung des Großteils der Armee, Rückzug an die Grenzen von 1914 und umfangreicher Besatzungsrechte für die Alliierten.¹³⁵

Die Informationsübertragung zwischen der Villa Giusti und dem AOK in Baden bei Wien gestaltete sich schwierig und langwierig. Nachrichten mussten zunächst mit dem Auto nach Padova gebracht werden, dort wurden sie via Funk über Pula (Pola) und Budapest zur Radiostation am Wiener Laaerberg übermittelt und dann wiederum via Auto zum AOK transportiert, was insgesamt rund zwölf Stunden in Anspruch nahm.¹³⁶ Dies war mit ein Grund, warum die Kommissionsmitglieder lange auf Antworten zu warten hatten und manche Anweisungen des AOK bei ihrer Ankunft in der Villa Giusti schon nicht mehr den aktuellen Gegebenheiten entsprachen. Hinzu kam die Tatsache, dass jeglicher Funkverkehr unverschlüsselt erfolgen musste, sodass die Italiener die Antworten des AOK schon immer vor den österreichischen Kommissionsmitgliedern kannten.¹³⁷

Auch wenn die österreichische Kommission mit allen militärischen Ehren behandelt wurde und es sogar geradezu kameradschaftliche Szenen zwischen sich bereits bekannten Österreichern und Italienern gab¹³⁸, so wird bei Betrachtung der vorherrschenden Literatur und der Nachlässe der Kommissionsteilnehmer sehr schnell klar, dass es sich hierbei um eine Zusammenkunft zwischen Siegern und Besiegten handelte. Die Waffenstillstandsbedingungen wurden von italienischer bzw. alliierter Seite vorgegeben, eine wirkliche Verhandlung (über mehr als unbedeutende Kleinigkeiten) fand zu keinem Zeitpunkt statt. Dies spiegelte sich obendrein in der Stimmung der österreichischen Kommissionsteilnehmer wider. Während Viktor Seiller seiner Frau während der Verhandlungen per Brief mitteilte, dass dies die schlimmste Zeit für ihn sei¹³⁹, so notierte Karl Schneller bspw. am 31. Oktober 1918 in sein Tagebuch:

135 Vgl. Rauchensteiner, *Weltkrieg, 1040–1044* und Fortunato Minniti, Generalstabchef Luigi Cadorna und die italienische Kriegsführung, In: Nicola Labanca, Oswald Überegger (Hg.), *Krieg in den Alpen, Österreich-Ungarn und Italien im Ersten Weltkrieg (1914–1918)*. Wien 2015, 96–104, hier 101.

136 Grund für die Zwischenstationen war die fehlende Reichweite der damaligen Funkstationen für eine direkte Übermittlung.

137 Vgl. Wagner, *Waffenstillstand*, 130f.

138 Vgl. Seiller, *Furche* 1958, Nr. 44, 4 und Wagner, *Waffenstillstand*, 123.

139 Vgl. Wagner, *Waffenstillstand*, 154f.

„Wieder fiel mir die nervöse Geschwätzigkeit Seillers und auch Webers auf. Die Leute reden über alles und jedes, auch über ihre politischen Auffassungen und militärische Dinge, so über unsere Zukunft. Wie die Kinder!“¹⁴⁰

Ein weiterer Grund für die ständigen Verzögerungen war die Langsamkeit der Entscheidungsfindung in Wien bzw. Baden. Es hat den Anschein, als wollte damals niemand der Beteiligten – das AOK, Kaiser Karl und der deutsch-österreichische Staatsrat – die finale Entscheidung der Annahme des Waffenstillstands treffen und die Schuld der finalen Niederlage auf sich nehmen. Zudem wurde der Befehl zur Einstellung der Feindseligkeiten vorschnell (d. h. ohne Rücksprache mit der Waffenstillstandskommission) an die Armeekommandos weitergegeben (später erfolgte ein erfolgloser Versuch der Rücknahme), was zu dem Zeitfenster zwischen Inkrafttreten des Waffenstillstandsabkommens und dem Einstellen der Kampfhandlungen auf italienischer Seite beitrug.

Die Frist zur Annahme der Bedingungen wurde auf den 3. November um 00:00 Uhr gesetzt. Eine halbe Stunde vor dem Verstreichen dieser ermächtigte Kaiser Karl schließlich General Weber, die Bedingungen anzunehmen. Bereits um 01:20 Uhr erging ein Telegramm des Generalstabschefs an alle österreichischen Armeekommanden mit dem Befehl zur Feuereinstellung. In der Villa Giusti wurde dann das Waffenstillstandsabkommen durch die österreichische Kommission am 3. November um 15:00 Uhr unterzeichnet.¹⁴¹ Während die österreichisch-ungarischen Truppen die Feindseligkeiten sofort einstellten, kämpfte Italien mit der Begründung, man brauche 24 Stunden, um den Einheiten den Waffenstillstand mitzuteilen (daher würde dieser erst mit 4. November um 15:00 Uhr in Kraft treten), weiter und machte in diesem kurzen Zeitraum noch rund 360.000 Gefangene.¹⁴²

Mitunter erfolgte dies bei italienischen Truppenteilen, die in Anbetracht der österreichischen Waffenniederlegung ebenso bereits ihre Waffen hatten ruhen lassen (im Glauben, dies gelte für sie gleichermaßen) und sich mit den Österreichern ob des Friedens sogar verbrüdet hatten.¹⁴³ Diese Situation änderte sich nach einer Rückbestätigung beim italienischen Oberkommando relativ schnell, wie die folgende Aussage eines italienischen Offiziers gegenüber einem österreichischen deutlich macht:

¹⁴⁰ ÖStA, KA, NL, B/509, Maschinschriftliche Abschrift des Tagebuchs 1918, Eintrag vom 31.10.1918, 5.

¹⁴¹ Vgl. Rauchensteiner, *Weltkrieg*, 1048 und Daniele Ceschin, *Regierung, Politik und Öffentlichkeit in Italien*. In: Nicola Labanca, Oswald Überegger (Hg.), *Krieg in den Alpen, Österreich-Ungarn und Italien im Ersten Weltkrieg (1914–1918)*. Wien 2015, 21–44, hier 44.

¹⁴² Vgl. Rauchensteiner, *Weltkrieg*, 1049 und Christa Hämmerle, *Zur Geschichte der k.u.k. Soldaten an der Südwestfront*. In: Nicola Labanca, Oswald Überegger (Hg.), *Krieg in den Alpen, Österreich-Ungarn und Italien im Ersten Weltkrieg (1914–1918)*. Wien 2015, 155–180, hier 164.

¹⁴³ Vgl. Ratzenhofer, *Waffenstillstand*, 47.

„Für Sie gilt der Waffenstillstand ganz richtig von heute 3h früh, für uns Italiener beginnt er morgen 15h. Sie sind also von ihrem Höchstkommmando absichtlich preisgegeben oder verraten worden. Ich muss Sie als Kriegsgefangenen erklären.“¹⁴⁴

Dieser Umstand zog auch eine Untersuchung der Vorgänge rund um den zeitlichen Verlauf des Waffenstillstandes in der parlamentarischen „Kommission zur Erhebung militärischer Pflichtverletzungen im Kriege“¹⁴⁵ nach sich (welche den Mitgliedern der Waffenstillstandskommission ein positives Zeugnis ausstellte¹⁴⁶) und sorgte noch Jahrzehnte später für Diskussionen.¹⁴⁷

Exkurs: Fotografische Dokumentation auf italienischer Seite

Auf österreichischer Seite gab es mit hoher Wahrscheinlichkeit keine fotografische Dokumentation der eigentlichen Verhandlungen in der Villa Giusti. Es finden sich weder in den spezifischen Werken zu den Waffenstillstandsverhandlungen in der Villa Giusti¹⁴⁸ noch in den verfügbaren Nachlässen der österreichisch-ungarischen Kommissionsmitglieder Hinweise¹⁴⁹, dass eine Fotograf*in anwesend war oder dass die Kommissionsmitglieder selbst fotografisch tätig waren. Dies ist insofern auch nicht weiter verwunderlich, als die Verhandlungen auf italienischem Gebiet stattfanden und ein Fotografieren der Österreicher das Misstrauen der Italiener auf sich hätte ziehen können. Zudem stellt sich die Frage, ob aufseiten der Verlierer überhaupt der Wunsch danach bestand oder der Bedarf nach einer fotografischen Dokumentation eines solch schmachvollen Ereignisses vorhanden war. Auf österreichischer Seite waren in den Frontabschnitten aber sehr wohl Fotograf*innen anwesend – auch an den Orten, die die Waffenstillstandskommission auf ihrem Weg nach Padova passierte, beispielsweise am 31. Oktober 1918 in Rovereto:

„Vor dem Stations-K[om]m[an]do. faehrt ein Auto vor. Eine weisse Fahne und ein Trompeter nebst dem Off[i]z[ier]. drin. Eine ziemliche Menge sammelt sich am Platz an, Photographen etc, [...]“¹⁵⁰

¹⁴⁴ Ebda.

¹⁴⁵ Bericht des Ausschusses für Heereswesen über die Berichte der Kommission zur Erhebung militärischer Pflichtverletzung im Kriege. In: Beilagen zu den stenographischen Protokollen der konstituierenden Nationalversammlung der Republik Österreich 1919 und 1920, VI. Band, Beilage 974, 8. URL: <https://alex.onb.ac.at/cgi-content/alex?aid=spk&datum=1919&page=13209&size=45>, abgerufen am 31.1.2022.

¹⁴⁶ Vgl. Hans, Waffenstillstand, 43.

¹⁴⁷ Siehe G. Burtscher, Die Waffenstillstandsverhandlungen mit Italien im November 1918 nach italienischer Darstellung. In: *Innsbrucker Nachrichten* Jg. 79, Nr. 24 (30.1.1932) 5; bzw. auch Anmerkung 46.

¹⁴⁸ Siehe Anmerkung 19.

¹⁴⁹ Siehe Anmerkung 43.

¹⁵⁰ Tagebucheintrag vom 31. Oktober 1918 von Leutnant Otto Kalir von Nirenstein. Siehe ÖStA, KA, NL, B/1468, Otto Kalir-Nirenstein, Abschrift Kriegstagebuch III, 3. Teil, 1.

Auch beim Passieren der Linien wurden einzelne Kommissionsmitglieder fotografiert:

„Nun verband man uns die Augen und über Stock und Stein ging es in die italienische Stellung. [...] Die Leute waren sehr freundlich mit mir, photographierten mich und ein Jahr später schickten sie mir die Photos per Post ein.“¹⁵¹



8 | Österreichische Parlamentäre beim erstmaligen Überschreiten der Linien

Hptm. Camillo Ruggera und ein Fahnenträger vor dem Überschreiten der Linien bei Serravalle All'adige am 29. Oktober 1918 (oben links). Bei der rechten oberen Fotografie enthält die Archivbeschreibung nur „österreichische Parlamentäre bei Serravalle All'adige im Oktober 1918“, es handelt sich wahrscheinlich aber ebenso um Hptm. Ruggera und evtl. um den Hornisten, der vor dem Überschreiten der Linien ein Signal blies. Die untere Reihe zeigt Hptm. Ruggera, wie er mit verbundenen Augen von den Italienern zu deren Kommandoposten geleitet wird.

V. l. o. n. r. u.: Trento, Fondazione Museo Storico del Trentino, Nr. B.1-1285, Nr. 34-204, Nr. 5-002, Nr. 3-058, Nr. 3-059. Die letzte Fotografie findet sich auch in der Fotosammlung des HGM (Bezugsnr. 2492).

¹⁵¹ Hans Drechsler, Wie der Erste Weltkrieg zu Ende ging. Als Parlamentär in der Waffenstillstandskommission. In: *Arbeiter-Zeitung* Jg. 19, Nr. 105 (4.5.1952) 7 (eine Kopie des Artikels befindet sich im Nachlass von Viktor Seiller, siehe ÖStA, KA, NL, B/811). Aufgrund der Schilderungen im Artikel liegt die Annahme nahe, dass es sich bei Hans Drechsler um einen Parlamentär handelte, der Hptm. Ruggera am 29. Oktober 1918 über die Linien begleitete.

Im Online-Fotoarchiv der Region Trentino (Trient) finden sich mehrere solcher bzw. ähnlicher Aufnahmen, die vermutlich entstanden, als österreichische Parlamentäre am 29. Oktober 1918 erstmals die Linien überschritten. Die ersten beiden Fotografien in Abbildung 8 sind im November 1918 auch in österreichischen Zeitungen zu finden.¹⁵² Dies legt nahe, dass diese Fotografien auf der österreichischen Seite der Front erstellt wurden und erst nach dem Krieg in das Foto-Archiv des Museums in Trento gelangten. Im Fotoarchiv des Kriegsmuseums in Rovereto (Museo Storico Italiano della Guerra di Rovereto) finden sich weitere Aufnahmen¹⁵³, die österreichische Parlamentäre am Weg zu oder von den Waffenstillstandsverhandlungen zeigen.



9 | Österreichische Parlamentäre beim Überqueren der italienischen Linien

Im Laufe der Waffenstillstandsverhandlungen überquerten österreichische Parlamentäre mehrfach die Linien – hier fotografisch dokumentiert bei San Leonardo/Borghetto. Über die Identität der abgebildeten Soldaten finden sich keine Aufzeichnungen.

V. l. o. n. r. u.: Museo Storico Italiano della Guerra, o.n.l.u.s. – Rovereto, Nr. 4/1439, Nr. 4/1440, Nr. 4/1443, Nr. 4/1442, Nr. 4/1441, Nr. 21/500, Nr. 21/499 und Nr. 21/501.

¹⁵² Siehe dazu Abbildung 29.

¹⁵³ Aufgrund der während der Erstellung dieser Arbeit vorherrschenden COVID-19-Einschränkungen war eine persönliche Recherche im Museum nicht möglich, sie erfolgte über die digital zugänglichen Museumsangebote und via E-Mail-Korrespondenz mit dem Fotoarchiv des Museums.

Auf italienischer Seite wurden die Vorgänge in der Villa Giusti jedoch ausführlich fotografisch dokumentiert. Die dabei entstandenen Bilder fanden ihren Weg aber nicht in die Presseberichterstattung auf österreichischer Seite, was angesichts der damaligen Umstände auch nicht außergewöhnlich ist. Sehr wohl wurden sie aber in der Zeit nach dem Waffenstillstand in italienischen illustrierten Zeitschriften veröffentlicht und mitunter entsprechend kommentiert¹⁵⁴ :

„Alles, was wir von ihnen haben, ist das hier abgebildete Foto, das, obwohl es wenig zeigt, eine große symbolische Bedeutung hat. Die Ankunft der Österreicher und ihr Eintreten in die Villa Giusti durch diese kleine Tür erwecken den Eindruck von Verurteilten, die der Verlesung eines unanfechtbaren Urteils beiwohnen.“¹⁵⁵



10 | Waffenstillstandsverhandlungen in der Villa Giusti

Mitglieder der österreichischen Delegation beim Eintreten in die Villa Giusti (links), Hptm. Camillo Ruggera und Obst. Karl Schneller bei der Abfahrt (rechts).

V. l. n. r.: Museo Storico Italiano della Guerra, o.n.l.u.s. – Rovereto, Nr. 5/1894 und Nr. 137/113.

¹⁵⁴ Siehe bspw. *La Lettura, Rivista Mensile Del Corriere Della Sera* Jg. 18, Nr. 12 (1.12.1918) 68–69 oder *L'Illustrazione Italiana* Jg. 45, Nr. 46 (17.11.1918) 455.

¹⁵⁵ Im italienischen Original: „Di loro si ha solamente la fotografia che é qui riprodotta, la quale, benché poco mostri, ha und grande significato simbolico. L'arrivo degli austriaci e la loro entrata a Villa Giusti passando da quella piccolo porta, ci anno l'impressioni di condannati che vadano ad ascoltare la lettura di una sentenza inappellabile.“ P. Santamaria, I Parlamentari Austriaci E L'Armistizio. In: *La Lettura, Rivista Mensile Del Corriere Della Sera* Jg. 18, Nr. 12 (1.12.1918) 69 (eigene Übersetzung).

Die italienischen Fotografien sind im Reportage-Stil gehalten und dokumentieren mehrere Szenen bei Ankunft und Abreise der beiden Delegationen. Die auf einem Bild zu sehende Kavallerieeskorte wurde jedoch keineswegs zum Empfang der österreichisch-ungarischen Kommission aufgeboten, sondern begleitete die eintreffende italienischen Kommission.¹⁵⁶ Es finden sich dabei keine gestellten Gruppenaufnahmen der österreichischen Kommissionsmitglieder oder sonstige vermeintlich für Propagandamaßnahmen erstellte und den Österreichern aufgezwungene Posen. Perspektiven, Motivwahl und Bildausschnitt lassen den Schluss zu, dass die Fotografien sogar möglicherweise ohne Wissen der Österreicher verdeckt erstellt wurden.



11 | Waffenstillstandsverhandlungen in der Villa Giusti

Ankunft des Leiters der italienischen Delegation (links oben), Mitglieder der italienischen Kommission (oben rechts), Kavallerie-Eskorte der Carabinieri vor der Ankunft der italienischen Delegation (Mitte links und rechts). Mitglieder der italienischen Kommission bei Beratungen.

V. I. o. n. r. u.: Museo Storico Italiano della Guerra, o.n.l.u.s. – Rovereto, Nr. 170/123, Nr. 354/12, Nr. 170/122, Nr. 134/17 und Nr. 21/498.

Von der Vertragsunterzeichnung existiert zudem auch ein Gemälde, das sich im Kriegsmuseum in Rovereto befindet. Ob es auf Basis einer Fotografie erstellt wurde, ist unklar. Im Jahr 1960 erhielt das ehemalige Kommissionsmitglied Viktor Seiller einen Brief mit der Bitte um Identifizierung der österreichischen Mitglieder der Waffenstillstandskommission:

¹⁵⁶ Seiller, *Furche* 1958, Nr. 45, 45.

„Beiliegendes Bild erhielten wir von Luigi Pasquali mit der Bitte, die wirklich besonders schlecht getroffenen österreichischen Mitglieder der Waffenstillstandskommission zu identifizieren. Mit einigem Wohlwollen wird man in dem größten Herrn, der sich nachdenklich das Kinn hält, Johannes Liechtenstein vermuten können. Bei allen anderen aber wagen wir keine Zuweisung. Vielleicht ist es aber Dir doch möglich, vor allem Dich selbst wiederzuerkennen und auch bei den anderen Vermutungen zu äußern [...]“¹⁵⁷

Das im Brief erwähnte Bild und eine Antwort auf das Schreiben sind nicht erhalten¹⁵⁸, aufgrund der exakten Personenbeschreibung („sich nachdenklich das Kinn hält“), die auch zweifelsfrei am nachfolgend abgebildeten Gemälde erkennbar ist (zusätzlich zur dunkelblauen Marineuniform, die ebenfalls zum Marineoffizier Liechtenstein passt), lässt sich aber darauf schließen, dass entweder genau jenes Kunstwerk oder eine als Vorlage dienende Fotografie gemeint ist.



12 | Gemälde „Armistizio Villa Giusti“

Das Gemälde von Giovanni Cinelli zeigt den Moment der Vertragsunterzeichnung der österreichischen Delegation (auf der rechten Seite des Tisches).

Mirko Muccilli, *Armistizio di Villa Giusti e Bollettino della Vittoria di Diaz*. 2.11.2020. URL: <https://www.fattiperlastoria.it/armistizio-villa-giusti>, abgerufen am 5.1.2022.

Sowohl im Österreichischen Staatsarchiv¹⁵⁹, in der Sammlung des Heeresgeschichtlichen Museums¹⁶⁰ als auch im Archiv des Kriegsmuseums Rovereto¹⁶¹ finden sich zudem Fotografien der Villa Giusti (Gebäudeansichten aus verschiedenen Perspektiven ohne

¹⁵⁷ ÖStA, KA, NL, B/811, Brief von Christoph Allmayer-Beck an Viktor Seiller vom 24.10.1960.

¹⁵⁸ Am Brief sind stenografische Anmerkungen Seillers angebracht, die jedoch nicht eindeutig zu entziffern sind.

¹⁵⁹ Siehe ÖStA, AK, BS I WK, Fronten Isonzo, Nr. 9908. Diese Fotografie findet sich ebenso bei Hans, *Waffenstillstand*, 27; dort allerdings mit „Ufficio Storico des ital. Generalstabs, Rom“ als Quelle. Sie ist auch abgedruckt in *L'illustrazione Italiana* Jg. 45, Nr. 46 (17.11.1918) 455. Dies legt nahe, dass diese Fotografie italienischen Ursprungs ist und erst später in das ÖStA gelangte.

¹⁶⁰ Siehe bspw. Fotosammlung des HGM, Bezugsnr. 2491 und Bezugsnr. 23605/2011. Die exakt selben Fotografien (und weitere ähnliche) finden sich auch in italienischen Archiven, was nahelegt, dass sie italienischen Ursprungs sind und erst später in die Sammlung des HGM gelangt sind. Außer der bereits erwähnten Fotografie von Hptm. Ruggera finden sich (laut Auskunft des HGM via E-Mail vom 21.1.2022) keine weiteren Fotografien zum Waffenstillstand in der Sammlung des HGM.

¹⁶¹ Siehe bspw. Museo Storico Italiano della Guerra, o.n.l.u.s. – Rovereto, Nr. 5800, Nr. 5801, Nr. 14355 oder Nr. 49723.

abgebildete Personen), deren Archivbeschreibungen auf die Vorgänge an jenem Ort hinweisen, aber keine genaue Datierung enthalten und somit auch zu einem späteren Zeitpunkt entstanden sein könnten. In der Bildersammlung der ÖNB zum Ersten Weltkrieg¹⁶², die 37.333 Bilder umfasst und auch 109 Alben des KPQ inkludiert¹⁶³, sind keine Fotografien in Zusammenhang mit dem Waffenstillstand enthalten.

Das Kriegsende in der Heimat

Neben den militärischen Vorgängen rund um den Waffenstillstand sind auch die Auswirkungen des Kriegsendes auf die Bevölkerung von Interesse, da sie unmittelbar mit dem Ausgang der Verhandlungen in der Villa Giusti zusammenhängen und somit in der Analyse der visuellen Berichterstattung ebenso betrachtet werden müssen.

Österreich-Ungarn brach parallel zum Waffenstillstand endgültig auseinander. In Praha (Prag) wurde am 28. Oktober die Tschechoslowakische Republik ausgerufen, in Ungarn wurde als Folge der sogenannten Herbstrosenrevolution am 31. Oktober Mihály Károlyi zum Ministerpräsidenten ernannt.¹⁶⁴ Der Kaiser verzichtete am 11. November auf seinen Anteil an den Regierungsgeschäften und reiste aus Wien in Richtung Schloss Eckartsau ab.¹⁶⁵

Die Situation in den österreichischen Städten im Winter 1918 war geprägt von der schlechten Versorgungssituation, dem Mangel an Kohle und der eminenten Wohnungsnot. Der allgemein schwache Gesundheitszustand der Bevölkerung wurde verstärkt durch die grassierende Spanische Grippe.¹⁶⁶ Hinzu kamen enorme Mengen an heimkehrenden und in ihre Heimatländer durchreisenden Soldaten. Viele von ihnen warteten nicht auf den Waffenstillstand, sondern hatten sich schon vorher auf eigene Faust in Richtung ihrer Heimat auf den Weg gemacht. Wien wurde dabei zu einem Verkehrsknotenpunkt für Heimkehrer.¹⁶⁷

Prägend für die erste Zeit nach dem Kriegsende waren ebenso die vielerorts stattfindenden Versammlungen und Kundgebungen – vor allem in Zusammenhang mit der Entstehung der Republik.¹⁶⁸ Die provisorische Nationalversammlung, die seit 21.

162 ÖNB, ÖNB digital. Kriegssammlung – Fotos 1914–1918. URL: <https://onb.digital/search/303472>, abgerufen am 13.1.2022.

163 Laut Auskunft der ÖNB via E-Mail vom 13.1.2022.

164 Vgl. Rauchensteiner, Weltkrieg, 1046f.

165 Vgl. Holzer, Republik, 47f.

166 Vgl. Christa Hämmerle, Alltag in der Zeitenwende. In: Helmut Konrad (Hg.), 1918–2018. Die Anfänge der Republik Österreich im internationalen Kontext. Wien 2018, 15–18, hier 16f und Holzer, Republik, 97.

167 Vgl. Holzer, Republik, 33f.

168 Vgl. ebda., 71.

Oktober existierte und sich vorwiegend aus den Nationalräten der deutschsprachigen Gebiete der Monarchie zusammensetzte, fasste am 30. Oktober den Beschluss über die grundlegende Einrichtung der Staatsgewalt¹⁶⁹ und beschloss am 12. November das Gesetz über die Staats- und Regierungsform von Deutsch-Österreich¹⁷⁰, das vom Präsidenten der Nationalversammlung auf der Rampe des Parlaments in Wien öffentlich verlautbart wurde (bekannt als „Ausrufung der Republik“).

Die Pariser Friedenskonferenz

Die Konferenz, die von Anfang 1919 bis Mitte 1920 in der französischen Hauptstadt stattfand und die verschiedenen Pariser Vorortverträge – Friedensverträge mit den einzelnen (Nachfolge-)Staaten der ehemaligen Mittelmächte – zum Ergebnis hatte, stellt das zweite für diese Arbeit relevante Ereignis dar. Für die Nachfolgestaaten der Habsburgermonarchie waren vor allem der Vertrag von Saint-Germain¹⁷¹ (mit Deutsch-Österreich bzw. der Republik Österreich) und der Vertrag von Trianon (mit Ungarn) relevant. Die damit verbundenen Zeiträume werden in der Analyse der visuellen Berichterstattung entsprechend berücksichtigt.

Paris als Austragungsort war dabei nicht unumstritten, manche hatten Genf bevorzugt.¹⁷² Die Friedenskonferenz (bzw. eigentlich die Vorkonferenz zur Vorbereitung der eigentlichen Hauptkonferenz¹⁷³) begann am 18. Januar 1919 im Spiegelsaal von Schloss Versailles – nicht zufällig am Jahrestag der deutschen Reichsgründung von 1871, die in genau jenem Saal stattgefunden hatte. Zunächst waren nur die alliierten und assoziierten Mächte anwesend, die Hauptakteure waren Großbritannien, Frankreich, Italien und die USA – sie stellten die „Großen Vier“ bzw. den „Viererrat“ („Council of Four“)¹⁷⁴: der britische Premierminister Lloyd George, der französische Präsident George Clemenceau, der italienische Ministerratspräsident Vittorio Orlando sowie der amerikanische Präsident Woodrow Wilson. Die Vertreter dieser Staaten führten die wesentlichen Verhandlungen

169 StGBI. Nr. 1/1918. URL: <https://alex.onb.ac.at/cgi-content/alex?apm=0&aid=sgb&datum=19180004&zoom=2&seite=00000001&x=19&y=15>, abgerufen am 31.1.2022.

170 Gesetz vom 12. November 1918 über die Staats- und Regierungsform von Deutschösterreich. StGBI. Nr. 5/1918. URL: <https://alex.onb.ac.at/cgi-content/alex?apm=0&aid=sgb&datum=19180004&seite=00000004&zoom=2>, abgerufen am 31.1.2022.

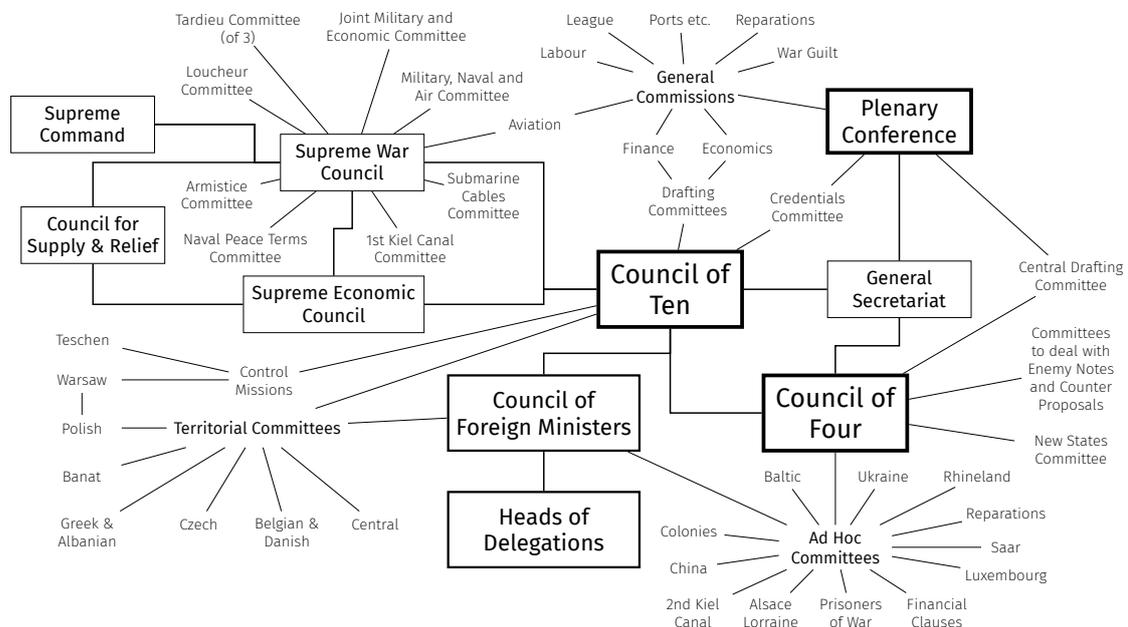
171 In Literatur, Quellen und Zeitungen sind verschiedene Schreibweisen zu finden (St. Germain, Saint Germain, Saint-Germain, Saint-Germain-en-Laye etc.). In dieser Arbeit wird die Schreibweise *Saint-Germain* verwendet (sofern es sich nicht um direkte Zitate handelt).

172 Vgl. MacMillan, *Peacemakers*, 59.

173 Vgl. ebda., 20 und Laura Rathmanner, Die Pariser Friedensverhandlungen und die deutschösterreichische Friedensdelegation. In: Anita Ziegerhofer (Hg.), *Eine Friedensordnung für Europa? Der Vertrag von St. Germain im Kontext der Pariser Vorort-Verträge*. *Zeitgeschichte* Jg. 46, Heft 3 (2019) 321–342, hier 324.

174 Rathmanner, *Friedensverhandlungen*, 325.

über die Friedensbedingungen, bevor diese den Mittelmächten ab Mai 1919 vorgelegt wurden.¹⁷⁵ Daneben gab es zudem den „Fünferat“ („Council of Five“ bzw. „Council of Foreign Ministers“), in dem die Außenminister der vier genannten Staaten sowie Japans saßen und in dem jene Belange besprochen wurden, die nicht im Viererrat Thema waren¹⁷⁶. Der große „Zehnerat“ („Council of Ten“ bzw. „Supreme Council“), der aus den Regierungschefs und Außenministern jener Länder bestand¹⁷⁷ und der das zu Beginn der Konferenz etablierte Steuerungsgremium gewesen war, wurde durch den erst Ende März 1919 ins Leben gerufenen Viererrat in seiner Bedeutung massiv eingeschränkt.¹⁷⁸ Die eigentliche inhaltliche Vorbereitung der Verträge erfolgte in insgesamt 58 Komitees und Kommissionen, die vorwiegend themenbezogen arbeiteten und Berichte und Vorschläge an die Räte lieferten.¹⁷⁹



13 | Organisationsstruktur der Pariser Friedenskonferenz

Die Pariser Friedenskonferenz setzte sich aus einer Vielzahl an miteinander vernetzten Räten, Komitees und Kommissionen zusammen. Diese Komplexität hatte auch Auswirkungen auf die Presseberichterstattung.

Adaptierte Darstellung von Marston, Peace, XII.

Mündliche Verhandlungen mit den Verliererstaaten gab es keine, diese waren auch nicht in die Vorbereitung der Vertragsinhalte oder die Konferenzorganisation eingebunden.

¹⁷⁵ Vgl. ebda. und Alan Sharp, *The Paris Peace Conference and Its Consequences*. In: Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, Bill Nasson (Hg.), *1914–1918-online, International Encyclopedia of the First World War*, Berlin 2014, 5–8. URL: https://encyclopedia.1914-1918-online.net/pdf/1914-1918-Online-The_Paris_Peace_Conference_and_Its_Consequences-2014-10-08.pdf, abgerufen am 19.5.2021.

¹⁷⁶ Vgl. MacMillan, *Peacemakers*, 364.

¹⁷⁷ Vgl. Fenwick, *Organization*, 204f und Rathmanner, *Friedensverhandlungen*, 328f.

¹⁷⁸ Vgl. MacMillan, *Peacemakers*, 364.

¹⁷⁹ Vgl. Suppan, *Peace*, 31 und Rathmanner, *Friedensverhandlungen*, 330f.

Die ehemaligen Mittelmächte wurden – beginnend mit Deutschland – nacheinander zur Übergabe der Entwürfe der Friedensverträge nach Paris geladen und konnten ihre Antworten auf die Vertragsentwürfe jeweils nur schriftlich einbringen.¹⁸⁰ Deutschland erhielt am 7. Mai 1919 den Entwurf seiner Friedensbedingungen. Schriftliche Verhandlungsversuche schlugen fehl, am 22. Juni wurden die Bedingungen durch die deutsche Delegation schließlich angenommen und am 28. Juni folgte die Unterzeichnung des Vertrags in Versailles.¹⁸¹

Für das in der Vorkriegsform nicht mehr existierende Österreich-Ungarn war die Situation eine spezielle. Der Vielvölkerstaat hatte sich schon ab Ende Oktober 1918 in einzelne Nationalstaaten aufzulösen begonnen, sodass mit diesen Nachfolgestaaten separate Friedensabkommen geschlossen werden mussten. Die deutsch-österreichische Friedensdelegation unter Vorsitz von Staatskanzler Karl Renner, die die deutschsprachigen Gebiete der ehemaligen Donaumonarchie vertrat, traf am 14. Mai 1919 in Paris ein. Im Gegensatz zu anderen Delegationen war die deutsch-österreichische zahlenmäßig klein. Sie umfasste zu Beginn 36 Personen – neben Renner als Bevollmächtigtem waren auch zwei politische Berater, vier Generalkommissare und verschiedene Experten und Sachverständige aus unterschiedlichen Bereichen dabei – und zusätzlich sechs Pressevertreter*innen.¹⁸² Im Gegensatz dazu hatte beispielsweise die Delegation des British Empire um die 1.000 Mitglieder.¹⁸³ Generell wurde Österreich seitens der alliierten Konferenzorganisatoren und des Supreme Council keine große Priorität eingeräumt, so gab es bspw. keine eigene Kommission.¹⁸⁴

Die deutsch-österreichische Friedensdelegation stand vom Zeitpunkt ihrer Ankunft in Saint-Germain an unter militärischer Bewachung. Die beobachtenden französischen Offiziere verhielten sich zwar größtenteils „tadellos“¹⁸⁵, eine gewisse Distanz wurde jedoch jederzeit gewahrt, als „die Franzosen, welche sich den Deutsch-Österreichern amtlich zu nahen haben, keinerlei Übelwollen zeigen, daß sich keine Faust ballt, wenn ihnen ein Österreicher begegnet, allerdings reichen die Offiziere auch niemals einem feindlichen Bürger die Hand, denn das ist von der französischen Regierung ausdrücklich verboten.“¹⁸⁶

¹⁸⁰ Vgl. Rathmanner, Friedensverhandlungen, 325f und Suppan, Peace, 32f.

¹⁸¹ Vgl. Sharp, Paris, 9.

¹⁸² Das Hilfspersonal ist hierbei nicht mitgezählt, über dessen Personenumfang finden sich keine genauen Angaben. Siehe Bericht über die Tätigkeit der Deutschösterreichischen Friedensdelegation in Saint-Germain-en-Laye, Band I. Wien 1919, 1–3 und auch Rathmanner, Friedensverhandlungen, 335.

¹⁸³ Vgl. Sally Marks, Behind the Scenes at the Paris Peace Conference of 1919. In: Journal of British Studies Bd. 9, Heft 2 (Mai 1970) 154–180, hier 163.

¹⁸⁴ Vgl. MacMillan, Peacemakers, 330.

¹⁸⁵ Fellner, Saint-Germain, 51.

¹⁸⁶ Ebda., 65.

Bei den sechs Pressevertreter*innen der Delegation handelte es sich höchstwahrscheinlich ausschließlich um schreibende Korrespondent*innen, u. a. Berthold Frischauer für die Neue Freie Presse¹⁸⁷, Richard Arnold für Der Neue Tag¹⁸⁸ und einen Korrespondenten des Neuen Wiener Tagblattes¹⁸⁹. Pressefotograf*innen waren – so legen es die Tagebücher Fritz Kleins und der Tätigkeitsbericht der deutsch-österreichischen Friedensdelegation nahe – vermutlich nicht darunter. Sie wären zudem eher als Fotograf*innen ausgewiesen gewesen, da im Gegensatz zu heute Pressefotograf*innen damals mehr als Fotograf*innen denn als Mitglieder der Presse bezeichnet wurden (mittlerweile ist ebenso der Begriff Fotojournalist*innen üblich). Zudem hätte es aus Sicht einer Fotograf*in auch wenig Sinn gemacht, mit der Delegation mitzureisen. Der Bewegungsradius und somit auch die Motivwahl waren eingeschränkt (v. a. in Bezug auf die lange Wartezeit zwischen offiziellen Terminen und die damit verbundene Eintönigkeit des täglichen Arbeitsablaufs der Delegationsmitglieder, in dem sich wohl nur wenige lohnende Motive gefunden hätten). Zusätzlich wäre die Einrichtung eines Fotolabors mit entsprechend Aufwand und Kosten verbunden gewesen – ganz zu schweigen von der Notwendigkeit eines Transfers der ausgearbeiteten Fotografien zu den Redaktionen nach Wien. Unterstützt wird diese Annahme von der Tatsache, dass mehrere Gruppenbilder der deutsch-österreichischen Delegation von lokal in Saint-Germain ansässigen französischen Fotografen aufgenommen wurden.¹⁹⁰



14 | Deutsch-österreichische Friedensdelegation in Saint-Germain

Gruppenaufnahmen der Delegation im Mai (links) und August (rechts) 1919, aufgenommen durch Henri Bayard (links) und Mansion (rechts). Durch die Abreise verschiedener Delegationsmitglieder im Juli war die Gruppengröße im August entsprechend kleiner.

V. l. n. r.: ÖNB, Pk 5178,1 POR MAG; ÖNB, Pk 5178,2 POR MAG. Mehrere Abzüge der rechten Fotografie finden sich auch im ÖStA (ÖStA, AVA, AVS, BPD 811.002).

187 Vgl. Fellner, Saint-Germain, 83.

188 Vgl. ebda., 123.

189 Vgl. ebda., 220.

190 Ein weiteres Gruppenfoto der Delegation aus dem Mai 1919 (mit ähnlichem Hintergrund, was auf dasselbe Gebäude schließen lässt) findet sich im Nachlass von Emanuel Riedl, allerdings ohne Hinweis auf Ersteller*in oder genaues Erstellungsdatum (siehe ÖStA, HHStA, SB, NI Riedl 1-1).

Abgesehen von der militärischen Bewachung standen die Delegationsmitglieder auch unter Beobachtung der französischen Öffentlichkeit:

„Die Pariser wollten die Österreicher sehen und belagerten die Heckenbarriere, welche die Terrasse abschließt. Sie kamen nicht auf ihre Kosten und die Blätter konstatierten, daß nur von der Ferne einige Österreicher sichtbar gewesen seien.“¹⁹¹



15 | Reges öffentliches Interesse an der deutsch-österreichischen Delegation

Für die deutsch-österreichischen Delegierten wurde eine Terrasse neben der ihnen zugewiesenen Unterkunft abgesperrt (links). Bei der Prüfung der Beglaubigungen der Delegierten herrschte ein reges Interesse der Pariser Öffentlichkeit (rechts).

V. l. n. r.: BNF, Meurisse, 72139; BNF, Rol, 53979.

Die Delegierten und ihre vereinzelt mitgereisten Familien waren zudem begehrte Objekte der Berichterstattung in den Pariser Zeitungen, welche sich mitunter ausführlich deren Sonntagsbeschäftigung widmeten:

„Schon am Morgen sieht man tapfere Bürger, die sich plötzlich für Archäologie begeistern, zum Schloss strömen, und da viele von ihnen erfahren hatten, dass Professor Lammasch und seine Frau zur Kirche gehen würden, stellten sie sich mit der Geduld von Kindern auf [...]. Natürlich kamen auch Fotografen, die mit ihren Kameras auf der Hut waren. Und gerade in dem Moment, als die hartnäckigsten Schaulustigen das Spiel aufgeben wollten, sieht man Herr und Frau Lammasch mit ihrer Tochter auftauchen. Der berühmte Professor trug seinen ehrwürdigen Bart als Sonntagsbart. Frau Lammasch und ihre Tochter trugen provinzielle Kleider, die der Mode spotteten. Der bescheidene Haushalt eines Gelehrten, der an einem Sonntagmorgen einfach in die [Pfarr-]Gemeinde ging.“¹⁹²

¹⁹¹ Fellner, Saint-Germain, 63.

¹⁹² Im französischen Original: „Dès le matin, on vit de braves bourgeois passionnés soudain d'archéologie affluer vers château et, comme plusieurs avaient appris que le professeur Lammasch et sa femme devaient se rendre à l'église, ils les alentirent

Auf genau diesen Zeitungsartikel bzw. den darin erwähnten Kirchenbesuch ging auch Fritz Klein in einem seiner Briefe ein, in dem er die Aufdringlichkeit der französischen Fotografen beschrieb:

„Dem Kirchenbesuche der Deutsch-Österreicher widmen die Blätter lange Spalten. Sie schildern, wie Professor Lammasch samt Frau und Tochter die Kirche besuchten, wie sie photographiert wurden, daß Fräulein Lammasch ausrief: ‚Diese Photographen sind unerträglich!‘ und wie schließlich Professor Lammasch seine Frau durch galante Überreichung eines kleinen Buketts Maiglöckchen für die ausgestandene Unannehmlichkeit der photographischen Überfälle entschädigte.“¹⁹³



16 | Österreichische Delegierte als Ziel der französischen Presse

Familie Lammasch am Rückweg vom Messebesuch in der Kirche Saint-Germain am 18. Mai 1919, verfolgt von einer nicht näher genannten Fotograf*in der französischen Fotoagentur Rol.

V. l. o. n. r. u.: BNF, Rol, 53915; BNF, Rol, 53917; BNF, Rol, 53914; BNF, Rol, 53913; BNF, Rol, 53912; BNF, Rol, 53916.

In der französischen Nationalbibliothek, der Bibliothèque nationale de France (BNF), finden sich die Bilder von jener (nicht näher genannten) lokalen Fotograf*in, deren Aufdringlichkeit Fritz Klein beschrieb. Die Österreicher*innen wurden am Rückweg von ihrem Besuch der Kirche über eine längere Wegstrecke begleitet und immer wieder abgelichtet. Das

avec une patience de gamins [...]. Naturellement, des photographes veillaient, l'appareil au poing. Et, juste au moment, ou les badauds les plus acharnés, alitaient abandonner la partie, on vit surgir M., Mme Lammasch et leur demoiselle. Le célèbre professeur arborait sa barbe vénérable une barbe du dimanche. Mme Lammasch et sa fille exhibaient des robes provinciales qui se moquaient de la mode. Modeste ménage de savant qui, simplement, se rendait, un matin dominical, à la paroisse.“
Siehe J.V., Le dimanche des délégués Autrichiens. In: *Le Petit Parisien* Jg. 44, Nr. 15441 (19.5.1919) 2 (eigene Übersetzung).

193 Fellner, Saint-Germain, 63.

erwähnte Unbehagen ist auf einigen Aufnahmen auch deutlich an den Gesichtsausdrücken erkennbar. Diese Art der Pressefotografie, die kaum einen Nachrichtenwert hatte und mehr der Befriedigung der Sensationslust in den Klatschspalten diente (und auch heute noch in der Regenbogen- oder Boulevard-Presse stark verbreitet ist), kam während der Pariser Friedenskonferenz bei den Mitgliedern der österreichischen Delegation häufig vor. Zahlreiche Beispiele finden sich in der französischen Nationalbibliothek.¹⁹⁴

Die Österreicher erhielten den ersten (noch unvollständigen) Entwurf der Friedensbedingungen am 2. Juni 1919. Streitpunkte waren hier besonders das Anschlussverbot an Deutschland und die Grenzfrage zu Ungarn.¹⁹⁵ Am 20. Juli 1919 folgte der noch fehlende Rest der Bestimmungen, die deutsch-österreichische Delegation verfasste daraufhin bis zum 6. August eine Antwort.¹⁹⁶ Einen nicht unwesentlichen Teil ihrer Zeit verbrachten die Delegationsmitglieder mit Warten¹⁹⁷ und delegationsinternen Vorträgen.¹⁹⁸ Die Übergaben der Bedingungen fanden jedes Mal mit erheblicher Verzögerung statt¹⁹⁹, mitunter mussten die Delegierten Informationen über solche Ereignisse aus der französischen Presse entnehmen.²⁰⁰

Das gesellschaftliche Leben der Österreicher*innen beschränkte sich mehrheitlich auf den Austausch innerhalb der Gruppe – neben dem täglichen Kartenspiel²⁰¹ wurde beispielsweise „mehrere Male die Woche [...] sogar getanzt.“²⁰² Ein Verlassen der bewachten Unterkunft war nur selten und in Ausnahmefällen (und dann immer unter militärischer Bewachung) möglich – beispielsweise, um Einkäufe zu tätigen²⁰³ oder (auf Einladung) Spazierfahrten im Automobil zu unternehmen.²⁰⁴

Der dritte und letzte Entwurf wurde der österreichischen Delegation am 2. September 1919 vorgelegt.²⁰⁵ Die Nationalversammlung in Wien votierte am 6. September für die Unterzeichnung, die schließlich am 10. September im Schloss Saint-Germain durchgeführt

194 Siehe bspw. BNF, Rol, 53920; BNF, Rol, 53882; oder BNF, Rol, 53875.

195 Vgl. Peter Haslinger, Treaty of Saint-Germain. In: Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, Bill Nasson (Hg.), 1914–1918-online, International Encyclopedia of the First World War, Berlin 2016, 2. URL: https://encyclopedia.1914-1918-online.net/pdf/1914-1918-Online-saint-germain_treaty_of-2016-12-06.pdf, abgerufen am 19.5.2021.

196 Vgl. Rathmanner, Friedensverhandlungen, 338f.

197 Vgl. Fellner, Saint-Germain, 53 und 67 sowie MacMillan, Peacemakers, 337.

198 Vgl. Fellner, Saint-Germain, 54.

199 Siehe dazu Bericht über die Tätigkeit der Deutschösterreichischen Friedensdelegation, Band I, 6f und auch Fellner, Saint-Germain, 77 und 98.

200 Vgl. Fellner, Saint-Germain, 177, 202, 222 und 260.

201 Vgl. ebda., 257.

202 Ebda.

203 Vgl. ebda., 52 und 62.

204 Vgl. ebda., 63.

205 Vgl. Suppan, Peace, 921.

wurde.²⁰⁶ Der finale Friedensvertrag enthielt 381 Artikel, darunter verschiedene Gebietsabtretungen, ein Verbot der Wehrpflicht, eine maximale Heeresstärke von 30.000 Mann, Verbot von Waffenproduktionen sowie umfangreiche Reparationszahlungen. Das Anschlussverbot war trotz der anfänglichen Proteste seitens der Österreicher*innen enthalten, es führte später auch zur Umbenennung der Republik Deutsch-Österreich in Republik Österreich durch die österreichische Nationalversammlung im Oktober 1919.²⁰⁷

Mit der ungarischen Regierung wurde ein separater Friedensvertrag abgeschlossen, der Vertrag von Trianon vom 4. Juni 1920. Die ungarische Regierung wurde erst im Dezember 1919 zu den Friedensverhandlungen nach Paris eingeladen. Sie hatte sich kurz zuvor gebildet, nachdem Ungarn im Laufe des Sommers 1919 teilweise von rumänischen Truppen besetzt worden war, welche die zuvor seit März 1919 regierende Koalition aus Sozialdemokrat*innen und Bolschewik*innen gestürzt hatten.²⁰⁸ Die Ungar*innen waren in Paris alles andere als beliebt und wurden mit weit weniger Nachsicht behandelt als bspw. die Österreicher*innen.²⁰⁹ Am 15. Januar 1920 wurde der ungarischen Delegation der erste Entwurf des Friedensvertrags vorgelegt. Die Änderungsvorhaben des Delegationsleiters Graf Albert Apponyi von Nagy-Apponyi wurden von den Alliierten abgelehnt, wobei hier der britische und der italienische Premierminister durchaus zu Verhandlungen bereit gewesen wären, die Außenministerien Frankreichs und Großbritanniens jedoch sehr an einem schnellen Abschluss interessiert waren. Trotz Protest der ungarischen Delegation war der Inhalt des finalen Entwurfs vom 6. Mai 1920 nahezu identisch mit dem ersten Entwurf vom Januar. Die Vertragsbedingungen wurden schließlich angenommen, der Vertrag wurde am 4. Juni 1920 im Schloss Grand Trianon unterzeichnet. Ungarn musste ca. zwei Drittel des ehemaligen Reichsgebietes an andere Nachfolgestaaten der Donaumonarchie abtreten, sich wie Österreich Rüstungsbeschränkungen unterwerfen und Reparationszahlungen anerkennen. Die Frage des Verbleibs von Deutsch-Westungarn (dem späteren Burgenland) bei Österreich war nicht mehr Teil des Vertrags, da dies schon 1919 im Vertrag von Saint-Germain festgelegt worden war.²¹⁰

206 Vgl. Suppan, Peace, 102f und Haslinger, Treaty, 3.

207 Vgl. Haslinger, Treaty, 3.

208 Vgl. Miklós Zeidler, Treaty of Trianon, In: Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, Bill Nasson (Hg.), 1914-1918-online, International Encyclopedia of the First World War, Berlin 2014, 2. URL: https://encyclopedia.1914-1918-online.net/pdf/1914-1918-Online-trianon_treaty_of-2014-10-08.pdf, abgerufen am 19.5.2021.

209 Vgl. MacMillan, Peacemakers, 331.

210 Vgl. Zeidler, Treaty, 3.

Presseberichterstattung im Rahmen der Pariser Friedenskonferenz

Der Zehnerrat der Friedenskonferenz einigte sich zunächst auf die Veröffentlichung von täglichen Kommuniqués, deren Informationsgehalt von der internationalen Presse allerdings als sehr dürftig angesehen wurde.²¹¹ Die Teilnahme von Pressevertreter*innen an den Plenarkonferenzen war innerhalb der führenden Nationen stark umstritten und wurde erst auf anhaltenden Druck von US-Präsident Wilson Mitte Januar 1919 (mit einer Limitierung auf 30 Personen) durchgesetzt.²¹²

Obwohl die offizielle Kommunikation der Friedenskonferenz lediglich über die erwähnten Kommuniqués hätte laufen sollen und zunächst versucht wurde, persönlichen Kontakt zwischen Delegierten und Journalist*innen zu unterbinden²¹³, so gab es in jeder Delegation eigene Presseverantwortliche, die vor allem mit der jeweiligen Presse des eigenen Landes regen Austausch hielten.²¹⁴ Es wurde auch von Anfang der Konferenz toleriert, dass die einzelnen Delegationen die hauptsächliche Informierung ihrer nationalen Presse übernahmen (über Pressekonferenzen und informelle Kontakte).²¹⁵

Ab Mitte März 1919 wurde der Informationsgehalt der täglichen Kommuniqués ausgedünnt und die zuvor periodisch stattfindenden Pressekonferenzen wurden nur noch bei Bedarf abgehalten. Der Fokus des Nachrichtentransfers verschob sich auf die täglichen Gespräche mit den Presseverantwortlichen, die aber nicht immer den bei den Journalist*innen gewünschten Nachrichtenwert lieferten. Somit wichen diese vermehrt auf den direkten Kontakt mit einzelnen Delegierten aus. Diese waren aber untereinander in ihrer Pressearbeit zumeist nicht koordiniert, was durchaus zu Uneinigkeiten führen konnte.²¹⁶ Dadurch mussten die Pressevertreter*innen ihre eigenen Wege finden, um die ihnen zugeführten Informationen bestätigt zu bekommen:

“He gets a clue from an Italian delegate whom he may happen to know, adds a hint from a Frenchman, puts the combined rumor up to an American for verification and makes deductions from the manner of the one who denies or confirms it.”²¹⁷

211 Vgl. Fenwick, Organization, 201 und 210, und Mreschar, Pressepolitik, 13 und 66.

212 Vgl. Mreschar, Pressepolitik, 36–56 und Marston, Peace, 65.

213 Vgl. Mreschar, Pressepolitik, 68.

214 Vgl. ebda., 70–73.

215 Vgl. ebda., 82–84.

216 Vgl. Mreschar, Pressepolitik, 130f.

217 Reginald Coggeshall, Paris Peace Conference Sources of News 1919. In: Journalism Quarterly Bd. 17, Heft 1 (März 1940) 1–10, hier 7.

Generell war das Gegeneinander-Ausspielen von Delegationsmitgliedern verschiedener Länder ein probates Mittel, um Gerüchte zu veri- oder falsifizieren. Dies wurde vor allem von amerikanischen Pressevertreter*innen häufig angewendet:

„There was a well-known dodge in the American press by which, after trying falsehood after falsehood and obtaining denial after denial, the seeker after information narrowed down the alternative to the only possible residuum.“²¹⁸

Innerhalb der Journalist*innen-Clique wurde diese Vorgehensweise sogar von den Erfahrenen an die Neulinge weiterempfohlen:

„Study up on the subject [...] and you will find that it comes down to the fact that the United States must be on one of two sides. Then go to Lansing²¹⁹ or whoever it is and say that it is an outrage that the United States is taking this – either one will do – stand. Get his reaction; it will be a defense of America’s taking that stand or a denial. Then you have the story. Of course, it can’t be used day in, day out, for the method gets worn thin, but there are times that it works.“²²⁰

Die französische Presse hatte im Unterschied zu den ausländischen Medien die Einschränkung, dass sie noch der Zensur unterlag.²²¹ Innerhalb der amerikanischen Presse gab es mehrere Vorfälle von verzögerter Nachrichtenübermittlung aus Frankreich, im Rahmen derer sogar Zensur-Vorwürfe laut wurden. Grund dafür waren jedoch nur vereinzelt Versuche auf britischer oder französischer Seite, Veröffentlichungen zurückzuhalten. In den meisten Fällen lag die Ursache entweder in den vom französischen Staat kontrollierten Telegrafestationen und deren noch von der Kriegszensur geprägten Telegrafist*innen (die Depeschen mitunter für kurze Zeit aufhielten) oder auch in Verzögerungen beim Weiterleiten von Nachrichten in britischen Relay-Stationen. Ebenso ließen auf mehreren Kanälen parallel abgeschickte und aufgrund zeitversetzter Weiterleitungen zu unterschiedlichen Zeiten in den USA empfangene Nachrichten derartige Vorwürfe aufkommen. Eine wirkliche Zensur im Sinne einer kompletten Verhinderung einer Nachrichtenveröffentlichung kam zumindest in US-amerikanischen Medien nicht vor.²²²

²¹⁸ Coggeshall, Paris, 7.

²¹⁹ Robert Lansing, US-Außenminister und Chef der amerikanischen Delegation.

²²⁰ Coggeshall, Paris, 7.

²²¹ Vgl. Mreschar, Pressepolitik, 62.

²²² Vgl. Reginald Coggeshall, Was There Censorship at the Paris Peace Conference 1919? In: Journalism Quarterly Bd. 16, Heft 2 (Juni 1939) 125–135, hier 1–11. Siehe dazu auch Reginald Coggeshall, „Violations of Confidence“ at the Paris Peace Conference 1919. In: Journalism Quarterly Bd. 22, Heft 2 (Juni 1945) 115–150, hier 115f.



17 | Titelseite von L'illustration vom 7. Juli 1919

Die deutsch-österreichische Delegation beim Verlassen des Schlosses in Saint-Germain auf der Titelseite der französischen illustrierten Wochenzeitschrift *L'illustration*.

L'illustration Jg. 77, Nr. 3979 (7.7.1919) 1.

Die fotografische Berichterstattung von der Pariser Friedenskonferenz orientierte sich vorwiegend an den Ereignissen im Rahmen der Konferenz – vor allem das Eintreffen und Verlassen von wichtigen Personen an den Konferenzorten bot für Fotograf*innen die Möglichkeit, für die Presse verwertbares Bildmaterial zu erstellen. Dies war aber aufgrund des oftmals regen Andranges an Journalist*innen und Fotograf*innen nicht immer einfach, wie die folgende Abbildung 18 zeigt.



18 | Medienandrang in Versailles

Mehr als 30 Pressevertreter*innen warten vor dem Konferenzgebäude in Versailles auf das Heraustreten des deutschen Delegierten Brockdorff-Rantzau. Um auch aus den hinteren Reihen noch brauchbare Aufnahmen zu bekommen, wurden Leitern und Stühle verwendet.

Wiener Bilder Jg. 24, Nr. 22 (1.6.1919) 5.

Auch die Ankunft der österreichischen Delegation stellt ein Beispiel für den enormen Medienandrang während der Pariser Friedenskonferenz dar. Zurückhaltung war schon damals fehl am Platz – so galt es doch, unbedingt ein gutes Motiv zu finden. Dies

spiegelt sich vor allem in der Vielfalt der Perspektiven wider (für ein vergleichsweise unspektakuläres Ereignis wie dieses). Die folgenden Fotografien stammen von den französischen Fotoagenturen Rol und Meurisse und zeigen die Szenerie aus verschiedenen Blickwinkeln.²²³ Die Ankunft wurde durch einen Kameramann der US-Armee auch mittels Bewegtbild festgehalten – auf diesen Filmaufnahmen sind mindestens acht Fotografen zu erkennen.²²⁴



19 | Ankunft der Österreicher*innen

Die Ankunft der österreichischen Friedensdelegation in Saint-Germain am 14. Mai 1919 wurde durch eine Vielzahl an Fotograf*innen aus verschiedensten Perspektiven von der ersten bis zur letzten Minute ausführlich dokumentiert.

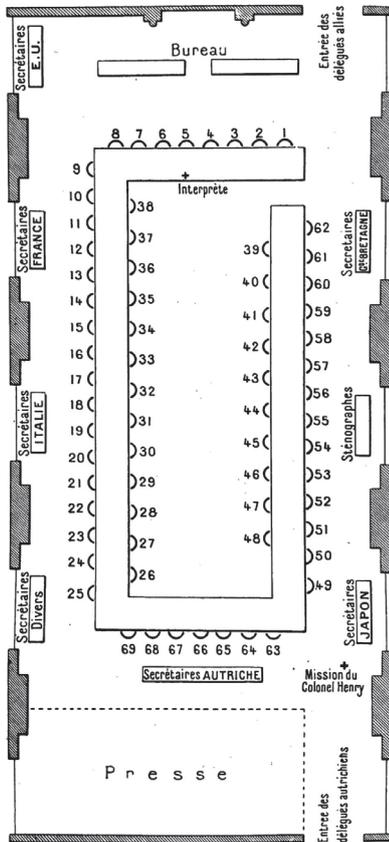
V. l. o. n. r. u.: BNF, Meurisse, 72144; BNF, Rol, 53801; BNF, Rol, 53802; BNF, Rol, 53805; BNF, Rol, 53803; BNF, Meurisse, 72141; BNF, Rol, 53799; BNF, Rol, 53800.

DanebengabesimRahmenderwichtigenTermine–allenvoranderVertragsunterzeichnungen
– zudem innerhalb der Konferenzräumlichkeiten die Möglichkeit für (eine wahrscheinlich

²²³ Genauere Informationen zu den einzelnen Fotograf*innen sind in den Archiv-Informationen nicht zu finden.

²²⁴ Siehe National Archives, Presentation of Tentative Treaty Terms to Austrian Delegates: St. Germain, France (Filmmr. 111.H.1241, National Archives Identifier 20947681). URL: <https://catalog.archives.gov/id/20947681>, abgerufen am 22.1.2022.

strikt begrenzte Menge an) Fotograf*innen, den Moment der Unterzeichnung mit der Kamera festzuhalten. Es gab hier keine Erlaubnis, sich nach Belieben im Raum zu bewegen, vielmehr wurde den Fotograf*innen ein abgesperrtes Areal innerhalb des Konferenzsaales zugewiesen.



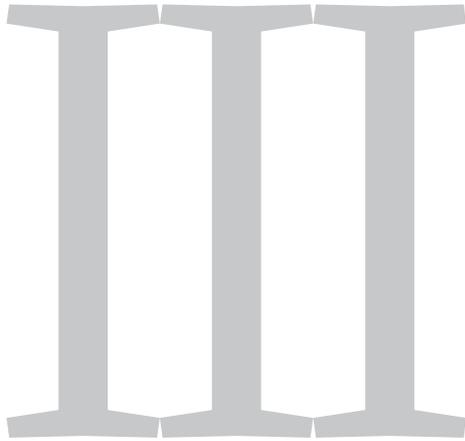
20 | Pressebereich im Konferenzsaal

Links: Sitzplan des Steinzeitsaales im Schloss Saint-Germain für die Übergabe der Friedensbedingungen am 2. Juni 1919. Im unteren Bereich ist der schreibenden Presse sowie den Fotograf*innen ein eigener Bereich zugewiesen (wie auch bei der Vertragsunterzeichnung am 10. September 1919). Rechts: Der leere Saal am 2. Juni 1919. Die Sesselreihen am unteren Bild waren für die schreibenden Journalist*innen vorgesehen, die Fotograf*innen mussten mit ihren Stativen dahinter Aufstellung nehmen.

V. l. o. n. r. u.:
L'illustration Jg. 77,
 Nr. 3979 (7.7.1919) 579;
 BNF, Rol, 53792; BNF,
 Meurisse, 72134.

Abseits der eigentlichen Konferenz wurde ebenso fotografiert, vor allem die ausländischen Delegationen standen im Fokus der französischen Fotoagenturen. Durch die dargebrachte Aufdringlichkeit der Fotograf*innen und deren Verhalten in Paparazzi-Manier wurde dies von den abgelichteten Personen oft als äußerst negativ empfunden.²²⁵

225 Siehe dazu Abbildung 16.



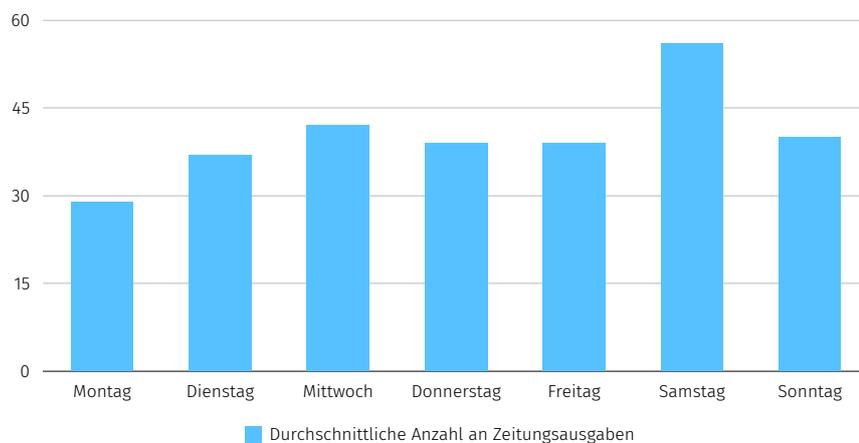
FORSCHUNGS ERGEBNISSE

Es werden zunächst alle für die definierten Zeiträume auf ANNO digital verfügbaren Zeitungen und Zeitschriften auf das Vorkommen von visueller Berichterstattung zum jeweiligen Ereignis hin untersucht und die dabei gefundenen Abbildungen einer qualitativen Auswertung sowie einer ikonologischen Kontextanalyse zugeführt. Um die relevanten Bilder überhaupt identifizieren zu können, ist in einem vorgelagerten Schritt eine quantitative Analyse der verfügbaren Zeitungen und Zeitschriften sowie der bebilderten Ausgaben notwendig. Obwohl die Ergebnisse dieser quantitativen Untersuchung nur zum Teil mit der Beantwortung der Forschungsfrage in Beziehung stehen, ist es wissenschaftlich sinnvoll, auch die wichtigsten Erkenntnisse dieses Untersuchungsschrittes anzuführen. Aufbauend auf dem erarbeiteten Grundlagenwissen dienen sie dem besseren Verständnis der qualitativen Analyse und erleichtern deren Interpretation.

III a Visuelle Berichterstattung in Zahlen

Zunächst ist es von Bedeutung, die der Analyse zugrunde liegende Menge an täglich, wöchentlich und monatlich erscheinenden Zeitungen und Zeitschriften genauer zu betrachten, um die Häufigkeit und Verteilung von bebilderten Ausgaben richtig einordnen zu können. Insgesamt umfasst die Analyse 14.902 Zeitungs- und Zeitschriften-Ausgaben. Diese sind unterschiedlich verteilt auf die einzelnen Wochentage. Diese Verteilung ist für

die Jahre 1918 bis 1920 nahezu identisch, daher werden folgend die Durchschnittswerte über den gesamten Zeitraum hinweg herangezogen. Während an Montagen die geringste Menge an Ausgaben erschien, stieg die durchschnittliche Anzahl danach an – wobei Dienstag, Donnerstag und Freitag sehr ähnlich waren und nur der Mittwoch eine größere Menge an Ausgaben (einige Wochenmagazine erschienen mittwochs) aufwies – und erreichte am Samstag den höchsten Wert (was wiederum an den Wochenmagazinen lag), während an Sonntagen wieder deutlich weniger Zeitungen und Zeitschriften publiziert wurden. Zudem gab es eine Häufung an den ersten Tagen eines Monats (unabhängig vom Wochentag), da hier jeweils viele Monatszeitschriften ihren Erscheinungszeitpunkt hatten.



21 | Durchschnittliche Verteilung der Zeitungen und Zeitschriften

Im Analysezeitraum variierte die durchschnittliche Verteilung der Zeitungsausgaben für die einzelnen Wochentage. Die hohe Zahl für Samstage ergab sich vorwiegend durch die oftmals samstäglich erscheinenden illustrierten Wochen(end)magazine.

Eigene Darstellung.

Vergleicht man die durchschnittliche Anzahl an Ausgaben pro Tag, so zeigt sich ein Rückgang von 45 Ausgaben im Jahr 1918 hin zu 37 im Jahr 1919, während es danach einen minimalen Anstieg auf 39 Ausgaben im Jahr 1920 gab.²²⁶ Dies spiegelt auch die Entwicklung des österreichischen Zeitungsmarktes wider.²²⁷ An einzelnen Daten ist eine wesentlich geringere Anzahl an digitalisierten Zeitungsausgaben bemerkbar.²²⁸ Dies ist zumeist auf eine entsprechende Anordnung von Feiertagen und Wochenenden zurückzuführen (so erschienen bspw. an einem Montag nach einem langen Wochenende wesentlich weniger

²²⁶ Diese Zahlen beziehen sich auf die jeweiligen Betrachtungszeiträume in den einzelnen Jahren und nicht auf das jeweils gesamte Jahr.

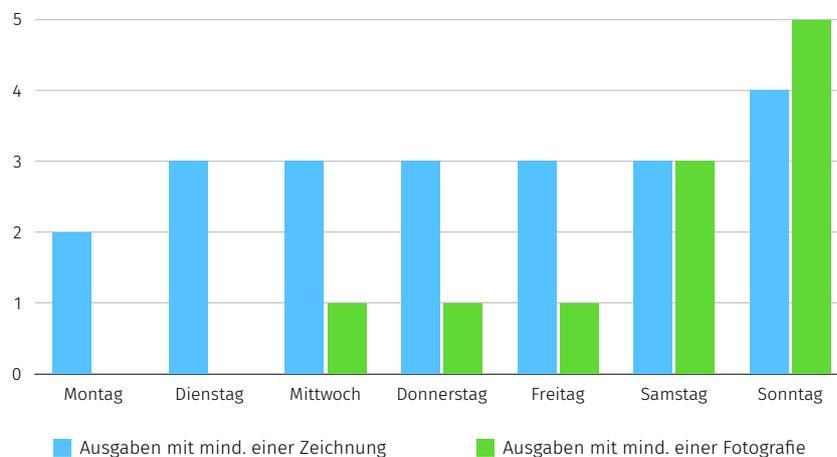
²²⁷ Siehe Abbildung 7.

²²⁸ Dazu gehören folgende Daten (in Klammer die Anzahl der verfügbaren Ausgaben; Stand: 23.2.2022): 8.7.1919 (8), 21.7.1919 (7), 8.9.1919 (8), 2.11.1919 (12), 8.12.1919 (8), 26.12.1919 (4), 2.2.1920 (9), 24.5.1920 (8).

Zeitungen und Zeitschriften), eine unvollständige Digitalisierung auf ANNO kann als Grund ausgeschlossen werden.²²⁹

Von den 14.902 analysierten Ausgaben enthalten 1.756 (rund 12 %) mindestens eine Abbildung.²³⁰ Davon sind bei zwei Drittel nur Zeichnungen/Holzstiche vorhanden, bei rund einem Drittel sind Fotografien abgebildet.²³¹ Betrachtet man wiederum die Verteilung der durchschnittlichen Anzahl an bebilderten Ausgaben, so zeigt sich eine höhere Anzahl an Wochenenden, was vor allem an den illustrierten Wochenmagazinen liegt. Die meisten dieser Zeitschriften – bspw. *Allgemeine Automobil-Zeitung*, *Österreichs illustrierte Zeitung*, *Sport & Salon*, *Wiener Bilder*, *Wiener Salonblatt*, oder *Wiener Hausfrau* – erschienen samstags oder sonntags. Lediglich *Das interessante Blatt* wurde donnerstags publiziert.

Der Begriff „illustriert“ wurde häufig von bebilderten Wochen- und Monatsmagazinen im Titel oder Untertitel angeführt, um die potenziellen Lesenden auf den visuellen Inhalt hinzuweisen, so zum Beispiel vom *Illustrierten Familienblatt*, der *Internationalen illustrierten Zeitschrift*, der *Wiener illustrierten Zeitung*, der *Illustrierten Kurorte-Zeitung* oder dem *Illustrierten Sportblatt*. Im Gegensatz zu den Wochen- und Monatsmagazinen waren die *Illustrierte Kronen-Zeitung* und *Die Neue Zeitung* („Illustriertes unabhängiges Tagblatt“) die einzigen Tageszeitungen, die „illustriert“ im Titel oder Untertitel anführten.



22 | Durchschnittliche Verteilung der bebilderten Ausgaben

Während Tageszeitungen eher Zeichnungen bzw. Holzstiche abdruckten, verwendeten illustrierte Wochen(end) magazine häufiger Fotografien in ihren Ausgaben. Dies zeigt sich auch bei der durchschnittlichen Verteilung der bebilderten Ausgaben auf die einzelnen Wochentage.

Eigene
Darstellung.

²²⁹ Dies wurde auch von der für die Digitalisierung zuständigen Ansprechperson bei der ÖNB auf Anfrage überprüft und via E-Mail am 23.2.2022 bestätigt.

²³⁰ Karikaturen oder satirische Abbildungen wurden hierbei nicht mitgezählt.

²³¹ Ob bei jenen Ausgaben zusätzlich zu den Fotografien auch Zeichnungen vorhanden sind, wurde nicht separat ausgewertet.

Bei wochentags erscheinenden Tageszeitungen war der Abdruck von Fotografien noch nicht verbreitet oder kam nur sehr vereinzelt vor (bspw. im *Znaimer Tagblatt*). Hier dominierten weiterhin die Holzstiche. Wobei in diesem Zusammenhang auch zu erwähnen ist, dass die Mehrheit der Tageszeitungen gar keine Abbildungen enthielt und nur einzelne Titel wie die *Illustrierte Kronen-Zeitung* oder das *Neuigkeits-Welt-Blatt* in jeder Ausgabe Zeichnungen abdruckten. Die *Neue Zeitung* tat dies im Jahr 1919 ebenso (1918 und 1920 nur vereinzelt). Hinzu kamen diverse Wochenbeilagen, die verschiedenen Zeitungen (bspw. dem *Niederösterreichischen Grenzboten* oder der *Leitmeritzer Zeitung*) an einzelnen Tagen zugegeben wurden.



23 | Zwei Zeitungsbeilagen mit gleichem Inhalt

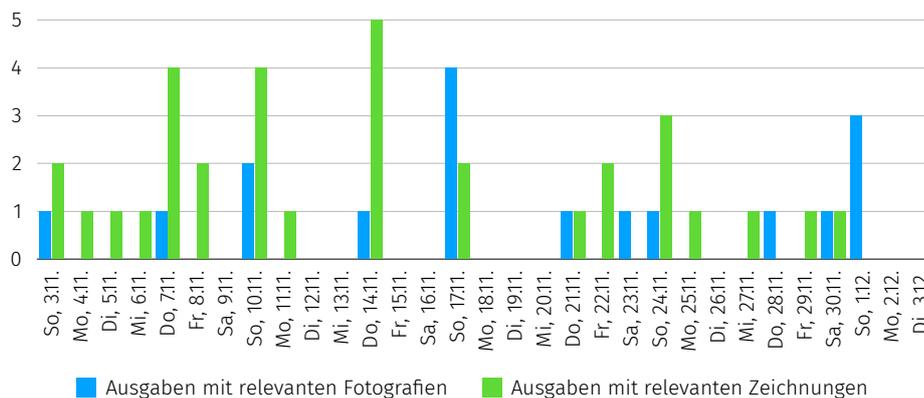
Zeitungsbeilagen wurden häufig in mehreren Zeitungen mit demselben Inhalt (und adaptiertem Layout) zu verschiedenen Zeitpunkten abgedruckt – hier am Beispiel der Leitmeritzer Zeitung vom 15. November 1918 (links) und des Niederösterreichischen Grenzboten vom 1. Dezember 1918 (rechts).

V. I. n. r.: Leitmeritzer Zeitung Jg. 45, Nr. 91 (15.11.1918) 11; Niederösterreichischer Grenzbote Jg. 7, Nr. 48 (1.12.1918) 3.

Für den ersten Untersuchungszeitraum – den Zeitraum von einem Monat nach dem Waffenstillstand bzw. Kriegsende vom 3. November 1918 – sind insgesamt 1.387 Ausgaben vorhanden. Davon sind 128 Titel (rund 9 %) mit Bildern versehen – 50 Ausgaben verfügen über abgedruckte Fotografien und 78 Ausgaben über Zeichnungen. Als relevant wurden insgesamt 40 der 128 Ausgaben identifiziert (dies entspricht 31 % der bebilderten Ausgaben bzw. 3 % aller für diesen Zeitraum auf ANNO vorhandenen Ausgaben), davon wiederum 23 mit Zeichnungen und 17 mit Fotografien.²³² Der Umstand, dass ca. ein Drittel

232 Die Bestimmung der relevanten Abbildungen stellt gleichzeitig den ersten Schritt der qualitativen Auswertung dar, da hier eine erste qualitative Bewertung des Inhalts der jeweiligen Abbildung erfolgt. Vorerst werden aber nur die Häufigkeiten erfasst, eine detaillierte qualitative Auswertung erfolgt im nachfolgenden Kapitel.

der bebilderten Ausgaben als thematisch relevant anzusehen ist, spiegelt auch die hohe Priorität der Bildberichterstattung über Waffenstillstand und Kriegsende in der damaligen Zeitungslandschaft wider. Während Fotografien zumeist in den donnerstags bzw. am Wochenende erscheinenden illustrierten Wochenmagazinen abgebildet wurden (in Tageszeitungen kamen sie nur vereinzelt vor), erschienen Zeichnungen sowohl in täglich als auch in wöchentlich herausgegebenen Titeln. Der zeitliche Abstand zum Ereignis spielte dabei eine untergeordnete Rolle – sowohl in Tages- als auch in Wochenzeitungen sind über den gesamten Beobachtungszeitraum hinweg relevante Abbildungen zu finden, wobei sich bei Tageszeitungen eine leichte Häufung in der ersten Woche nach dem Ereignis feststellen lässt. Mit dem 1. Dezember 1918 ist auch ein Monatsbeginn im Untersuchungszeitraum vorhanden, an dem typischerweise Monatszeitschriften erschienen. Es sind für diesen Tag zwar überdurchschnittlich viele Titel auf ANNO verfügbar, jedoch gibt es keine Häufung an relevanten bebilderten Ausgaben im Vergleich zu anderen Sonntagen zuvor.



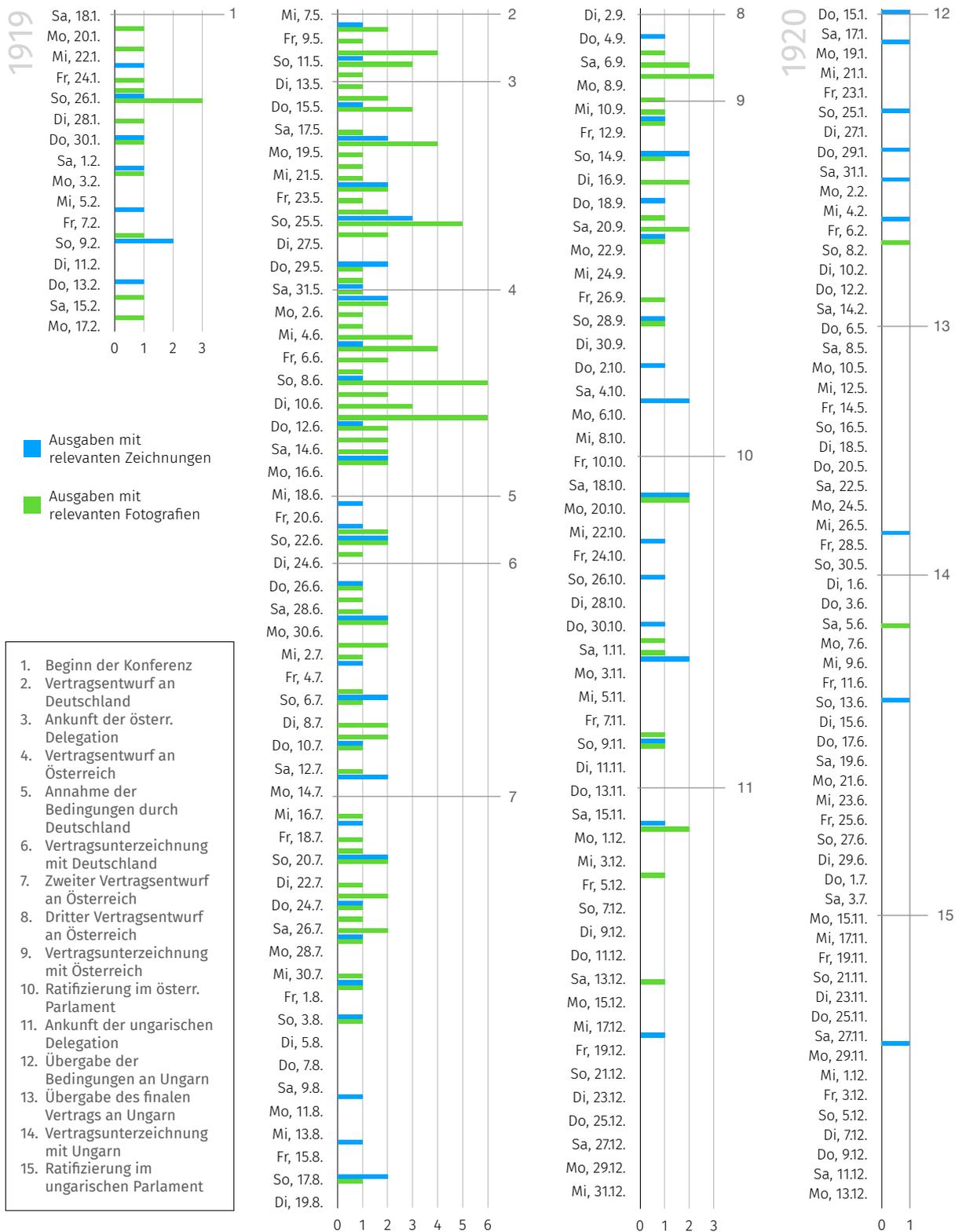
24 | Verteilung der relevanten bebilderten Ausgaben 1918

Die leichte Häufung an relevanten bebilderten Ausgaben in der ersten Woche nach dem Waffenstillstand/ Kriegsende lässt sich unter anderem mit der damaligen Verarbeitungsdauer von Fotografien (bzw. der auf Fotografien basierenden Holzschnitte) erklären.

Eigene Darstellung.

Für den zweiten Untersuchungszeitraum – die Pariser Friedenskonferenz 1919 bis 1920 – wurden insgesamt 13.515 Ausgaben untersucht.²³³ Davon sind 1.628 Titel (rund 12 %) bebildert – 525 Ausgaben verfügen über abgedruckte Fotografien und 1.103 Ausgaben über Zeichnungen. Als relevant wurden insgesamt 241 der 1.628 Ausgaben identifiziert (dies entspricht 15 % der bebilderten Ausgaben bzw. 2 % der für diesen Zeitraum auf ANNO vorhandenen Ausgaben), davon wiederum 160 mit Zeichnungen und 81 mit Fotografien.

²³³ Der Untersuchungszeitraum richtet sich nach den in Tabelle T1 aufgelisteten Ereignissen und erstreckt sich über die folgenden Perioden: 18.1. bis 17.2.1919, 7.5. bis 19.8.1919, 2.9. bis 10.10.1919, 17.10. bis 16.11.1919, 1.12. bis 31.12.1919, 15.1. bis 15.2.1920, 6.5. bis 4.7.1920, 15.11. bis 14.12.1920.



25 | Verteilung der relevanten bebilderten Ausgaben 1919–1920

In den Wochen nach der Übergabe des Vertragsentwurfs (4) ist eine Häufung an Ausgaben mit relevanten Zeichnungen (hauptsächlich kartografische Abbildungen) zu beobachten. Bei den mit Fotografien bebilderten Ausgaben war dies nicht der Fall, diese erschienen kontinuierlich.

Eigene Darstellung.

Während des am 17. Januar 1919 beginnenden ersten Teils der Pariser Friedenskonferenz

(der Vorkonferenz) war die Menge der visuellen Berichterstattung in österreichischen Zeitungen noch sehr gering. Fotografien kamen nur vereinzelt in den donnerstags und sonntags erscheinenden illustrierten Wochenmagazinen vor, Zeichnungen gab es etwas häufiger. Mit der Übergabe des Vertragsentwurfs an Deutschland im Mai 1919 begann eine deutliche Intensivierung der visuellen Berichterstattung. Vor allem in den Wochen nach der Ankunft der österreichischen Delegation im Mai und der Fertigstellung des ersten Entwurfs Anfang Juni waren Häufigkeit und Menge an Bildern wesentlich höher als in den übrigen Zeiträumen während der Konferenz. Über den Sommer 1919 verringerte sich die Anzahl der Zeichnungen und Fotografien, es waren aber bis Anfang August laufend relevante Abbildungen in geringer Zahl vorhanden. Im Herbst 1919 steigerte sich die Häufigkeit noch einmal rund um den dritten Vertragsentwurf und die Vertragsunterzeichnung im September. Bei der Ratifizierung im österreichischen Parlament war der Bedarf an Bildberichterstattung in den Zeitungsredaktionen schon deutlich gedämpft und ging im Winter noch weiter zurück. Das Interesse an den Vorgängen rund um den Vertrag mit Ungarn war dann nochmals deutlich geringer als jenes zum österreichischen Vertrag.

Im Jahr 1920 wurde über die Vertragsverhandlungen und -unterzeichnungen des ungarischen Friedensvertrags wesentlich seltener und in geringerer Anzahl berichtet als 1919 über den deutschen und österreichischen Vertrag. Hier fanden sich generell nur mehr sehr vereinzelt Zeichnungen und Fotografien in österreichischen Zeitungen und Zeitschriften. Die Auswirkungen der Inhalte des ungarischen Friedensvertrags auf Österreich waren gering, dementsprechend war auch die mediale Aufmerksamkeit in der österreichischen Presselandschaft nicht so groß wie beim für Österreich viel bedeutsameren Vertrag von Saint-Germain im Jahr zuvor.²³⁴

III b Qualitative Auswertung und Bilderanalyse

Im Zuge der qualitativen Auswertung der visuellen Berichterstattung wurde für die Bildberichterstattung über die beiden Ereignisse jeweils ein Kategoriensystem (nach dem induktiven Verfahren gemäß Mayring) erstellt, welches die relevanten Fotografien und Zeichnungen zusammenfassend repräsentiert und eine einfachere Übersicht ermöglicht. Die Zuordnung der einzelnen Bilder zu den identifizierten Kategorien ist in den meisten Fällen eindeutig nachvollziehbar.²³⁵ Jedoch gibt es vereinzelt Fotografien und Zeichnungen,

²³⁴ Auf ANNO sind für den Betrachtungszeitraum 1920 mit einzelnen Ausnahmen vorwiegend nur deutschsprachige Zeitungen und Zeitschriften aus dem österreichischen Gebiet verfügbar.

²³⁵ Jede Abbildung wurde exakt einer Kategorie zugeordnet.

deren Zuteilung von anderen Forschenden mitunter anders vorgenommen worden wäre. Vor allem bei den aus den untersuchten Ereignissen resultierenden Konsequenzen ist eine scharfe Abtrennung nicht immer ohne Zweifel durchzuführen. Einzelfälle wurden in diesem Projekt nach bestem Wissen und Gewissen und unter Berücksichtigung der zuvor konsultierten Forschungsliteratur entsprechend kategorisiert (oder als nicht relevant aussortiert). Auch sind zwischen manchen Kategorien mitunter thematische Überschneidungen vorhanden, sodass die in den nachfolgend dargestellten Grafiken visualisierten Prozentwerte vorwiegend der Darstellung von Mengen-Verhältnissen dienen. Hinzu kommt die teilweise sehr geringe Menge an Abbildungen in einer Kategorie.

Bei den als relevant identifizierten Fotografien herrscht eine große Vielfalt an fotografischen Stilen (bspw. in Hinblick auf Motivwahl, Perspektiven oder Bildkomposition), die unabhängig von den Zeitungen und Zeitschriften ist, in denen diese abgedruckt sind. Einzelne Bilder erschienen mitunter in mehreren Zeitungen, ein einzigartiger Bildstil bzw. eine zeitungsbegogene Bildsprache ist nirgends zu erkennen. Dies liegt auch daran, dass die Fotograf*innen zu jener Zeit eher selbstständig tätig waren und ihre Bilder zumeist an Bildagenturen lieferten, bei denen sich wiederum Zeitungen und Zeitschriften mit Bildmaterial versorgten. Durch die Rolle jener Agenturen als „Zwischenhändler“ gab es nur selten eine Exklusivität zwischen Fotograf*innen und Redaktionen, zudem waren direkt bei Zeitungen angestellte Fotograf*innen (im Unterschied zu heute) noch nicht verbreitet. Im Gegensatz dazu stehen die damals noch weitaus häufiger vorkommenden Holzstiche. Einzelne Titel wie die *Illustrierte Kronen-Zeitung*, das *Neuigkeits-Welt-Blatt* oder die *Neue Zeitung* zeichneten sich durch markante Zeichnungsstile aus. Trotz der oftmaligen Verwendung von Fotografien als Vorlagen für jene Holzstiche wurde durch die Zeichner*innen ein zeitungsbegogener Wiedererkennungswert geschaffen. Beispiele dafür sind die häufig auf der Titelseite der *Kronen-Zeitung* abgedruckten und aus mehreren Teilen zusammengesetzten Collagen²³⁶ oder die regelmäßig in der *Neuen Zeitung* abgebildeten Portraits von politisch relevanten Persönlichkeiten (Kopf-Portraits ohne Hintergrund oder Rahmen).

²³⁶ Siehe dazu Abbildung 4.

Waffenstillstand und Kriegsende

Für die visuelle Berichterstattung über den Waffenstillstand vom November 1918 wurden die folgenden Kategorien identifiziert:

- | Direkte Berichterstattung über das Ereignis selbst
- | Portraits der im Zuge des Ereignisses handelnden Akteure
- | Karten zur Visualisierung der geopolitischen Auswirkungen des Ereignisses
- | Berichterstattung über die aus dem Ereignis resultierenden Konsequenzen
- | Sonstige mit dem Ereignis in Zusammenhang stehende Bildberichterstattung

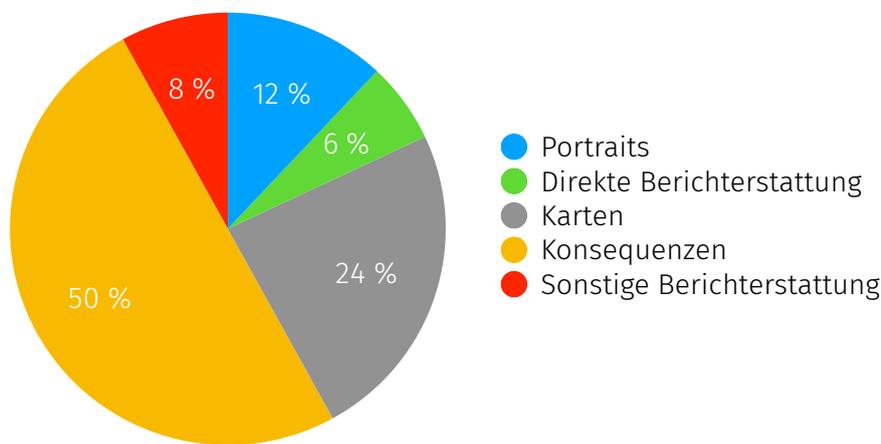
Unter der Kategorie der direkten Berichterstattung werden jene Fotografien und Zeichnungen zusammengefasst, die die Vorgänge in Zusammenhang mit dem Waffenstillstand in der Villa Giusti behandeln.²³⁷ Darunter fallen auch Abbildungen von damit zusammenhängenden Vorbereitungen (wie bspw. Parlamentäre vor dem Überschreiten der Linien). Portraits der handelnden Akteure, die nicht unmittelbar während der Ereignisse erstellt wurden, werden in einer separaten Kategorie erfasst. Hier handelt es sich vorwiegend um zuvor erstellte Studio-Portraits, die im Rahmen der Berichterstattung abgedruckt wurden. Diese werden nur dann für diese Kategorie als relevant erachtet, wenn sich aus der Bildbeschreibung bzw. dem Kontext der Bildverwendung ein Zusammenhang mit dem Waffenstillstand bzw. Kriegsende herauslesen lässt. Karten stellen eine weitere Kategorie dar. Hierbei handelt es sich um eine Vielfalt unterschiedlichster kartografischer Darstellungen – von Frontverläufen zum Zeitpunkt des Waffenstillstandes über die im Waffenstillstandsabkommen von Österreich geforderten Gebietsräumungen bis hin zu den damals gerade neu entstehenden Nationalstaaten auf dem Gebiet der (ehemaligen) Donaumonarchie.

Die weitaus größte Kategorie stellt jene der aus Waffenstillstand und Kriegsende resultierenden Konsequenzen dar. Hier sind einerseits diejenigen militärischer Art an den Frontlinien gemeint, andererseits fallen auch die nicht-militärischen Konsequenzen abseits der Front bzw. in der Heimat darunter. Es wird versucht, lediglich die visuelle Berichterstattung über Ereignisse einzuordnen, die eine direkte Folge von Waffenstillstand oder Kriegsende waren. Da ein international vernetzter Bild-Transfer während des Krieges und in der unmittelbaren Nachkriegszeit nur sehr eingeschränkt möglich war, sind die

²³⁷ Da das Kriegsende abseits der Front nicht einem einzelnen Ereignis zugeordnet werden kann (wo die Kategorie „direkte Berichterstattung“ sinnvoll wäre), fällt die visuelle Berichterstattung zum Kriegsende abseits der Front (bzw. in der Heimat) unter die Kategorie „Konsequenzen“.

meisten Bilder in Österreich (bzw. den Regionen der ehemaligen Habsburgermonarchie) verortet. Unter der letzten Kategorie, „sonstige mit dem Ereignis in Zusammenhang stehende Bildberichterstattung“, werden alle jene Bilder zusammengefasst, die mit dem Ereignis in Bezug stehen, sich aber keiner anderen Kategorie zuordnen lassen, wie bspw. Abbildungen in Special-Interest-Medien wie der *Allgemeinen Automobil-Zeitschrift*.

Bei der Verteilung der relevanten Bilder auf die verschiedenen Kategorien zeigt sich, dass der überwiegende Anteil der visuellen Berichterstattung die Konsequenzen von Waffenstillstand und Kriegsende thematisiert. Dies ist auch nicht weiter verwunderlich, da hier sowohl militärische Folgen an den Kriegsschauplätzen als auch zivile Nachwirkungen in der Heimat zugeordnet werden und somit (im Vergleich zu den übrigen Kategorien) eine weitaus größere Motiv-Vielfalt zu finden ist.

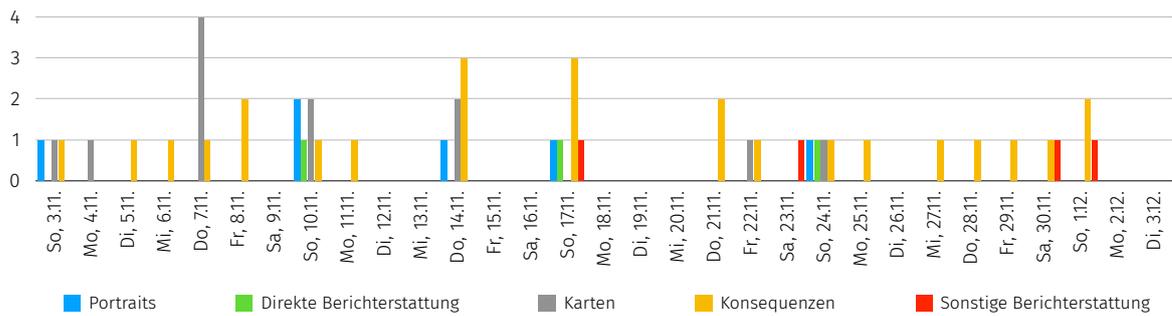


26 | Verteilung der Kategorien 1918

Die Hälfte der relevanten visuellen Berichterstattung im Untersuchungszeitraum 1918 widmete sich den Konsequenzen. Der geringe Anteil an direkter visueller Berichterstattung geht auch auf das Fehlen entsprechender Fotografien der Waffenstillstandsverhandlungen zurück.

Eigene Darstellung.

Betrachtet man die Verteilung der einzelnen Kategorien auf den gesamten Untersuchungszeitraum, so zeigt sich, dass es eine Häufung von Kartendarstellungen in der ersten Woche nach dem Waffenstillstand bzw. Kriegsende gab, was das Interesse an der Darstellung des „großen Ganzen“ und der zukünftigen Situation des Landes widerspiegelt. Während eine direkte Berichterstattung zunächst nur in einer einzigen illustrierten Sonntagszeitung stattfand und erst später vereinzelt Eingang in Tageszeitungen fand, wurde über die Konsequenzen aus dem Ende des Krieges über den ganzen Zeitraum hinweg berichtet – sowohl in Tageszeitungen als auch in den (mehrheitlich donnerstags und sonntags erscheinenden) illustrierten Wochenzeitschriften.



27 | Verteilung der relevanten bebilderten Ausgaben nach Kategorie 1918

Während über den gesamten Analysezeitraum hinweg visuell über die Konsequenzen berichtet wird, findet sich eine Häufung an kartografischen Darstellungen in der Woche nach dem Waffenstillstand.

Eigene Darstellung.

Folgend werden für jede identifizierte Kategorie eine oder mehrere ausgewählte Abbildungen (je nach Umfang der Kategorie bzw. deren visueller Vielfalt) einer ikonologischen Kontextanalyse unterzogen. In der Kategorie der Portraits der handelnden Akteure werden zumeist in Foto-Ateliers erstellte klassische Studio-Portraits (d. h. Kopf- oder Oberkörperportraits mit leicht seitlicher Kopf- und Körperhaltung, gleichmäßigem Hintergrund und entsprechender Ausleuchtung) verwendet (sowohl als Fotografie als auch als Zeichnung), vereinzelt aber auch Portraits im Reportage-Stil, die außerhalb eines Studios entstanden sind. Von den direkt in die Waffenstillstandsverhandlungen vor Ort Involvierten ist nur der Leiter der Waffenstillstandskommission, General Viktor Weber, in einer einzigen Ausgabe abgebildet, wohingegen die handelnden Personen auf höheren Ebenen (bis hin zum Kaiser) mehrmals vorkommen. Bei der Aufnahme General Webers handelt es sich um eine (zum Zeitpunkt des Abdrucks) bereits ältere Fotografie, möglicherweise aus seiner Zeit als Generalgouverneur von Montenegro. Sein Kragenspiegel entspricht noch dem Dienstgrad Feldmarschalleutnant (zwei Sterne), seit November 1917 hatte er jedoch schon den nächsthöheren Rang des Generals der Infanterie (drei Sterne) inne.²³⁸ Auf einem in der ÖNB verfügbaren Bild des Generals²³⁹, das ihn am 29. September 1918 in seinem Arbeitszimmer zeigt, ist er in jener Uniform mit drei Sternen zu sehen. Auffallend ist auch das Fehlen jeglicher Orden und Auszeichnungen – er trägt weder Halsorden noch die üblicherweise an der Brust angebrachten Medaillen (oder Bandschnalle) bzw. das weiter unten getragene Steckkreuz (die auch allesamt auf der Fotografie aus 1918 zu sehen sind). Dies könnte darauf hindeuten, dass es sich bei der Fotografie nicht um eine zu Propagandazwecken inszenierte Portraitaufnahme handelt,

²³⁸ Vgl. Österreichisches Biographisches Lexikon, Weber von Webenau. URL: https://www.biographien.ac.at/oeb/oebl_W/Weber-Webenau_Viktor_1861_1932.xml, abgerufen am 6.3.2022.

²³⁹ ÖNB, WK1/ALBo87/25544 POR MAG.

sondern um eine Dokumentation seines Arbeitsalltages. Dieselbe Adjustierung Webers findet sich auch auf einer Abbildung in *Das interessante Blatt* vom 9. März 1916, die Weber im Gespräch mit anderen Offizieren in Cetinje in Montenegro zeigt.²⁴⁰ Es wäre möglich, dass beide Bilder zur selben Zeit durch dieselbe Fotograf*in erstellt wurden (bspw. im Rahmen einer fotografischen Dokumentation von Webers Gouverneurstätigkeit). Bis zu seiner Beförderung zum General der Infanterie im November 1917 findet sich keine weitere Abbildung in einer Ausgabe von *Das interessante Blatt*, die ihn zeigt. Dies legt die Vermutung nahe, dass die zweite Fotografie zunächst im Fotoarchiv der Redaktion eingelagert und dann im Jahr 1918 (wieder-)verwendet wurde. Der zeitversetzte bzw. mehrfache Abdruck derselben Fotografie in verschiedenen Ausgaben einer Zeitung war damals vor allem bei Portraits üblich.²⁴¹ Die Pose – am Schreibtisch arbeitend – war während jener Zeit vor allem bei höheren Militärs beliebt und wurde häufig in illustrierten Zeitschriften abgedruckt.



28 | General Viktor Weber

Beim einzigen abgedruckten Portrait des Leiters der Waffenstillstandskommission handelte es sich um eine zum Zeitpunkt des Drucks bereits ältere Aufnahme, die Weber mit dem Dienstgrad eines Feldmarschalleutnants zeigt, den er bis November 1917 innehatte.

Das Interessante Blatt Jg. 37, Nr. 46 (14.11.1918) 4.

Die Kategorie der direkten Berichterstattung umfasst insgesamt nur zwei Fotografien und zwei Zeichnungen (die aber eine der beiden Fotografien als Grundlage haben). Es handelt sich dabei um zwei Aufnahmen von österreichischen Parlamentären kurz vor ihrem erstmaligen Abmarsch über die Frontlinien am 29. Oktober 1918.

²⁴⁰ *Das interessante Blatt* Jg. 35, Nr. 10 (9.3.1916) 3.

²⁴¹ Beispiel: Dasselbe Studioportrait Franz Conrad von Hötzendorfs findet sich in der Zeitschrift *Das interessante Blatt* in den Ausgaben vom 20.5.1915 (Seite 5) und vom 8.3.1917 (Seite 5).



Einführung der Waffenstillstandsverhandlungen mit Italien: Parlamentäre überschreiten am 29. Oktober bei Morgengrauen unsere Feldwachenlinie.

Originalaufnahme für die „Wiener Bilder“.

29 | Österreichische Parlamentäre

Wiener Bilder druckte die einzigen als direkte Berichterstattung kategorisierten Fotografien österreichischer Parlamentärer ab. Wie die Zeitschrift in den Besitz dieser Bilder kam, ist unklar.

Wiener Bilder Jg. 23, Nr. 45 (10.11.1918) 1 und 4.

Das Titelbild zeigt einen k. u. k. Offizier (in die Kamera blickend) und daneben einen Fahnenträger samt Trompete (möglicherweise gerade ein Signal gebend), wie sie auf einem Bahndamm stehen. Die Szene spielte sich am 29. Oktober 1918 im Val d'Adige (Etschtal) bei Serravalle ab, kurz vor dem erstmaligen Überschreiten der Linien. Bei dem Offizier handelt es sich um Hptm. Camillo Ruggera. Das Bild wurde aus einer niederen Position aufgenommen: Vermutlich blieb die Fotograf*in unterhalb des Bahndammes in Deckung, um sich nicht zu gefährden. Eine nähere Information zur Ersteller*in der Fotografie fehlt beim Titelbild. Darüber kann aber die zweite Fotografie Auskunft geben, die unmittelbar mit der ersten zusammenhängt. Bei dieser Abbildung sind ebenfalls zwei Soldaten zu sehen, die auf einem steil abfallenden Hang stehen (dabei könnte es sich um das Gelände neben dem Bahndamm handeln). Links steht (wie auf der ersten Aufnahme) Hptm. Ruggera, er ist gleich adjustiert und hat wie auf dem anderen Bild eine Aktentasche in der Hand. Der rechte Soldat könnte sein Adjutant sein, es handelt sich aufgrund der unterschiedlichen Adjustierung (Helm, anderer Mantel etc.) nicht um den Fahnenträger in der anderen Aufnahme. Bei dieser Abbildung ist in der Bildbeschreibung „Originalaufnahme für die ‚Wiener Bilder‘“²⁴² angegeben – im Gegensatz zu weiteren

²⁴² Wiener Bilder Jg. 23, Nr. 45 (10.11.1918) 4.

Fotografien in dieser Zeitschrift, wo zumeist entweder „nach einer photographischen Aufnahme“²⁴³ als allgemeine Quellenangabe angeführt ist oder eine spezifische Quelle wie bspw. „Bild- und Filmamt“²⁴⁴ (für eine Fotografie aus dem Deutschen Heer) oder sogar eine Fotograf*in mit Namen genannt wird. Dies legt nahe, dass entweder eine Fotograf*in von Wiener Bilder in jenem Frontabschnitt zugegen war oder es der Redaktion möglich war, an Aufnahmen einer Kriegs- oder Amateur-Fotograf*in zu gelangen. Inwiefern das KPQ hier bei der Rolle der Freigabe überhaupt noch eine Rolle spielte, ist unsicher.²⁴⁵ Da sich das KPQ direkt nach dem Waffenstillstand aufzulösen begann, ist es möglich, dass die Fotografie ihren Weg in die Redaktion außerhalb des üblichen Freigabeprozesses für Kriegsfotografien fand. Zwischen der Erstellung der Aufnahme und dem erstmaligen Abdruck in Wiener Bilder (Ausgabe vom 10. November 1918) liegen zwölf Tage.

Gleichzeitig ist dies ein Beispiel für eine sehr häufig vorkommende wiederholte Verwendung desselben Motivs, das in diesem Fall zuerst in einer Zeitung als Fotografie und später in anderen Zeitungen als Zeichnung publiziert wurde. Ein Holzstich erschien am 17. November 1918 in *Die Neue Zeitung* und am 24. November in der „illustrierten Unterhaltungsbeilage“ des *Volksblattes für Stadt und Land*. Dabei handelt es sich um exakt denselben Stich.²⁴⁶ Die zeitliche Abfolge legt nahe, dass die Redaktionen der *Neuen Zeitung* und des *Volksblattes* sich der Fotografie aus *Wiener Bilder* als Vorlage für die Holzstiche bedient oder die Nutzungsrechte zur weiteren Verwendung erworben hatten. Bei dem Holzstich ist ein kleines, aber visuell bedeutsames Detail auffallend: Während die rechte Person auf der Fotografie zur Kamera blickt, sieht sie auf der Zeichnung in Richtung der Front. Über die Intention hinter diesem künstlerischen Eingriff der Holzschneider*in lässt sich nur spekulieren. Bezieht man die Bildunterschrift („Der erste Schritt zum Waffenstillstand“) mit ein, so wäre es denkbar, dass die Holzschneider*in beide Protagonisten in Richtung dieses ersten Schrittes (hin zur Überquerung der Linien) blicken lassen wollte.

243 *Wiener Bilder* Jg. 23, Nr. 45 (10.11.1918) 4.

244 Ebda.

245 Im ÖStA konnten dazu keine Aufzeichnungen gefunden werden, allerdings wurde nur der am relevantesten erscheinende Bestand überprüft. Eine Überprüfung des gesamten Bestandes würde den vorgegebenen Rahmen dieser Masterarbeit übersteigen.

246 Legt man beide Abbildungen in einer Grafiksoftware wie bspw. Adobe Photoshop übereinander, so sind sie nahezu vollständig deckungsgleich. Die marginalen Unterschiede lassen sich auf die zu jener Zeit üblichen Schwankungen der Druckqualität bzw. die Qualitätsverluste im Rahmen der Digitalisierung mittels Scanner zurückführen.



Bei Morgengrauen des 29. Oktober begibt sich unser Parlamentär zu den italienischen Linien im Ceschtal.
(Die Zeitung hat Willens)



Der erste Schritt zum Waffenstillstand: Bei Morgengrauen des 29. Oktober begibt sich unser Parlamentär zu den italienischen Linien im Ceschtal.

30 | Dasselbe Motiv als Fotografie und als Zeichnung

Oftmals dienten Fotografien als Vorlage für Holzstiche. Dabei waren künstlerische Adaptionen der Holzschneider*in (wie hier bei der Blickrichtung der rechten Person) nicht unüblich.

V. l. n. r.: Wiener Bilder Jg. 23, Nr. 45 (10.11.1918) 1; Volksblatt für Stadt und Land, Illustrierte Beilage Jg. 49, Nr. 47 (24.11.1918) 1.

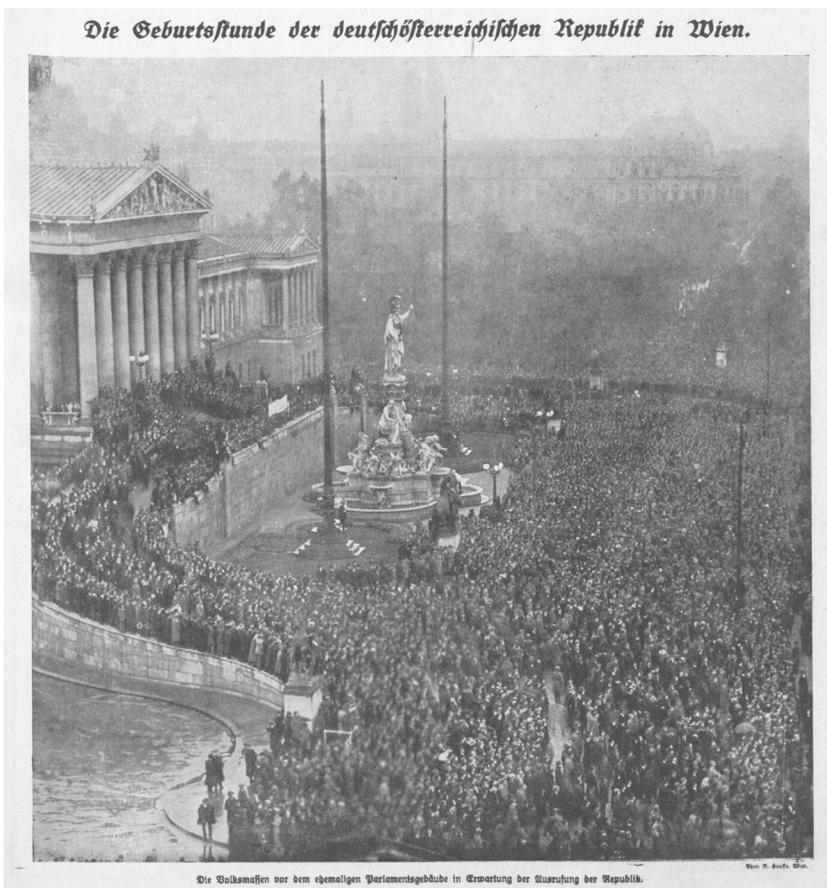
In der Kategorie der Konsequenzen wird die visuelle Berichterstattung über alle Ereignisse zusammengefasst, die unmittelbar mit dem Waffenstillstand in Verbindung gebracht werden.²⁴⁷ Durch die Vielzahl an Vorkommnissen – von der Demobilisierung der Streitkräfte über die Gründung der Republik bis hin zur Dokumentation der schlechten Lebenssituation der Bevölkerung – ist auch eine große Vielfalt an fotografischen Stilen, Motiven und Perspektiven vorhanden. Auffallend ist, dass es nahezu keine Bilder gibt, die den Anschein erwecken, als wären sie gestellt oder aufwendig inszeniert. Im Gegensatz zu der während des Krieges vorherrschenden visuellen Kriegspropaganda ist hier eine leicht veränderte Art des Fotografierens erkennbar: neutral-dokumentarisch.

Eine der bekanntesten Fotografien, die im Rahmen der Ausrufung der Republik erstellt wurde, zeigt die Menschenmassen am 12. November 1918 vor dem Parlamentsgebäude in Wien. Darauf zu sehen ist eine Menschenansammlung, die sich von der Ringstraße bis auf die Parlamentsrampe vor die Eingangstore des Parlamentsgebäudes zieht. Laut der Bildbeschriftung wurde die Fotografie unmittelbar vor dem eigentlichen Ereignis erstellt („[...] in Erwartung der Ausrufung der Republik.“²⁴⁸). Abgelichtet wurde die Szene von Richard Hauffe, der als einer der wichtigsten visuellen Chronisten der Entstehung der

²⁴⁷ Es wurden nur jene Ereignisse miteinbezogen, die einerseits im Beobachtungszeitraum lagen und andererseits nach Konsultation der Fachliteratur und persönlicher Einschätzung als relevant angesehen wurden, wobei eine scharfe Abtrennung zwischen Ereignissen, die mit dem Waffenstillstand unmittelbar zusammenhängen, jenen, die es nicht tun oder jenen, zu denen nur ein indirekter Bezug besteht, generell nur sehr schwer durchzuführen ist. Dementsprechend ist es möglich, dass bei einer Reproduktion dieser Kategorisierung durch andere Historiker*innen ein abweichendes Ergebnis erzielt wird.

²⁴⁸ Wiener Illustrierte Zeitung Jg. 28, Nr. 7 (17.11.1918) Titelseite.

Republik gilt.²⁴⁹ Er begab sich dazu in eines der oberen Stockwerke des Palais Epstein, um einen Überblick über die Szenerie zu erhalten. Erst durch diese erhöhte Perspektive gelang es ihm, die Dimension dieser Versammlung bildlich festzuhalten. Die Fotografie wurde in mehreren illustrierten Zeitschriften abgedruckt.²⁵⁰ Es existiert noch eine zweite Aufnahme²⁵¹, die von demselben Standort aus und wahrscheinlich ebenso von Richard Hauffe erstellt wurde (genaue Angaben fehlen). Diese weist jedoch einen weiter nach rechts ausgerichteten Bildausschnitt auf (Blick auf den Ring und den Volksgarten mit dem Burgtheater im Hintergrund) und besitzt nicht jene Aussagekraft wie Hauffes bekannte Fotografie.



31 | Ausrufung der Republik auf der Parlamentsrampe

Die wohl bekannteste Fotografie der Ausrufung der Republik wurde vom oberen Stockwerk des neben dem Parlament liegenden Palais Epstein aus erstellt.

Wiener Illustrierte Zeitung Jg. 28, Nr. 7 (17.11.1918) Titelseite.

Neben dieser Aufnahme von Richard Hauffe finden sich in anderen Zeitungen und Zeitschriften mehrere Fotografien von weiteren Fotograf*innen sowie Holzstiche, die dieselbe Szene aus anderen Perspektiven einfingen. Bemerkenswert ist, dass auch jene Fotograf*innen versuchten, eine erhöhte Position einzunehmen, um die Ausmaße des Ereignisses möglichst ganz abzubilden. Im Gegensatz zu Hauffe gelang dies aber nur

²⁴⁹ Vgl. Holzer, *Republik*, 84 und Holzer, *Reporter*, 471.

²⁵⁰ Siehe *Sport & Salon* Jg. 22, Nr. 46 (17.11.1918) 8; *Wiener Bilder* Jg. 23, Nr. 46 (17.11.1918) 5; *Wiener Illustrierte Zeitung* Jg. 28, Nr. 7 (17.11.1918) Titelseite.

²⁵¹ Siehe Abbildung 32 rechts unten.

sehr eingeschränkt – dafür sind auf diesen Bildern einzelne Menschen erkennbar, was wiederum bei Hauffe nicht der Fall ist. Dabei fällt auch auf, dass dieser Versuch, zum Erstellen der Aufnahme eine erhöhte Position einzunehmen, durchaus das Interesse der Menschenmenge erregte: ein beachtlicher Teil der abgebildeten Personen blickt in die Kamera.²⁵² Während die meisten Titel auf genaue Angaben zu den Fotograf*innen verzichten bzw. oftmals nur „nach einer photographischen Aufnahme“ angeben, so ist in *Das interessante Blatt* der Hinweis „nach einer phot. Spezialaufnahme f. d. ‚Inter. Bl.‘“²⁵³ zu lesen, was auf eine exklusiv für diese Zeitschrift arbeitende Fotograf*in oder zumindest auf eine speziell für die Redaktion erstellte Fotografie hindeutet.

Auch Max Fenichel findet sich unter den angeführten Namen.²⁵⁴ Im Gegensatz zu den übrigen Fotograf*innen, die mehrheitlich versuchten, die ganze Szenerie vor dem Parlament einzufangen, wählte er den Anmarsch der Arbeitergruppen als Motiv. Zu sehen sind in mehreren Reihen gegliederte Gruppen von Männern mit weißen Armbinden, die durch ein für sie von Soldaten gebildetes Spalier auf der abgesperrten Ringstraße (vermutlich auf Höhe des Schmerlingplatzes) zum Parlamentsgebäude marschieren. Auf den übrigen Abbildungen der Menschenmassen ist kein solches Spalier mehr zu erkennen. Dies legt die Vermutung nahe, dass das Bild nicht erst unmittelbar vor der Republiksausrufung erstellt wurde, sondern bereits während des Zustroms der Anwesenden. Fenichel wählte einen leicht erhöhten Standpunkt (er könnte bspw. die Kamera auch nur über dem Kopf gehalten oder ein hohes Stativ samt Podest benutzt haben), um knapp über die Köpfe der Menge hinweg fotografieren zu können. Er machte sich später als Portraitfotograf für Künstler*innen einen Namen und war einer der Ersten, die mehrere Bilder umfassende Foto-Reportagen in österreichischen Zeitungen veröffentlichten.²⁵⁵

Eine weitere auffällige Abbildung stellt der in der *Kronen-Zeitung* publizierte Holzstich von Ladislaus Tuszyński dar.²⁵⁶ Dieser enthält neben der Signatur des Illustrators die Anmerkung „Nach der Natur“, was auf eine persönliche Anwesenheit Tuszyńskis beim Parlament hindeutet, sodass er hier nicht die häufig verwendete Foto-Xylografie (das Anfertigen eines Holzstiches auf Basis einer Fotografie) in Anspruch nahm, sondern die Illustration mit Hilfe seiner eigenen Erlebnisse und Eindrücke erstellte.

252 Siehe bspw. Abbildung 32, zweite Reihe rechts.

253 *Das interessante Blatt* Jg. 37, Nr. 47 (21.11.1918) 3. Auf der Titelseite findet sich ein ähnlicher Hinweis.

254 Siehe Abbildung 32, letzte Reihe links.

255 Vgl. Holzer, Reporter, 207 und 469.

256 Siehe Abbildung 32, dritte Reihe rechts.



32 | Verschiedene Perspektiven der Ausrufung der Republik

Bei dem für die Erste Republik so bedeutsamen Ereignis war eine Vielzahl an Fotograf*innen anwesend, die die Vorgänge aus diversen Blickwinkeln dokumentierten.

V. l. o. n. r. u.: *Wiener Bilder* Jg. 23, Nr. 46 (17.11.1918) 1; *Das interessante Blatt* Jg. 37, Nr. 46 (21.11.1918) 1; *Ebda.*, 3; *Ebda.*, 3; *Neuigkeits-Welt-Blatt* Jg. 45, Nr. 261 (14.11.1918) 1; *Illustrierte Kronen-Zeitung* Jg. 19, Nr. 6777 (14.11.1918) 1; *Wiener Bilder* Jg. 23, Nr. 46 (17.11.1918) 4; *Sport & Salon* Jg. 22, Nr. 46 (17.11.1918) 9.

Diese Arbeitsweise war insofern von Bedeutung, als Tuszyński für genau diese Fähigkeit, „aufgrund seiner Imagination und Erfahrung Ereignisse detailgetreu“²⁵⁷ nachzuempfinden, als „Federphotograph“²⁵⁸ Berühmtheit erlangte. Er war ab 1900 unter den bekanntesten

257 Österreichisches Biographisches Lexikon, Tuszyński, Ladislaus (1876–1943), Illustrator und Karikaturist. URL: https://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1_T/Tuszyński_Ladislaus_1876_1943.xml, abgerufen am 11.4.2022.

258 *Ebda.*

Illustrator*innen der *Kronen-Zeitung* und fertigte in fast 40 Jahren über 12.000 Illustrationen an, darunter häufig die reißerisch gestalteten Aufmacher auf der Titelseite.²⁵⁹

Die Menge an abgedruckten Abbildungen sowie das häufige Vorkommen auf Titelseiten unterstreichen die große Bedeutung dieses Ereignisses. Zudem waren die Bilder zumeist großflächig dimensioniert (mitunter sogar ganzseitig)²⁶⁰, einige Titel verwendeten sogar mehrere Aufnahmen derselben Szene in einer Ausgabe – was bis dahin sonst nur äußerst selten vorkam. Dies änderte sich erst mit den ab der Mitte der 1920er-Jahre aufkommenden Foto-Reportagen.²⁶¹

Ein oftmals abgedrucktes Motiv der Kategorie „Konsequenzen“ stellen die heimkehrenden Soldaten und die in ihre Heimatländer durchreisenden demobilisierten Truppen dar. Hier ist durchwegs ein ähnlicher Bildaufbau zu beobachten: Ansammlungen von einer Vielzahl an Personen vor, auf oder in Verkehrsmitteln (bspw. Zügen, Lastkraftwagen oder Pferdefuhrwerken) oder vor bzw. in verkehrsrelevanten Gebäuden (bspw. Bahnhöfen). Der Fokus lag dabei zumeist auf der Dokumentation der Größe der Menschenmenge (oftmals unter Zuhilfenahme eines erhöhten Standortes durch die Fotograf*in). Es wurden nahezu nie einzelne Personen portraitiert oder durch fotografische Mittel (wie die gezielte Verwendung von Tiefenschärfe) aus der Menge visuell hervorgeholt. Viele Abbildungen zeigen Szenen aus Wien, einer der wichtigsten Transitstationen in der ersten Zeit nach dem Krieg. Es wurden mitunter aber auch andere Orte als Motiv gewählt oder Szenerien der Durchreise ohne genaue Ortsangabe abgedruckt. Verteilt sind diese Aufnahmen über den gesamten Beobachtungszeitraum im November 1918, was die enorme Größe dieses logistischen Unterfangens und dessen Bedeutung für die öffentliche Wahrnehmung jener Zeit verdeutlicht. Exakte Aufnahmezeitpunkte sind bei diesen Bildern nicht verzeichnet, ebenso fehlen zumeist konkrete Angaben zu den Fotograf*innen. Auffallend ist, dass die abgebildeten Soldaten zwar noch Uniform trugen, sich aber aller sonst üblichen militärischen Ausrüstungsgegenstände (Blank- und Schusswaffen, Helme, Koppeln etc.) bereits entledigt hatten. Auch Hoheitszeichen fehlten häufig, diese hatten heimkehrende Truppen oftmals im Laufe der Rückkehr abgenommen bzw. waren sie dazu aufgefordert worden – wie auch Obst. Karl Schneller in seinem Tagebuch im Zuge der Rückreise von den Waffenstillstandsverhandlungen am 5. November 1918 vermerkte:

²⁵⁹ Vgl. Österreichisches Biographisches Lexikon, Tuszyński, Ladislaus.

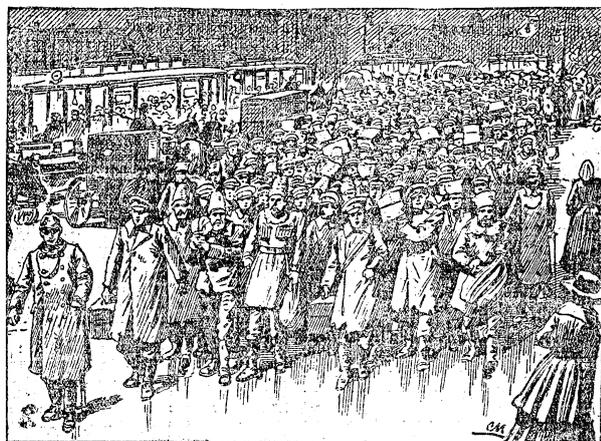
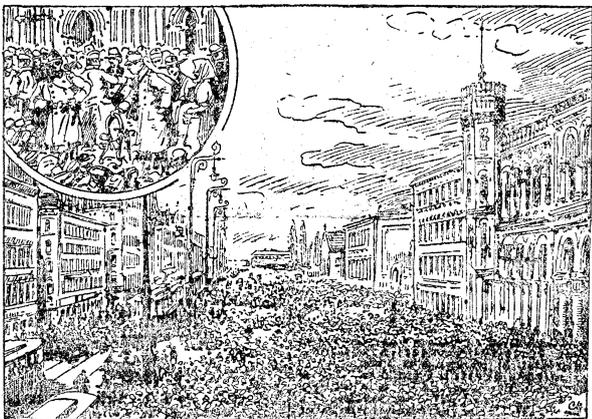
²⁶⁰ *Wiener Bilder* Jg. 23, Nr. 46 (17.11.1918) 5.

²⁶¹ Vgl. Holzer, Reporter, 207.

„Nördlich von Buchs gelange ich über die Grenze nach Meiningen. Dort erfahre ich als erstes, daß es angezeigt wäre, wenn ich nach Feldkirch will, die Kappenrose herunter zu geben und die Kokarde aufzustecken.“²⁶²

Ähnlich erging es Obst. Viktor Seiller einige Tage später:

„Am 11. November langten wir endlich in Feldkirch ein, wo wir als erste Begrüßung in der Heimat von Organen des Bahnhofskommandos gezwungen wurden, die Kokarden auf unseren Offizierskappen, die noch den Namenszug des Kaisers trugen, sofort zu entfernen.“²⁶³



33 | Ankommende und durchreisende Soldaten in Wien

Ankommende Matrosen am Wiener Südbahnhof, ungarische Truppen am Wiener Ostbahnhof, heimkehrende Soldaten am Wiener Nordbahnhof und durch Wien marschierende russische Heimkehrer.

V. l. o. n. r. u.: Das interessante Blatt Jg. 37, Nr. 46 (14.11.1918) 9; Das interessante Blatt Jg. 37, Nr. 47 (21.11.1918) 6; Neuigkeits-Welt-Blatt Jg. 45, Nr. 261 (5.11.1918) 1; Neuigkeits-Welt-Blatt Jg. 45, Nr. 256 (8.11.1918) 1.

²⁶² ÖStA, KA, NL, B/509, Maschinschriftliche Abschrift des Tagebuchs 1918, Eintrag vom 5.11.1918, 17.

²⁶³ Seiller, Furche 1958, Nr. 46, 3.

Heimkehrende Truppen wurden gleichermaßen abgebildet wie Kriegsgefangene oder durchreisende Soldaten der nunmehr ehemaligen Gebiete der Monarchie. Sowohl Bildgestaltung als auch -beschreibung waren dabei stets neutral-dokumentarisch. Unvorteilhafte Perspektiven oder negative Ressentiments schürende Bildbeschreibungen sind bei keiner der drei Gruppen vorhanden. Eher das Gegenteil ist der Fall: Wenn Soldaten am Bild erkennbar sind, so ist der Gesichtsausdruck oftmals (den überstandenen Strapazen des Krieges und der Erwartung der baldigen Rückkehr in die Heimat gemäß) positiv. Mitunter wurden sogar vermeintliche Akte der Versöhnung dokumentiert, wie die folgende Abbildung 34 zeigt.



34 | Deutsche und französische Soldaten in Berlin

Inwiefern diese Aufnahme eine tatsächliche Verbrüderung zeigt oder gestellt wurde, ist nicht bekannt. Die Mimik der französischen Soldaten deutet jedoch auf Zweites hin.

Wiener Illustrierte Zeitung Jg. 28, Nr. 9 (1.12.1918) Titelseite.

Darauf zu sehen ist eine Menge von deutschen und französischen Soldaten, die eingehakt vor einer Ansammlung von (der Kleidung nach zu urteilen) Zivilpersonen stehen und in die Kamera blicken. Nur der am linken Bildrand stehende deutsche Soldat ist mit Koppel, Ersatz-Pickelhaube aus Filz und Gewehr ausgestattet. Bei den französischen Soldaten könnte es sich um (nunmehr ehemalige) Kriegsgefangene handeln, die womöglich auf ihren Heimtransport warteten. Aufgenommen wurde das Bild in Berlin, ein genaues Aufnahmedatum ist nicht angegeben. Besonders an dieser Fotografie ist, dass es sich

im Gegensatz zu den sonst zumeist neutral-dokumentarisch erstellten Bildern um eine gestellte bzw. arrangierte Szenerie handeln könnte. Dafür spricht die Tatsache, dass nahezu alle abgebildeten Personen in die Kamera blicken und die beiden französischen Soldaten jeweils zwischen zwei deutschen Soldaten platziert sind. Inwiefern die französischen Soldaten hier für die Presse zur Schau gestellt und vielleicht sogar zu dieser Aufnahme gezwungen wurden oder es sich (wie die Bildbeschriftung suggeriert) um eine (spontane) Verbrüderung handelt, lässt sich nur schwer nachvollziehen. Es besteht jedoch ein merkbarer Unterschied in der Mimik: Während die beiden französischen Soldaten sichtbar skeptisch und verhalten in die Kamera blicken, sind die deutschen Soldaten fast durchwegs am Lächeln oder Lachen. Auch die im Hintergrund sichtbaren Zivilpersonen scheinen neugierig bis amüsiert.

Ein weiteres häufiges Motiv der Kategorie „Konsequenzen“ beschäftigt sich ebenfalls mit den heimgekehrten Soldaten. Hierbei stehen ihre Tätigkeiten nach Beendigung des Kriegsdienstes im Vordergrund – vor allem im Zusammenhang mit der sich damals neu bildenden Volkswehr. Abbildung 35 zeigt zwei Szenerien zur Anwerbung von Freiwilligen, die visuell sehr ähnlich aufgebaut sind: Eine Gruppe an Männern in Uniformen oder Zivilkleidung wartet in einem Raum auf die Aufnahme in die Volkswehr, während an einem Tisch gerade die Personalien eines auf jenen Tisch angelehnten Anwerbers entgegengenommen werden. Bei beiden Bildern befindet sich neben dem Tisch ein Offizier (erkennbar an der unterschiedlichen Kopfbedeckung), der offenbar das Kommando führt. Beim Holzstich steht dem Offizier eine zivil gekleidete Person gegenüber, die ein visuelles Gegenstück bildet. Dieser bildliche Spannungsbogen fehlt bei der Fotografie, dennoch sind erstaunlich viele visuelle Elemente bei beiden Abbildungen gleich – bspw. auch die Garderobenstangen bzw. Hutablagen im Hintergrund. Während auf der Fotografie einige der Anwesenden in die Kamera blicken, ist der Holzstich nicht detailliert genug ausgeführt, um die Blickwinkel der meisten Personen erkennen zu können. Die Erscheinungsdaten der beiden Bilder unterscheiden sich zwar um 15 Tage, jedoch wäre es aufgrund der fehlenden Details möglich, dass zwischen der Fotografie und dem Holzstich ein Zusammenhang besteht. Vorstellbar wäre bspw. ein gemeinsamer Besuch der Anwerbestelle von mehreren Pressevertreter*innen oder eine Besichtigung desselben Ortes zu unterschiedlichen Zeitpunkten.



Dem Volk zur Wehr
Die Entgegennahme von Anmeldungen zum freiwilligen Eintritt in die Volkswehr.



Die Errichtung der deutsch-österreichischen Volkswehr: Aufnahme von Mannschaften im Verbotelhof der Deutschmeisterkaserne zur Hebung in Wien. Von Carl Rothsch, Wien.

35 | Anwerbung von ehemaligen Soldaten zur Volkswehr

Der Holzstich und die Fotografie zeigen eine nahezu identische Szenerie mit einer hohen Anzahl an übereinstimmenden Details.

V. l. n. r.: *Neuigkeits-Welt-Blatt* Jg. 45, Nr. 254 (6.11.1918) 1; *Das interessante Blatt* Jg. 45, Nr. 266 (21.11.1918) 6.

Bei den in den Zeitungen und Zeitschriften abgedruckten Karten werden die geopolitischen Auswirkungen des Waffenstillstandes und der daraus resultierenden weiterführenden Ereignisse visualisiert – bspw. der Frontverlauf zum Zeitpunkt des Waffenstillstandes²⁶⁴, die gemäß Waffenstillstandsvertrag zu räumenden Gebiete²⁶⁵ oder die Darstellung der sich durch die Auflösung der Habsburgermonarchie neu bildenden Nationalstaaten.²⁶⁶ Der Stil der abgebildeten Karten ist hier über alle Zeitungen hinweg sehr ähnlich. Auf vereinfachten Basiskarten (mit Länder- und/oder Provinzgrenzen, ausgewählten Städten und Flüssen) sind die zu visualisierenden Daten in Form von verschiedenen Linien (bspw. neue Grenzlinien, letzter Frontverlauf etc.) oder verschieden schraffierten Flächen (bspw. entstehende Nationalstaaten, besetzte Gebiete, Sprachverteilung) dargestellt. Die Karten sind allesamt in ihrer Komplexität beschränkt und enthalten nur eine geringe Anzahl an Informationsebenen, sodass auch kartografisch nicht affine Zeitungslesende die zu vermittelnden Informationen verstehen können. Auffallend ist, dass mehrere Karten in unterschiedlichsten Zeitungen und Zeitschriften denselben Autor haben²⁶⁷: Hptm. Heinrich Auner (meist nur als „H. Auner“ bezeichnet; sein militärischer Rang wird nur vereinzelt angeführt²⁶⁸). Seine Karten sind zumeist (im Verhältnis zu den übrigen Karten) relativ groß abgedruckt (mindestens ¼-Seite oder größer) und weisen in Bezug auf die

264 *Neuigkeits-Welt-Blatt* Jg. 45, Nr. 255 (7.11.1918) 1.

265 *Illustrierte Kronen-Zeitung* Jg. 19, Nr. 6770 (7.11.1918) 1.

266 *Grazer Vororte-Zeitung* Jg. 7, Nr. 45 (10.11.1918) 3.

267 Siehe bspw. *Wiener Bilder* Jg. 23, Nr. 44 (3.11.1918) 1; *Das interessante Blatt* Jg. 37, Nr. 45 (7.11.1918) 5; *Neues Wiener Tagblatt* Jg. 52, Nr. 304 (7.11.1918) 3; *Wiener Bilder* Jg. 23, Nr. 46 (17.11.1918) 4; *Das interessante Blatt* Jg. 37, Nr. 46 (14.11.1918) 3;

268 Bildunterschriften mit militärischem Rang finden sich in *Das interessante Blatt* Jg. 37, Nr. 45 (7.11.1918) 5 und *Das interessante Blatt* Jg. 37, Nr. 46 (14.11.1918) 3.



36 | Karte zum Waffenstillstand 1918

Karten waren ein häufig genutztes Mittel zur visuellen Berichterstattung. Einer der am häufigsten abgedruckten Zeichner war Heinrich Auner, dessen reduzierter Stil in verschiedensten Zeitungen und Zeitschriften zu finden war.

Das interessante Blatt Jg. 37, Nr. 46 (14.11.1918) 3.

grafische Gestaltung denselben Stil auf: Basiskarten ohne topografische Informationen, Verzicht auf jegliche Grafikelemente zur Verzierung, Verwendung von verschiedenen

Linien-Stilen als Informationsträger, einheitliche und klare Legende (sofern mehr als eine Informationsebene vorhanden ist), maximal eine schraffierte Informationsebene, serifenlose Schriftart (ähnlich zur Normschrift) für alle Textelemente und Beschriftungen der Karte (ausgenommen Meere, diese wurden mit einer Serifenschrift gekennzeichnet). Es finden sich in weiteren Zeitungen zudem kleinere Karten mit denselben grafischen Merkmalen, die keinen Vermerk zur Urheber*in enthalten. Ob diese von anderen Zeichner*innen nach Auners Vorbild erstellt wurden oder von ihm selbst gezeichnet wurden und bspw. die Signatur aus Platzgründen entfiel, ließ sich bisher nicht eindeutig nachvollziehen. Zur Person Heinrich Auners ist ebenfalls weitere Forschung notwendig – bspw. ob er als Zeichner im Zeitungswesen tätig war oder als Kartograf im Bereich des k. u. k. Militärgeographischen Instituts diente bzw. inwiefern die auf seinen Arbeiten dargestellten Daten noch der Kriegspropaganda zuzurechnen sind oder dadurch beeinflusst waren.



37 | Illustration zur Abrüstung der Armee

Die Zeichnungen von Ladislaus Tuszyński waren eines der Erkennungsmerkmale der Illustrierten Kronen-Zeitung. Kartografische Darstellungen wurden von ihm häufig mit zusätzlichen grafischen Elementen angereichert.

Illustrierte Kronen-Zeitung Jg. 19, Nr. 6770 (7.11.1918) 1.

Einen visuellen Gegensatz zu den sonst nüchtern-informativen Karten bietet die von Ladislaus Tuszyński entworfene Titelseite der *Illustrierten Kronen-Zeitung* vom 7. November 1918. Diese Visualisierung stellt weniger eine Karte zur reinen Informationsvermittlung als vielmehr eine (für die damalige *Kronen-Zeitung* typische) Collage aus verschiedenen Informationselementen zur visuell möglichst eindrücklichen Unterstützung der darüber angebrachten Schlagzeile dar. Während sonst übliche kartografische Elemente (wie bspw. eine Legende) fehlen, wurden zusätzliche Grafik-Elemente (bspw. eine stilisierte

Feldkappe) zur Illustration der Text-Inhalte eingefügt. Unter den häufig von Tuszyński illustrierten Ausgaben der *Kronen-Zeitung* finden sich zumeist einzelne Szenen oder aus mehreren Bildern zusammengesetzte Collagen. Karten sind nahezu nie darunter, was die Annahme nahelegt, dass seine Expertise im Bereich der Kartenerstellung eher beschränkt war und er bei der Verwendung von kartografischen Elementen auf bestehende Karten anderer Ersteller*innen zurückgriff.

Die Kategorie „Sonstiges“ weist Überschneidungen mit der Kategorie der Konsequenzen des Waffenstillstandes auf, da die Waffenstillstandsvereinbarung Österreich-Ungarns auch Auswirkungen auf die Situation der übrigen Mittelmächte hatte und manch visuelle Berichterstattung in beiden Kategorien Platz gefunden hätte. Jede Abbildung wurde jedoch genau einer Kategorie zugeordnet, um einen möglichst präzisen Analyseprozess zu ermöglichen. Wie bei den Konsequenzen des Waffenstillstands wurden hier nur jene Ereignisse miteinbezogen, die einerseits im Beobachtungszeitraum lagen und andererseits nach Konsultation der Fachliteratur und persönlicher Einschätzung auf Basis der bisher durchgeführten Forschung als relevant angesehen wurden. Dementsprechend ist es auch hier möglich, dass bei einer Reproduktion dieser Kategorisierung durch andere Historiker*innen ein abweichendes Ergebnis erzielt werden könnte.



**38 | Bildercollage zu
Kriegsfahrzeugen**

Auch Special-Interest-Medien wie die *Allgemeine Automobil-Zeitung* widmeten sich dem Kriegsende mit Bilderstrecken.

Allgemeine Automobil-Zeitung Jg. 19, Nr. 46, Bd. II (17.11.1918) 1.

Erinnerungen an den Krieg.

Erste Reihe: Schwieriger Vormarsch im Sumpfbiete. — Zweite Reihe: Unfall im Gebirge mit zeitgemäßem Pferdeersatz. — Dritte Reihe: Reparatur eines Differentials und mobile Werkstätte im Quartier.

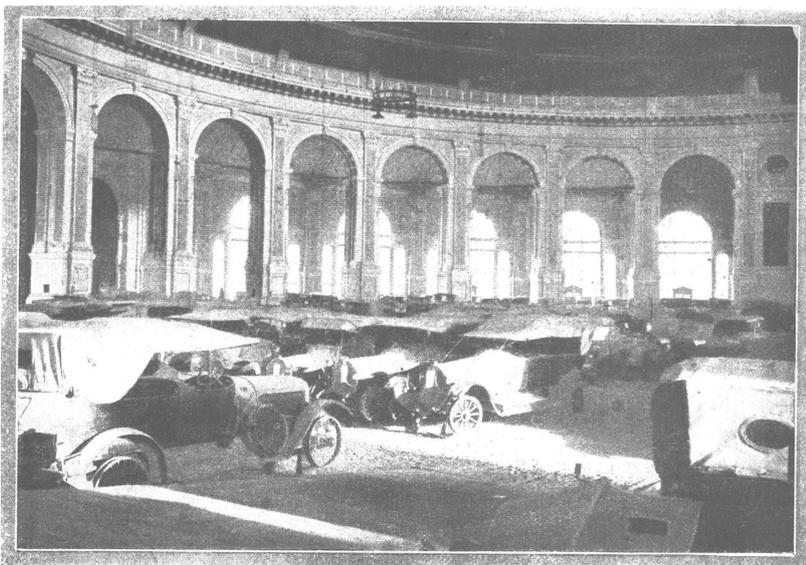
Die Bilder dieser Kategorie erschienen nicht in unmittelbarer Nähe zu Waffenstillstand bzw. Kriegsende, sondern erst in der zweiten Hälfte des Beobachtungszeitraums. Die *Allgemeine Automobil-Zeitung* ist als Special-Interest-Zeitschrift mit Abbildungen in zwei Ausgaben vertreten. In der Ausgabe vom 17. November 1918 ist auf der Titelseite eine Bildercollage mit Fotografien aus der Zeit des Weltkrieges zu sehen. Die Bilder zeigen allesamt Szenen, die sich in der Etappe²⁶⁹ abspielten. Der Stil ist dokumentarisch, Hinweise für inszenierte Fotografien lassen sich nicht erkennen. Inwiefern dies einer Kriegsnostalgie zuzuordnen ist oder eher der Not der Redakteur*innen, in einer (für ein derartiges Medium) wenig ergiebigen Zeit brauchbare Inhalte zu finden, sodass freier Platz mit Archivmaterial „aufgefüllt“ wurde, lässt sich heute nicht mehr zweifelsfrei nachvollziehen. Gegen diese These spricht jedenfalls die Auswahl der Fotografien sowie deren Bildsprache. Es handelt sich dabei nicht um Motive, die Kriegsheldentum idealisieren oder „die gute alte Zeit“ zeigen. Auch die heutzutage oft vorkommende Storyline der heimlichen/versteckten Held*innen erscheint in diesem Fall unwahrscheinlich – dazu sind sowohl Bildinhalt als auch -beschreibung unpassend. Vielmehr wird der Kriegsalltag in einem neutral-dokumentarischen Stil gezeigt. Die dargestellten Szenen enthalten keine visuellen Hinweise (wie bspw. markante Landschaftsmerkmale oder Truppenbezeichnungen auf Fahrzeugen oder Gebäuden), die eine genaue Datierung sowie eine exakte Verortung der Fotografien zu bestimmten Kriegsschauplätzen ermöglichen, zudem fehlen auch Hinweise dazu im Bildtext. Dieser legt jedoch zumindest nahe, dass mehrere der Aufnahmen an denselben Orten erstellt wurden. Diese Annahme wird auch durch die starke Ähnlichkeit der abgebildeten Szenerien (Landschaft, Vegetation etc.) unterstützt. Eine Angabe zur Quelle der Fotografien fehlt ebenso. Da es sich um Aufnahmen aus der Zeit des Krieges handelt, ist eine Erstellung durch Kriegsphotograf*innen und Verbreitung durch das KPQ wahrscheinlich. Wann sie in die Bildredaktion der Zeitung gelangten, ist nicht nachvollziehbar. Ob die Fotografien bereits vor Kriegsende in einer Ausgabe der *Allgemeinen Automobil-Zeitung* erschienen sind und in dieser Ausgabe wiederverwendet wurden, würde eine weitergehende Recherche erfordern.

Eine weitere Aufnahme zeigt die damals noch vorhandene Rotunde im Wiener Prater als Stellplatz für im Krieg eingesetzte und danach nicht mehr benötigte Automobile. Zu erkennen sind eng in Reihen abgestellte Personenkraftwagen in der zu jener Zeit geläufigen

²⁶⁹ Damit sind für jene Zeit Gebiete hinter der Front bzw. außerhalb des für Kampfhandlungen vorgesehenen militärischen Operationsgebietes gemeint, in denen Einheiten zur Verpflegung, Verwaltung und Instandsetzung untergebracht waren.

offenen Bauweise. Einige Fahrzeuge sind aufgebockt, es fehlen die Reifen auf den Felgen. Dies könnte die zu jener Zeit vorherrschende Knappheit als Ursache haben²⁷⁰, sodass möglicherweise die demontierten Reifen für sich noch im Verkehr befindliche Automobile gebraucht wurden. Viele der zu Kriegszeiten requirierten Personenkraftwagen wurden im November 1918 von den heimkehrenden Truppen (hier wahrscheinlich vorwiegend von Offizieren) zur Heimreise in Eigenregie verwendet und dann bei einer Garnison am Zielort retourniert, sofern sie nicht schon zuvor Plünderungen zum Opfer gefallen waren oder mangels Treibstoffs unterwegs stengelassen wurden. Eine solche Retournierung beschreibt bspw. Leutnant Otto Kalir in seinem Feldtagebuch:

„Mit Tallafuß das Auto abführen wollen. Kein Mensch will es nehmen. Ich muss es schließlich im Arsenal einfach stehen lassen und bekomme nicht einmal eine Quittung dafür. Das ist das Ende der 24cm M[ör]s[er]. B[a]tt[erie]. 12/s3!“²⁷¹



Alte Kriegsautomobile im Innern der Rotunde.

(Phot. Niklitschek)

39 | Sammlung im Krieg verwendeter Automobile

Die Rotunde im Wiener Prater diente in der ersten Nachkriegszeit als Abstellplatz für nicht mehr benötigte Kriegsautomobile.

Allgemeine Automobil-Zeitung Jg. 19, Nr. 48, Bd. II (1.12.1918) 7.

Als Urheber der Abbildung ist „Phot. Niklitschek“ angegeben, was auf Alexander Niklitschek hindeutet, der häufiger als Fotograf für die *Allgemeine Automobil-Zeitung* tätig war. Er widmete sich in der Zwischenkriegszeit den Themen Automobil und Sport²⁷², verfasste

²⁷⁰ Ein Hinweis darauf findet sich bspw. im Tagebucheintrag vom 6.11.1918 von Leutnant Otto Kalir von Nirenstein, der sich am Heimweg von der italienischen Front nach Wien befand: „Wir fahren bis Brixlegg, dort wieder kein Benzin & Pneu [veraltete Bezeichnung für Reifen]. Der Pers[onen].W[a]g[en]. kommt kaum mehr weiter. Von einem Chauffeur kaufe um 10 K[reuzer] 1 Mantel & 3 Schläuche - unsere einstweilige Rettung.“ Siehe ÖStA, KA, NL, B/1468, Otto Kalir-Nirenstein, Abschrift Kriegstagebuch III, 3. Teil, 1.

²⁷¹ Tagebucheintrag vom 14.11.1918 von Leutnant Otto Kalir von Nirenstein. Siehe ÖStA, KA, NL, B/1468, Otto Kalir-Nirenstein, Abschrift Kriegstagebuch III, 3. Teil, 1.

²⁷² Die Suche nach „Phot. Niklitschek“ auf ANNO liefert eine Übersicht über Zeitungen und Zeitschriften, in denen seine Aufnahmen abgedruckt wurden. Hierbei werden jedoch nur Ausgaben gelistet, die nicht mehr in Frakturschrift abgedruckt wurden. Siehe ÖNB, ANNO. Suchergebnis „Phot. Niklitschek“. URL: <https://anno.onb.ac.at/anno-suche#searchMode=simple&query=%22phot.+Niklitschek%22>, abgerufen am 2.4.2022.

in verschiedenen Fachmagazinen Artikel zu fotografischen Themen und war zudem als Sachbuchautor erfolgreich.²⁷³ Eine genaue Datierung fehlt in der Bildbeschriftung, jedoch ist anzunehmen, dass die Aufnahme im Herbst 1918 – wahrscheinlich nach Kriegsende – entstand. Während des Krieges war die Rotunde als sog. „Rekonvaleszenten-Sammelstelle“²⁷⁴ in Verwendung.

Betrachtet man die Zeitspanne zwischen Ereignis und Abdruck eines Bildes, so ist kein eindeutiger Trend feststellbar. Durch die für die Verarbeitung von analogen Fotografien notwendigen Schritte (Filmentwicklung etc.) und die damals verfügbaren Transportmöglichkeiten (bspw. für die internationale Lieferung von Fotografien/Negativen) ist eine gewisse Mindestdauer von mehreren Tagen (oftmals mehr als eine Woche) erkennbar. Ein Abdruck von Fotografien am ersten Tag nach einem Ereignis (wie es heute in Tageszeitungen üblich ist) war dadurch nicht möglich. Betrachtet man die Abbildungen in illustrierten Wochenzeitungen, so zeigt sich, dass diese nicht zwingend im Zeitraum seit der vorhergehenden Ausgabe erstellt wurden. Auch schon mehrere Wochen alte Bilder wurden häufig abgedruckt. Dies zeigt einerseits, dass die Geschwindigkeit der visuellen Berichterstattung (aufgrund der oben beschriebenen Einschränkungen) noch deutlich langsamer war als heute, und andererseits, dass der Informationsbedarf der Leser*innen (zumindest in Hinblick auf die Bildberichterstattung) auch mit nicht tagesaktuellem Bildmaterial gedeckt werden konnte. Von einer Echtzeitkommunikation, wie sie in der heutigen Informationsgesellschaft (bspw. auf Online-Netzwerken wie Twitter) üblich ist, war noch keine Rede. Dies wiederum geht einher mit der damals vorhandenen „sozialen Geschwindigkeit“²⁷⁵, die für die breite Masse der Bevölkerung noch deutlich langsamer war und deren soziales Leben sich noch in einem gemächlicheren Tempo gestaltete:

„Trotz Eisenbahn, Automobil und Flugzeug partizipieren bis in die ersten Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg nur kleine Teile der Gesellschaft an den neuen Beschleunigungsinstrumenten, und dies nur sporadisch. Zwar kommt in den Industriestaaten bereits der größte Teil der Bevölkerung am Arbeitsplatz tagtäglich mit den Produktionsbeschleunigern direkt in Berührung, und auch im Personentransport können die meisten mit Hilfe der Eisenbahn Fahrt aufnehmen, aber der Besitz von

273 Siehe bspw. Alexander Niklitschek, Über die Massenverteilung im Bilde. In: *Photographische Korrespondenz* 1920 Nr. 712 (1920) 15–22 oder Alexander Niklitschek, Kamera, Motor und Automobil. In: *Photosport*, Juni 1927 (1927) 3–6.

274 *Wiener Zeitung*, Brand der Wiener Rotunde. Online-Artikel vom 17.9.2018. URL: <https://www.wienerzeitung.at/themen/100-jahre-republik/100-jahre-republik-chronik/989152-Brand-der-Wiener-Rotunde.html>, abgerufen am 2.4.2022.

275 Siehe dazu Tsuo-Yu Cheng, Soziale Geschwindigkeit. Ein theoretischer Grundriss und eine zeitpolitische Fragestellung. Philosophische Dissertation. Berlin 2012.

Automobil, Telefon oder Waschmaschine bleibt zunächst nur einer Minderheit vorbehalten. Die Motorisierung von Bevölkerung und Landwirtschaft steht noch bevor. Tempo ist noch nicht demokratisiert, doch ist der Boden bereitet und der Start erfolgt.“²⁷⁶

Der erste Abdruck einer Fotografie der Kategorie „direkte Berichterstattung“ erfolgte zwölf Tage nach der Aufnahme. Bei den Portraits der handelnden Akteure ist eine Zeitspanne generell nicht nachzuvollziehen, da Portraits zu jener Zeit oft über mehrere Jahre verwendet wurden und keinen tagesaktuellen Charakter besaßen wie bspw. die Bilder der Ereignisse selbst. Die Kategorie der Konsequenzen umfasst eine Vielzahl von Fotografien, dementsprechend unterschiedlich sind auch die Zeitspannen. Bei Abbildungen, die „zeitlosere“ Szenen zeigen, die sich in dieser oder ähnlicher Weise über einen längeren Zeitraum abspielten (wie bspw. die Ankunft von Heimkehrern oder nicht näher definierte Menschenansammlungen), ist zumeist kein genaues Aufnahmedatum vermerkt, was die Berechnung einer exakten Zeitspanne verunmöglicht. Als Beispiel für ein zuordenbares Ereignis kann die Ausrufung der Republik am 12. November 1918 herangezogen werden. Hier dauerte es lediglich fünf Tage, bis die ersten Fotografien in illustrierten Wochenmagazinen erschienen. Holzstiche dieses Ereignisses wurden bereits am 14. November abgedruckt. Im Falle der *Illustrierten Kronen-Zeitung* lag diese kürzere Dauer an der persönlichen Anwesenheit des Illustrators Ladislaus Tuszyński auf der Parlamentsrampe am 12. November und der Erstellung der Illustration auf Basis seiner Erlebnisse (ohne Rückgriff auf eine Bildvorlage). Während die Abbildungen der Kategorie „Karten“ jeweils zeitnah vor dem Abdruck gezeichnet wurden (dies geht aus den jeweiligen Inhalten hervor), ist eine genaue Datierung der Bilder der Kategorie „Sonstiges“ nicht möglich – hier sind teilweise größere Zeiträume zwischen Erstellung und Abdruck möglich.

Pariser Friedenskonferenz

Für den zweiten Beobachtungszeitraum während der Pariser Friedenskonferenz 1919 und 1920 wurden alle relevanten Abbildungen ebenfalls kategorisiert. Die erstellten Kategorien stimmen mit jenen des ersten Beobachtungszeitraumes überein:

- | Portraits der im Zuge des Ereignisses handelnden Akteure
- | Direkte Berichterstattung über das Ereignis selbst
- | Karten zur Visualisierung der geopolitischen Auswirkungen des Ereignisses

²⁷⁶ Peter Borscheid, *Das Tempo-Virus. Eine Kulturgeschichte der Beschleunigung*. Frankfurt am Main 2004, 345.

- | Berichterstattung über die aus dem Ereignis resultierenden Konsequenzen
- | Sonstige mit dem Ereignis in Zusammenhang stehende Bildberichterstattung

Die Kategorie „direkte Berichterstattung“ umfasst die visuelle Dokumentation des Konferenzgeschehens und der Tätigkeiten der diversen Delegationen in Paris und später auch die Sitzung der Nationalversammlung in Wien, im Rahmen derer die Annahme des Friedensvertrages beschlossen wurde. Auch die Reisen der deutsch-österreichischen Delegation bzw. von Staatskanzler Karl Renner nach und von Paris werden unter dieser Kategorie eingeordnet. Durch die streng geregelten Abläufe der Konferenz und den beschränkten Zugang für Fotograf*innen wiederholten sich die Motive und Perspektiven häufig – so war eine der gängigsten Abbildungen jene von Delegierten beim Betreten oder Verlassen des Konferenzgebäudes. Im Konferenzsaal selbst gestaltete sich die fotografische Vielfalt durch zugewiesene Positionen noch eingeschränkter.²⁷⁷ Gestellte Gruppenfotografien waren in diesem Beobachtungszeitraum eher selten, von der österreichischen Delegation wurden solche Aufnahmen nur vereinzelt abgedruckt.

Die Kategorie der Portraits der handelnden Akteure dominieren die prominentesten Mitglieder der deutsch-österreichischen Friedensdelegation sowie die wichtigsten Vertreter der anderen an der Friedenskonferenz teilnehmenden Nationen. Auffallend ist, dass ausschließlich Portraits männlicher Protagonisten zu finden sind. Mehrere Zeitungen druckten in aufeinanderfolgenden Ausgaben Serien solcher Portraits, in denen nach und nach die wichtigsten Akteure der Friedenskonferenz vorgestellt wurden. Die häufig als Holzstich ausgeführten Portraits basierten zumeist auf vorhandenen Studiofotografien, die über einen längeren Zeitraum hinweg in verschiedensten Titeln wiederverwendet wurden. Auch solche, die keine im Studio erstellten Fotografien als Vorlage hatten, sondern aus Gruppenbildern oder dokumentarischen Aufnahmen durch die Holzschneider*in „herausgelöst“ wurden, kamen zur Verwendung.

Die Kategorie der Karten zeigt vor allem die durch die verschiedenen Friedensverträge festgesetzten neuen Grenzverläufe in Europa – vorwiegend natürlich jene der Republik (Deutsch-)Österreich. Auch die Ansprüche auf das Gebiet Deutsch-Westungarn – das spätere Burgenland – werden mehrfach in Kartenform visualisiert. Auffällig ist zudem die zahlreiche Verwendung exakt derselben kartografischen Darstellung der Region Deutsch-Südmähren in einer Vielzahl von Ausgaben unterschiedlichster Publikationen. Vereinzelt wird bei der Wiederverwendung von Karten auch Bezug auf die Original-Publikationen

²⁷⁷ Siehe Abbildung 20.

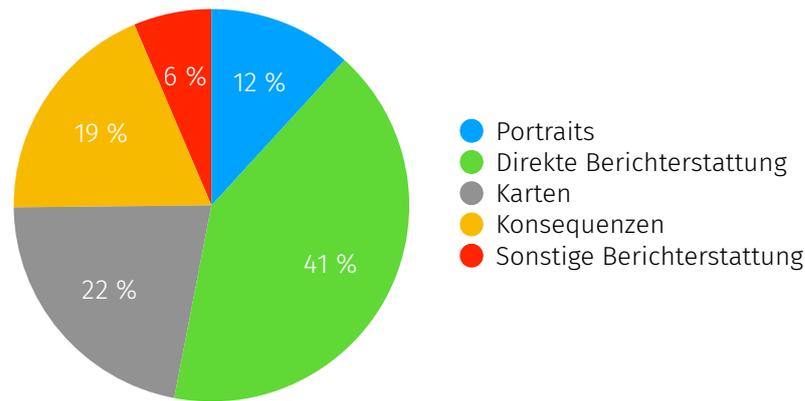
genommen mit Formulierungen wie „Die Karte, die uns das ‚Neuigkeits-Weltblatt‘ freundlicherweise zur Verfügung gestellt hat, zeigt ...“.²⁷⁸ Daneben sind (analog zum ersten Beobachtungszeitraum) die stilistisch einzigartigen Visualisierungen Heinrich Auners sowie die als Aufmacher gestalteten Illustrationen von Ladislaus Tuszyński mehrfach zu finden.

Vielfältiger zeigt sich die Kategorie der Konsequenzen der Friedenskonferenz. Äußerst umfangreich wurde visuell über die Demonstrationen gegen den (zu jener Zeit oftmals so genannten) „Gewaltfrieden“ berichtet, später wurden dann vermehrt Abbildungen der Siegesfeierlichkeiten (vor allem in Paris, aber ebenso in London) abgedruckt. Auch die Verabschiedung der nunmehr ausscheidenden (nicht-österreichischen) Abgeordneten aus der Nationalversammlung wurde häufiger mit Bildern versehen, zudem waren zum neu gegründeten Völkerbund mehrfach Abbildungen vorhanden. Einmalige Ereignisse wie das erste Wiener Friedensderby fallen ebenso in diese Kategorie. Genauso vielfältig wie die Konsequenzen der Friedenskonferenz waren die verwendeten Stile, Motive und Perspektiven der verschiedenen Fotografien und Holzstiche.

Die letzte Kategorie, „Sonstiges“, fasst (analog zum ersten Beobachtungszeitraum) alle Abbildungen zusammen, die mit der Friedenskonferenz in Zusammenhang stehen, aber keiner anderen Kategorie eindeutig zuordenbar sind. Darunter fallen beispielsweise Bilder in Special-Interest-Medien wie der *Allgemeinen Automobil-Zeitung*, visuelle Berichte über Kundgebungen für den Anschluss Österreichs an Deutschland oder ein im Winter 1919 gebildetes Subkomitee zur Behebung der Lebensmittelnot. Auch die Reisen der „großen Vier“ durch Europa im Umfeld der Friedenskonferenz werden in dieser Kategorie eingeordnet.

Bei der Verteilung der relevanten Abbildungen auf die verschiedenen Kategorien zeigt sich, dass die Kategorie der direkten Berichterstattung den größten Anteil aller Abbildungen darstellt. Im Gegensatz zum Waffenstillstand im Jahr 1918, bei dem es nahezu keine fotografische Dokumentation des Ereignisses gab, war durch den enormen internationalen Medienandrang während der Friedenskonferenz in Paris auch entsprechend viel Bildmaterial vorhanden, das auch den Weg in die österreichische Zeitungslandschaft fand. Karten bilden den zweitgrößten Anteil, gefolgt von Abbildungen zu den Konsequenzen der Friedenskonferenz und den Portraits der handelnden Akteure. Die Kategorie mit der geringsten Anzahl an Bildern ist jene der sonstigen Berichterstattung.

²⁷⁸ *Christlichsoziale Arbeiter-Zeitung* Jg. 24, Nr. 38 (20.9.1919) 2.



40 | Verteilung der Kategorien zur visuellen Berichterstattung 1919–1920

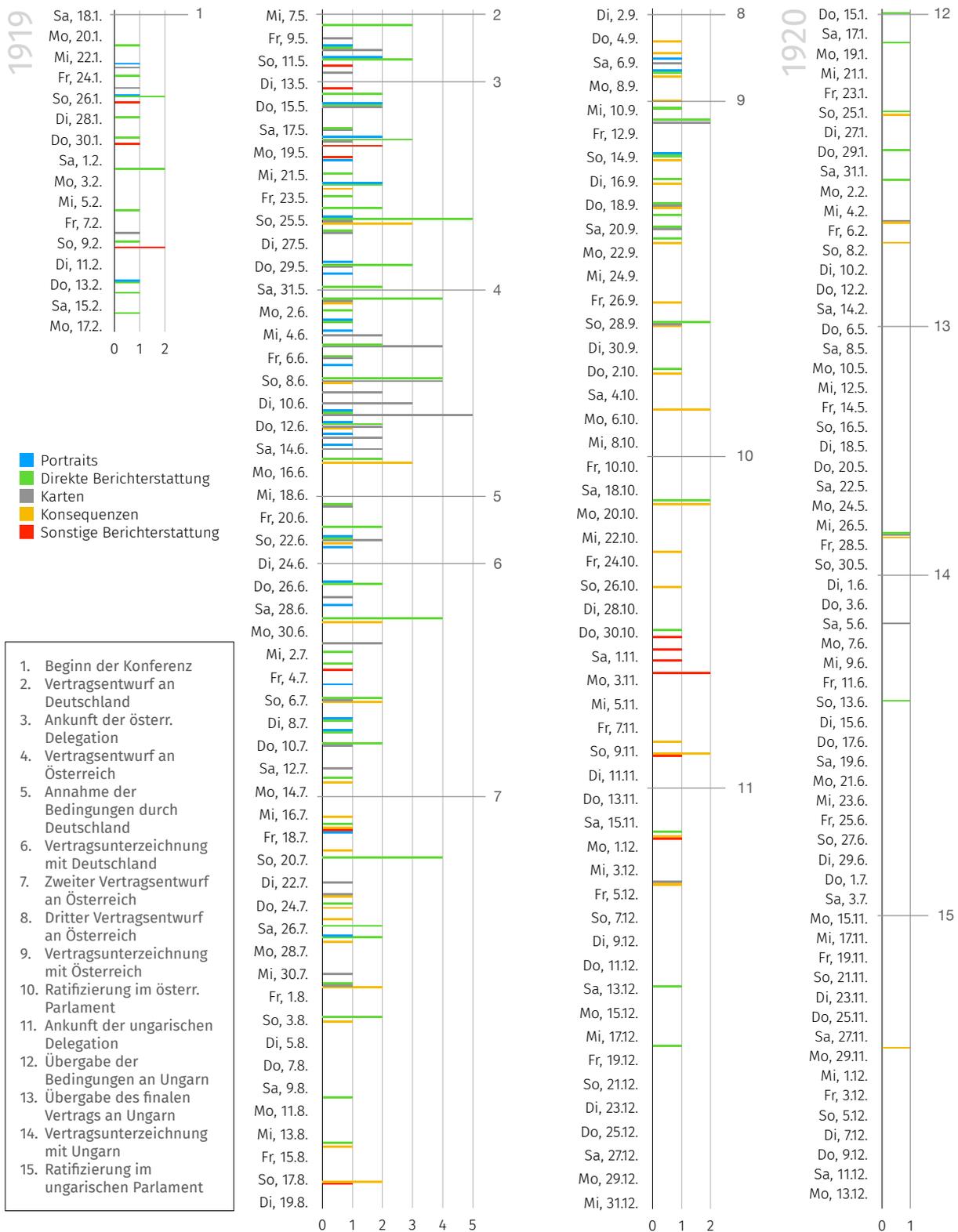
Durch die intensive Presseberichterstattung von der Pariser Friedenskonferenz war auch entsprechend viel Fotomaterial vorhanden, was sich im großen Umfang direkter visueller Berichterstattung widerspiegelte.

Eigene
Darstellung.

Betrachtet man die Häufigkeiten von relevanten Ausgaben der einzelnen Kategorien im Untersuchungszeitraum 1919 und 1920, so zeigt sich, dass die direkte Berichterstattung zwar von Beginn der Konferenz an regelmäßig in geringem Ausmaß vorhanden war, mit dem Eintreffen der deutsch-österreichischen Delegation jedoch stark zunahm. Sie verringerte sich dann im Sommer 1919 wieder, erst nach der Vertragsunterzeichnung im Herbst waren erneut vermehrt entsprechende Bilder zu finden. Portraits wurden ab dem Eintreffen der Delegation häufiger abgedruckt, im späteren Verlauf des Jahres dann nur mehr vereinzelt. Im Mai 1919 wurden damit die wichtigsten Delegationsmitglieder vorgestellt, davor und danach wurden nur selten einzelne bedeutende Akteure der Friedenskonferenz portraitiert. Karten wurden gehäuft nach dem ersten Vertragsentwurf im Juni 1919 verwendet, um die Auswirkungen der Vertragsbedingungen für die Lesenden kartografisch zu visualisieren. Bilder zu den Konsequenzen waren ebenfalls ab dem Vertragsentwurf im Juni bis nach der Ratifizierung des Vertrags im Oktober regelmäßig zu finden, während die sonstige Berichterstattung nur unregelmäßig vorkam.

Für den Beobachtungszeitraum 1920 ist nur eine so geringe Anzahl an relevanter visueller Berichterstattung vorhanden, dass keine bestimmte zeitliche Verteilung oder Häufung erkennbar ist. Dies erklärt sich auch durch den Fokus des Vertrags von Trianon auf Ungarn. Die Auswirkungen der Vertragsbedingungen auf Österreich waren gering, dementsprechend war auch die mediale Aufmerksamkeit des Ereignisses in der österreichischen Presselandschaft nicht so groß wie beim (für Österreich) viel bedeutsameren Vertrag von Saint-Germain im Jahr zuvor.²⁷⁹

²⁷⁹ Auf ANNO sind für den Betrachtungszeitraum 1920 mit einzelnen Ausnahmen vorwiegend nur deutschsprachige Zeitungen und Zeitschriften aus dem nunmehr österreichischen Gebiet verfügbar.



41 | Verteilung der relevanten Ausgaben in den einzelnen Kategorien 1919

Mit dem Eintreffen der deutsch-österreichischen Delegation in Paris (3) wurde auch die direkte visuelle Berichterstattung intensiviert – vor allem in den illustrierten Wochen(end)magazinen. Karten wurden sehr häufig nach der Übergabe des ersten Vertragsentwurfs (4) abgedruckt.

Eigene Darstellung.

Folgend werden (analog zum ersten Beobachtungszeitraum) für jede identifizierte Kategorie (je nach Umfang bzw. visueller Vielfalt) eine oder mehrere ausgewählte Abbildungen einer ikonologischen Kontextanalyse unterzogen.²⁸⁰



42 | Portraitsammlung von deutsch-österreichischen Delegationsmitgliedern

In mehreren Zeitungen und Zeitschriften wurden die Mitglieder der Friedensdelegation mit Portraits vorgestellt.

Das Interessante Blatt Jg. 38, Nr. 20 (15.5.1919) 5.

Die Abbildung 42 zu sehende Collage stellt ein typisches Beispiel für die Kategorie „Portraits der handelnden Akteure“ dar. Während andere Zeitungen die Mitglieder der deutsch-österreichischen Friedenskommission einzeln in aufeinanderfolgenden Ausgaben abdruckten, zeigte *Das Interessante Blatt* die (nach Meinung der Redaktion) wichtigsten Delegierten in Form einer Portraitcollage. Ähnliche Collagen erschienen auch für die deutsche Friedensdelegation²⁸¹ oder für die wichtigsten Vertreter der Alliierten.²⁸² Dabei handelte es sich durchwegs um schon zuvor vorhandene Studio-Portraits (die nicht erst für diese Zeitungsausgabe erstellt wurden). Die Auswahl der Bildzuschnitte (rund vs. rechteckig) orientierte sich am symmetrischen Layout der Collage, Bildgröße und vertikale Anordnung spiegeln die der jeweiligen Person zugemessene Wichtigkeit innerhalb der Kommission wider (mit Karl Renner oben an der Spitze). Der Stil der einzelnen Portraits

²⁸⁰ Da die Mehrzahl der analysierten Abbildungen über keine konkreten Angaben zur Urheber*in verfügen, wird eine solche fehlende Angabe nicht bei jeder Abbildung im Zuge der ikonologischen Kontextanalyse separat erwähnt, sondern als Grundannahme vorausgesetzt.

²⁸¹ *Illustrierte Kronen-Zeitung* Jg. 20, Nr. 6952 (11.5.1919) 4.

²⁸² *Das Interessante Blatt* Jg. 38, Nr. 7 (13.2.1919) 8.

ist durchwegs sehr ähnlich: neutraler Hintergrund, Kopf- oder Oberkörpermotiv, leicht seitliche Kopf- bzw. Körperhaltung. Die Hälfte der Portraitierten sieht in die Kamera, die Übrigen blicken daran vorbei. Die Kleidung ist stets informell (wie bei derartigen „offiziellen“ Politiker-Portraits üblich Anzug mit Fliege oder Krawatte – kein kleiner oder großer Gesellschaftsanzug), lediglich General Rudolf Slatin ist in Uniform zu sehen. Auch auffallend (vor allem im Vergleich zur Gegenwart): die Anzahl an Barträgern. Speziell Schnauzbärte waren damals noch weitaus häufiger verbreitet als heute.



43 | Vergleich zwischen Fotografien und darauf basierenden Holzstichen

Auch bei Portraits von Politiker*innen wurden häufig Fotografien als Vorlage für Holzschnitte verwendet, hier im Fall von Rudolf Lodgman, Robert Freißler und Julius Landesberger (v.o.n.u.). Die resultierenden Abbildungen unterscheiden sich stilistisch, sind aber ohne Zweifel auf die jeweilige Fotografie zurückzuführen.

Linke Spalte (alle Bilder): Das Interessante Blatt Jg. 38, Nr. 20 (15.5.1919) 5; mittlere Spalte (v.o.n.u.): Die Neue Zeitung Jg. 12, Nr. 161 (13.6.1919) 2; Die Neue Zeitung Jg. 12, Nr. 153 (4.6.1919) 2; Die Neue Zeitung Jg. 12, Nr. 140 (22.5.1919) 2; rechte Spalte (alle Bilder): Illustrierte Kronen-Zeitung Jg. 20, Nr. 6959 (18.5.1919) 2-3.

Dass die Portraits keineswegs exklusiv in dieser Ausgabe von *Das Interessante Blatt* verwendet wurden, zeigt die Tatsache, dass in mehreren Ausgaben anderer Zeitungen und Zeitschriften teilweise dieselben Fotografien oder Holzstiche, die genau jene Bilder als Vorlage hatten, abgedruckt waren.²⁸³ Abbildung 43 stellt beispielhaft die Portraits von drei Mitgliedern der deutsch-österreichischen Friedenskommission jeweils als Fotografie und in Form von zwei unterschiedlichen (aber auf der abgebildeten Fotografie basierenden) Holzstichen gegenüber.

Der Zusammenhang ist unverkennbar: markante Details der Gesichtszüge wurden übernommen, künstlerische Veränderungen sind nicht ersichtlich. Visuell interessant ist vor allem der leicht unterschiedliche Stil der beiden Holzschneider*innen. Urheber*innen sind weder bei den Fotografien noch bei den Holzschnitten angegeben, jedoch weisen die Holzschnitte der rechten Spalte (die allesamt aus der *Illustrierten Kronen-Zeitung* stammen) eine hohe Ähnlichkeit zu den Illustrationen von Ladislaus Tuszyński auf, sodass dieser auch als Urheber dieser Portraits angenommen werden kann.

Mitunter wurden auch exakt dieselben Holzschnitte in unterschiedlichen Titeln abgedruckt. So erschienen dieselben Schnitte beispielsweise zuerst in *Die Neue Zeitung* und danach mit rund einer Woche Abstand erneut im *Volksblatt für Stadt und Land*. Inwiefern dieselbe Holzschneider*in hier beide Zeitungen belieferte oder der fertige Holzschnitt von Redaktion zu Redaktion weitergegeben bzw. -verkauft wurde, konnte bisher nicht erhoben werden und müsste in einem weiterführenden Forschungsprojekt behandelt werden.

Im Gegensatz zu den Portraits der deutsch-österreichischen Delegierten wurden für die Vorstellung von internationalen Delegationsmitgliedern oftmals Ausschnitte aus Pressefotografien verwendet. Dies könnte auf die schlechte Verfügbarkeit von Studio-Portraits jener Personen zurückzuführen sein. Aufgrund der bereits beschriebenen Problematik des beschränkten Zugangs zu den Friedensverhandlungen für Fotograf*innen waren die Motive hier häufig sehr ähnlich – die Delegierten wurden beim Betreten oder Verlassen des Konferenzortes fotografiert. Wie in Abbildung 44 ersichtlich, finden sich große Ähnlichkeiten zwischen diesen Bildern. Alle Delegierten wurden im Freien in der Nähe eines Gebäudes fotografiert, alle tragen Überbekleidung wie Mäntel und Hüte. Es handelt sich jeweils um Ganzkörper-Portraits. Ein Grund dafür könnte sein, dass eine Vergrößerung der zugrunde liegenden Fotografien (als Basis für ein Oberkörper- oder Kopfportrait als Holzstich) entweder gar nicht (aufgrund fehlender Detailtiefe des Originalbildes) oder nur

²⁸³ Siehe bspw. *Wiener Bilder* Jg. 24, Nr. 19 (11.5.1919) 5.



44 | Portraits von drei nicht-österreichischen Delegationsmitgliedern

Für die Vorstellung nicht-österreichischer Delegierter wurde in Ermangelung von Portraitfotos auf Pressefotos aus Paris zurückgegriffen, aus denen jeweils ein Ganzkörperportrait erstellt wurde.

V.l.n.r.: *Die Neue Zeitung* Jg. 12, Nr. 171 (23.6.1919) 2; *Die Neue Zeitung* Jg. 12, Nr. 160 (12.6.1919) 2; *Die Neue Zeitung* Jg. 12, Nr. 159 (11.6.1919) 3.

schwer möglich bzw. wirtschaftlich nicht vertretbar (für die Erstellung eines Holzstiches) gewesen wäre. Die Personen sind jeweils allein abgebildet, jedoch ist es – betrachtet man Fotografien ähnlicher Szenen der Konferenz – sehr wahrscheinlich, dass andere Delegierte ebenso auf den Fotografien waren, jedoch nicht auf den Holzschnitt übertragen wurden. Basis für diese Portraits waren zumeist Fotografien französischer Fotoagenturen, die direkt von der Friedenskonferenz berichteten.



45 | Fotografie und Holzstich
des Präsidenten der polnischen
Republik

Bei Holzstichen wurde durchwegs keine Quelle (der Foto-Vorlage) angegeben, jedoch findet sich in der BNF mitunter die Originalfotografie wie hier am Beispiel des polnischen Präsidenten.

V.l.n.r.: BNF, Rol, 53780; *Die Neue Zeitung* Jg. 12, Nr. 153 (4.6.1919) 3.

Abbildung 45 zeigt eine Gegenüberstellung der Originalfotografie der Agence Rol und des in der Neuen Zeitung abgedruckten Holzstichs. Dabei zeigt sich, dass sich dieser sehr genau

an die fotografische Vorlage hält. Lediglich der Hintergrund wurde etwas vereinfacht, zudem weisen die Augen minimale Unterschiede auf – während sie auf der Fotografie leicht zugekniffen sind, erscheinen sie am Holzstich normal geöffnet.

Hilfreich beim Verorten der Ursprünge eines Holzstichs können auch ähnliche Fotografien sein, wie die folgende Abbildung 46 zeigt. Die Originalfotografie des Holzstichs war nicht eruierbar, dafür fand sich aber eine Fotografie der französischen Bildagentur Meurisse, die wahrscheinlich kurz zuvor erstellt worden war. Der abgebildete US-Delegierte General Tasker Bliss hält auf beiden Bildern in der linken Hand ein zusammengerolltes Dokument und in der rechten Hand seine Handschuhe. Zudem ist seine Adjustierung auf beiden Abbildungen identisch; auch Treppenstufe, Eingangstür und Struktur der Mauer weisen eine hohe Ähnlichkeit auf. Bei der abgebildeten Szene handelt es sich um das Verlassen des Konferenzortes durch den Delegierten im Mai 1919 (ein genauer Aufnahmetag fehlt bei den Archivdaten der Fotografie).



46 | Fotografie und Holzstich des US-Delegierten General Tasker Bliss

Dieselbe Szenerie als Fotografie und als Holzstich. Die (nicht auffindbare) Foto-Vorlage des Holzstichs muss kurze Zeit nach dem links abgebildeten Bild aufgenommen worden sein.

V.l.n.r.: BNF, Meurisse, 71934; Die Neue Zeitung Jg. 12, Nr. 162 (14.6.1919) 3.

Ein Beispiel für direkte Berichterstattung stellt das erste gemeinsame Gruppenfoto der deutsch-österreichischen Delegation dar, mit der die Delegationsmitglieder der Presseöffentlichkeit vorgestellt wurden. Dabei handelt es sich um keine klassisch gestellte Aufnahme (wie sonst bei derartigen Gruppenbildern üblich), im Rahmen derer alle zu fotografierenden Personen von der Fotograf*in sorgsam aufgestellt werden, sodass alle gut

sichtbar und gleichmäßig am Bild verteilt sind.²⁸⁴ Vielmehr wirkt das Motiv so, als wäre die Aufnahme kurzfristig mit geringstmöglichem Zeitaufwand während der Besprechung erstellt worden. Zumindest fünf Teilnehmer am hinteren Tischende sind verdeckt, die zuvor im vorderen Bereich des Tisches gesessenen Personen stehen am rückwärtigen Ende des Raumes. In der Eile wurde darauf verzichtet, ihre Stühle zurechtzurücken, auch die Unterlagen liegen noch auf den einzelnen Plätzen. Zudem lässt die tiefe Kameraposition (in etwa auf Augenhöhe der sitzenden Personen) auf eine ad-hoc-Aufnahme schließen – womöglich „aus der Hand“ ohne Stativ. Mit etwas mehr Vorbereitungszeit und einer erhöhten Perspektive wären bspw. die hinteren im Raum sitzenden Teilnehmer wesentlich besser sichtbar gewesen, zudem hätten die unordentlichen Stühle weniger visuelles Gewicht erlangt.



47 | Erste Besprechung der deutsch-österreichischen Friedensdelegation

Aus fotografischer Sicht ist diese Aufnahme in vielerlei Hinsicht nicht optimal. Es wirkt so, als wäre das Bild in Eile und ohne viel Vorbereitungszeit entstanden. Dennoch wurde es in einer Vielzahl von Zeitungen und Zeitschriften abgedruckt.

Das Interessante Blatt
Jg. 38, Nr. 20 (15.5.1919) 1.

²⁸⁴ Ein Beispiel für ein solch arrangiertes Gruppenbild ist in der Abbildung 14 zu sehen.

Vergleicht man die anwesenden Personen mit der offiziellen Liste der zu Beginn der Friedenskonferenz angemeldeten Delegationsteilnehmer²⁸⁵, so war nicht die komplette Delegation bei der Besprechung vor Ort. Mit den fünf verdeckten Teilnehmenden und ohne die auch in der Bildbeschriftung separat erwähnten Karl Seitz, Otto Bauer und Egon Pflügl waren 25 Personen anwesend (wobei zwei der Anwesenden nicht in der offiziellen Delegationsliste zu finden sind), die Delegation umfasste anfangs aber 36 Teilnehmer (exkl. Pressevertreter*innen und Hilfspersonal). Unter den Fehlenden finden sich u. a. Alfred Gürtler, Julius Landesberger, Heinrich Lammasch und Rudolf Slatin²⁸⁶ (die später auch alle in der Presse fotografisch portraitiert²⁸⁷ wurden). Urheber der Fotografie ist Richard Hauffe, der die Aufnahme zunächst für *Das interessante Blatt* anfertigte („Nach einer photographischen Spezialaufnahme [...]“²⁸⁸). Am selben Tag erschien ein darauf basierender Holzstich im *Neuigkeits-Welt-Blatt*²⁸⁹, der dann mit mehreren Tagen Abstand nochmals in weiteren Zeitungen und Zeitschriften abgedruckt wurde.²⁹⁰

Abgesehen von dieser Fotografie waren gestellte Gruppenaufnahmen der deutsch-österreichischen Delegation in den analysierten Zeitungen nicht vorhanden, obwohl Gruppenbilder generell sehr häufig abgedruckt wurden. Die vor Ort erstellten Aufnahmen der Delegation fanden zu jener Zeit keinen Eingang in die österreichische Zeitungslandschaft²⁹¹, lediglich eine spontane Aufnahme eines Teils der Delegation aus dem Privatbesitz des Staatskanzlers Renner war in einer Ausgabe der *Wiener Bilder* im September 1919 Teil einer Fotostrecke über die Vorgänge in Saint-Germain.²⁹²

Ein oft abgedrucktes Motiv stellt Karl Renner dar. Er wurde in den verschiedenen Phasen der Friedenskonferenz am häufigsten von allen Delegationsmitgliedern abgelichtet – von der Abfahrt in Wien über die Ankunft in Paris bis hin zum Betreten und Verlassen des Konferenzgebäudes sowie während der Unterschrift des Friedensvertrages.

285 Siehe Bericht über die Tätigkeit der Deutschösterreichischen Friedensdelegation in St. Germain-en-Laye, Band I-III. Wien 1919, 1-3.

286 Ein Hinweis auf die Fehlenden findet sich in der Bildbeschreibung im *Neuigkeits-Welt-Blatt*, in der die Herren Schönbauer, Gürtler und Lammasch als nicht anwesend, aber in der Delegation befindlich beschrieben werden (siehe *Neuigkeits-Welt-Blatt* Jg. 46, Nr. 111 (15.5.1919) 1). Für die restlichen Fehlenden ist aufgrund der ungewissen Identität der verdeckten Personen nicht auszuschließen, dass sie doch anwesend waren. Aufgrund der Wichtigkeit ihrer Rollen innerhalb der Delegation ist jedoch anzunehmen, dass sie prominenter Plätze gehabt hätten (als jene am äußersten Ende des Tisches).

287 Siehe Abbildung 42.

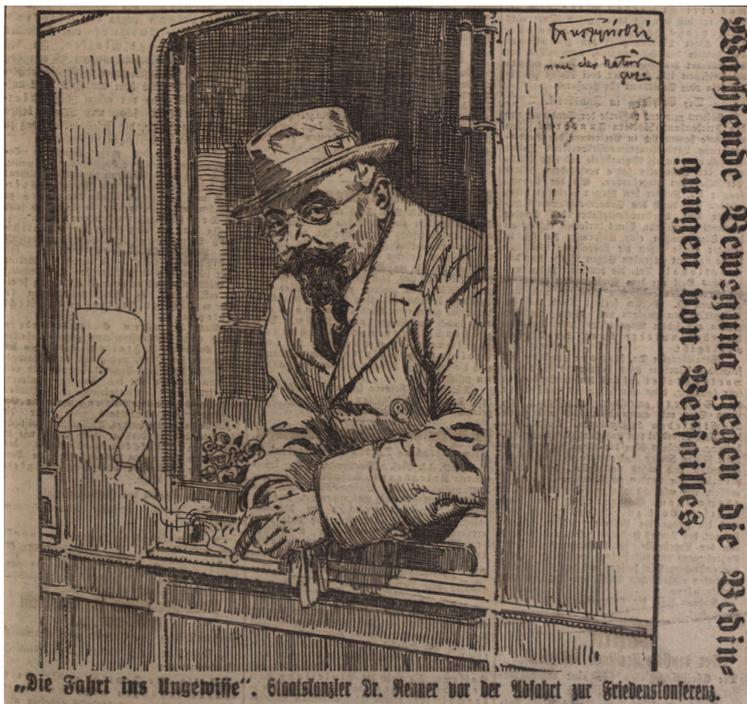
288 *Das Interessante Blatt* Jg. 38, Nr. 20 (15.5.1919) 1.

289 *Neuigkeits-Welt-Blatt* Jg. 46, Nr. 111 (15.5.1919) 1.

290 *Wiener Illustrierte Zeitung* Jg. 28, Nr. 33 (18.5.1919) 8; *Deutsche Zeitung* Jg. 6, Nr. 23 (8.6.1919) 6; *Grazer Vororte-Zeitung* Jg. 8, Nr. 23 (8.6.1919) 8.

291 Siehe Abbildung 14.

292 *Wiener Bilder* Jg. 24, Nr. 37 (14.9.1919) 4.



48 | Karl Renner bei der Abfahrt nach Saint-Germain

Ladislaus Tuszyński fertigte häufig auch Holzstiche „nach der Natur“ an – also durch persönliche Beobachtung. Welche Details der Wirklichkeit entsprachen und welche von ihm hinzugefügt wurden, ist nicht mehr nachvollziehbar.

Illustrierte Kronen-Zeitung Jg. 20, Nr. 6955 (14.5.1919) 1.

Abbildung 48 zeigt eine Illustration aus der Feder Ladislaus Tuszyńskis, die (analog zu Abbildung 32) „nach der Natur“²⁹³ erstellt wurde, d. h. durch persönliche Beobachtung anstatt der Verwendung einer fotografischen Vorlage. Darauf zu sehen ist Karl Renner, während er Zigarre rauchend aus dem Fenster eines Eisenbahnwaggons lehnt und auf die Abfahrt des Zuges wartet. Dass er dabei die Betrachter*in anblickt, ist der künstlerischen Freiheit des Illustrators geschuldet – ob Tuszyński durch die vorhandene Menschenmenge so nahe zum Waggon gelangte und Renner ihn in jenem Moment in dieser Form ansah, ist fraglich. Diese Annahme stützt auch der Bildtitel „Die Fahrt ins Ungewisse“²⁹⁴, der sich in der gestützten Körperhaltung sowie im Gesichtsausdruck Renners widerspiegelt. Von der Abfahrt des Staatskanzlers am Westbahnhof existieren auch eine Fotografie²⁹⁵ sowie ein weiterer Holzstich²⁹⁶, die aber beide das Einsteigen Renners in den Zug zeigen. Eine Fotografie des illustrierten Motivs konnte in keiner der analysierten Zeitungen gefunden werden. Neben der Abreise in Wien wurde auch die Ankunft in Saint-Germain mehrfach in österreichischen Zeitungen und Zeitschriften mit Fotografien und Holzstichen festgehalten. Dabei wurde immer auf die Fotografien der französischen Agenturen Meurisse und Rol zurückgegriffen.²⁹⁷

²⁹³ *Illustrierte Kronen-Zeitung* Jg. 20, Nr. 6955 (14.5.1919) 1.

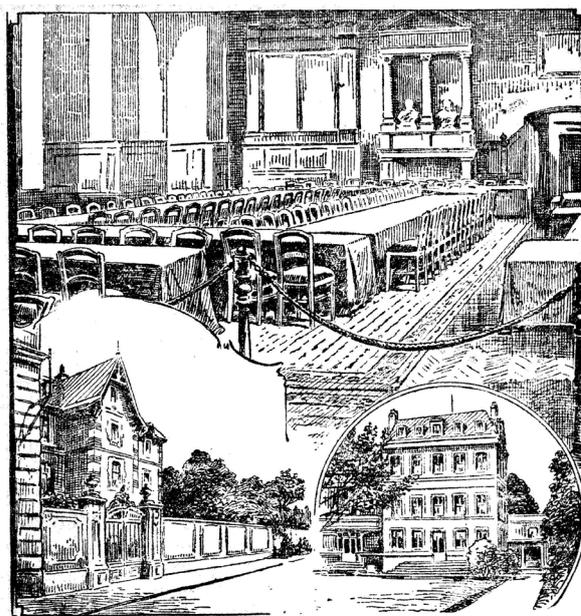
²⁹⁴ *Wiener Bilder* Jg. 24, Nr. 20 (18.5.1919) 1.

²⁹⁵ Ebda.

²⁹⁶ *Neuigkeits-Welt-Blatt* Jg. 46, Nr. 110 (14.5.1919) 1.

²⁹⁷ Siehe dazu auch Abbildung 19.

Der Bedarf an visueller Berichterstattung erstreckte sich nicht nur auf die offiziellen Termine der Friedenskonferenz. Vielmehr hat es den Anschein, dass die österreichischen Zeitungen und Zeitschriften dankbar alles abdruckten, was an Fotomaterial aus Frankreich übermittelt wurde. So wurden neben Spaziergängen der Delegierten auch die der deutsch-österreichischen Delegation zugewiesenen Quartiere zum Thema der visuellen Berichterstattung.²⁹⁸ Die in Abbildung 49 zu sehende Collage zeigt neben dem Verhandlungssaal auch zwei der Villen in Saint-Germain, die den deutsch-österreichischen Delegierten als Unterkunft zugewiesen wurden. Auffallend ist, dass auf den Bildern keine Personen zu sehen sind – der Bereich um die Unterkünfte war für die Öffentlichkeit abgesperrt.²⁹⁹ Die beiden Villen lagen in unmittelbarer Nähe des Pavillon Henri IV (allesamt in Gehreichweite des Konferenzortes im Schloss), der ebenso für die Delegation reserviert war. Als Basis dieser Holzstiche können ebenfalls Fotografien französischer Agenturen angenommen werden.³⁰⁰



Zu den Friedensverhandlungen in St. Germain.
 Oben: Der große Verhandlungssaal im Schloß Saint Germain. — Unten links: Die Villa Nr. 3 der Madame Rouher. —
 Unten rechts: Die Villa Nr. 7 des Publizisten Théodore Reinach.

49 | Verhandlungssaal und Unterkünfte der deutsch-österreichischen Delegation

Der Bedarf an visueller Berichterstattung aus Paris war enorm, sodass auch Fotografien mit geringem Informationsgehalt abgedruckt bzw. als Basis für Holzstiche verwendet wurden.

Die Neue Zeitung Jg. 12, Nr. 143 (25.5.1919) 1.

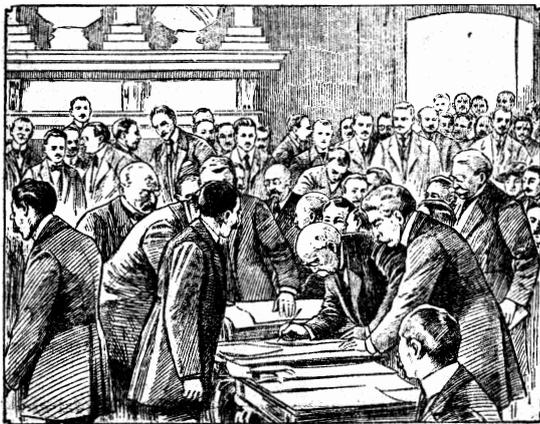
Die Unterzeichnung des Friedensvertrags mit Österreich am 10. September 1919 wurde nicht für eine fotografische Öffentlichkeit inszeniert (wie es bei späteren Vertragsunterzeichnungen des 20. Jahrhunderts häufig der Fall war), wie die folgende Abbildung 50 zeigt. Die anwesenden Fotograf*innen mussten sich in einem gekennzeichneten Areal aufhalten

²⁹⁸ Siehe dazu Abbildung 16 oder auch *Das Interessante Blatt* Jg. 38, Nr. 23 (5.6.1919) 3 bzw. *Das Interessante Blatt* Jg. 38, Nr. 25 (19.6.1919) 4.

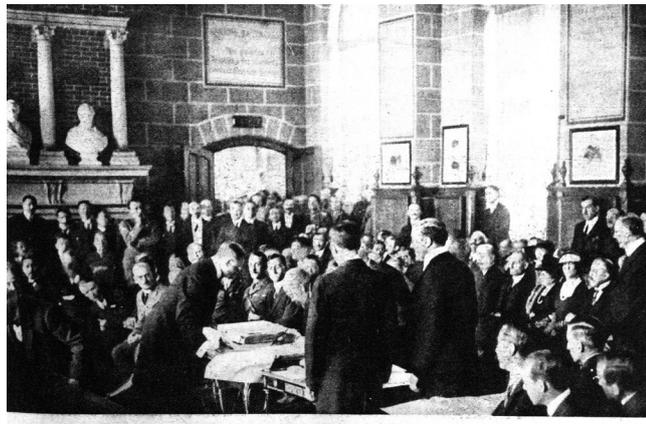
²⁹⁹ Siehe dazu auch Abbildung 15.

³⁰⁰ Eine ähnliche Fotografie der Villa Nr. 3 findet sich bspw. hier: BNF, Rol, 53794.

und hatten dadurch nur eine sehr eingeschränkte Auswahl an möglichen Motiven.³⁰¹ Die Aufstellung des Tisches für die Vertragsunterzeichnung trug ebenfalls zur unvorteilhaften Perspektive bei. Beide Aufnahmen wurden von ähnlichen Positionen auf derselben Seite des Raumes zu kurz aufeinanderfolgenden Zeitpunkten erstellt. Sie zeigen Georges Clemenceau und Karl Renner jeweils beim Unterzeichnen des Friedensvertrages. Beide sind teilweise verdeckt von den rund um den Tisch stehenden Personen. Die übrigen im Raum befindlichen Teilnehmer*innen stimmen auf beiden Fotografien zu einem Großteil überein. Auf der linken Aufnahme sieht man zudem Karl Renner im Hintergrund stehen. Beide Bilder sind dokumentarisch – die Szenerie wirkt nicht so, als wäre sie für die Fotograf*innen inszeniert worden. Die vorhandenen Fotografien der anderen Vertragsunterzeichnungen im Rahmen der Friedenskonferenz (bspw. Versailles³⁰²) sind von abgebildetem Motiv, gewählter Perspektive und fotografischem Stil her sehr ähnlich. Dies kann stellvertretend für die gesamte fotografische Dokumentation der Friedenskonferenz angesehen werden, bei der die für eine Kamera in Szene gesetzten Momente noch nicht so verbreitet waren und die überwiegende Mehrheit der Aufnahmen dokumentarischer Natur war.



Die Unterzeichnung des Friedensvertrages in St. Germain.



Der Tag von Saint Germain: Staatskanzler Dr. Renner unterzeichnet im Saal der Sitzung den Friedensvertrag.
Nach einer photographischen Aufnahme.

50 | Unterzeichnung des Friedensvertrages

Dokumentarische Aufnahmen der Vertragsunterzeichnung durch Clemenceau (links) und Renner (rechts). Der ähnliche Bildwinkel legt nahe, dass die Fotograf*innen der beiden Aufnahmen nebeneinanderstanden.

V. l. n. r.: *Die Neue Zeitung* Jg. 12, Nr. 257 (19.9.1919) 1; *Wiener Bilder* Jg. 24, Nr. 39 (28.9.1919) 5.

Das Betreten und Verlassen des Konferenzgebäudes durch die verschiedenen Delegierten zählte neben den Bildern aus den Konferenzsälen zu den Schwerpunkten der visuellen Berichterstattung von der Pariser Friedenskonferenz. Durch die stets gleiche Aufstellung

³⁰¹ Siehe dazu auch Abbildung 20.

³⁰² Siehe bspw. *Das Interessante Blatt* Jg. 38, Nr. 31 (31.7.1919) 4.

der Fotograf*innen waren auch die Motive immer sehr ähnlich.³⁰³ Verschiedenste Teilnehmer*innen unterschiedlicher Delegationen wurden während der Konferenz in ebenjener Szenerie abgelichtet. Stellvertretend dafür stehen die beiden in Abbildung 51 enthaltenen Fotografien, die Staatskanzler Renner am Weg zu und von der Unterzeichnung des Friedensvertrages am 10. September 1919 zeigen. Aus fotografischer Sicht bieten die beiden Bilder gute Beispiele dafür, was es heißt, als Fotograf*in im richtigen Moment den Auslöser zu betätigen (oder eben nicht). Beide Fotograf*innen hatten sich für einen ähnlichen Standort direkt gegenüber des jeweiligen Gebäudeeingangs bzw. Durchgangstores entschieden. Während beim linken Bild ein vorteilhafter Zeitpunkt gewählt wurde, der die Szenerie rund um das Erscheinen Karl Renners samt Begleitung und rundumstehenden Beobachtern in Szene setzt, so wurde beim rechten Bild der entscheidende Moment verpasst – der wesentliche Akteur ist verdeckt, die meisten Protagonisten blicken weit von der Kamera weg und sind nur im Portrait zu sehen, der Bildausschnitt wurde zudem suboptimal gewählt. Dennoch fand auch dieses Bild den Weg in die österreichische Medienlandschaft. Hier ist anzunehmen, dass die Redaktion es vorzog, besser ein schlechtes Bild abzudrucken, als diesen historischen Moment gar nicht zu visualisieren. Bemerkenswert bei diesen Motiven ist auch, dass die Protagonisten (anders als heute oftmals üblich) keinen kurzen „Foto-Stopp“ einlegten (d. h. stehen blieben, um für die Kameras zu posieren), sondern ohne Halt ihres Weges schritten.



Staatskanzler Dr. Renner begibt sich, geleitet vom Kommandanten Bourgeois und dem Jeremontscheffler der Delegation, Mr. Mattin, in den Saal des Schlosses St. Germain, um den Friedensvertrag zu unterzeichnen.
Nach einer Reproduktion von Kallmann. 224. 658



Der Zug von Saint Germain: Anordnungen Dr. Renner betrat nach der Unterfertigung des Friedensvertrages das Schloss von Saint Germain.
Foto: G. Aronow, Wien.

51 | Staatskanzler Karl Renner vor und nach der Vertragsunterzeichnung

Die beiden Aufnahmen stehen stellvertretend für das mit Abstand häufigste fotografische Motiv der Pariser Friedenskonferenz: Politiker*innen beim Betreten und Verlassen des Konferenzgebäudes.

V. l. n. r.: Das interessante Blatt Jg. 38, Nr. 38 (18.9.1919) 1; Wiener Bilder Jg. 24, Nr. 38 (21.9.1919) 9.

303 Siehe Abbildung 18.



52 | Karte von Deutsch-Österreich mit typografisch auffälligen Beschriftungen

Typografie wurde häufig als zusätzliche Informationsebene eingesetzt – wie hier zur Unterscheidung der verschiedenen Nationalstaaten.

Salzburger Volksblatt Jg. 49, Nr. 130 (10.6.1919) 1.

Die überwiegende Mehrheit der abgebildeten kartografischen Visualisierungen beschäftigte sich mit den Grenzen des neuen Staates (Deutsch-)Österreichs. Dabei kamen zumeist Karten kleineren Maßstabs zur Verwendung, die die Grenzziehung der neuen Republik samt den neuen Nachbarländern oder auch die gesamte ehemalige Habsburgermonarchie und die daraus neu entstandenen Nationalstaaten zeigten. Eine Besonderheit stellt die in Abbildung 52 ersichtliche Karte Heinrich Auners dar. In dieser werden unterschiedliche Schriftarten für die einzelnen Nachbarstaaten verwendet, um diese visuell stärker voneinander abzugrenzen. Ein solcher Einsatz von Typografie als eigene Informationsebene ist unter den vorhandenen Karten dieses Betrachtungszeitraums sonst nicht zu finden. Auch wenn sowohl eine Legende als auch ein Titel bei dieser Karte fehlen (was für Auners Karten unüblich ist), so ergibt sich aus dem Zusammenhang mit dem in der Zeitung nebenstehenden Text, dass die schräg schraffierten Gebiete jene darstellen, die nicht mehr zum deutsch-österreichischen Staatsgebiet gehören. Heinrich Auner war zu jener Zeit ein viel beschäftigter Kartograf, seine Werke erschienen häufig in den unterschiedlichsten Zeitungen und Zeitschriften (die beschriebene Karte wurde in der Folgewoche ebenso in einer anderen Zeitung publiziert³⁰⁴). Dass er Stilmittel wie jene typografischen Elemente für mehrere Auftraggeber*innen verwendete, zeigt zudem der Umstand, dass eine ähnliche Karte mit exakt denselben Schriftarten (aber anderen kartografischen Inhalten) zwei Tage zuvor in einer Ausgabe von Wiener Bilder abgedruckt worden war.³⁰⁵ Eine weitere Besonderheit stellt die Darstellung des Grenzverlaufs dar. Das zweisprachige Gebiet Kärntens ist hier als Teil Jugoslawiens abgebildet. Selbst Klagenfurt

³⁰⁴ Linzer Volksblatt Jg. 51, Nr. 137 (14.6.1919) 1.

³⁰⁵ Wiener Bilder Jg. 24, Nr. 23 (8.6.1919) 5.

liegt auf jugoslawischem Gebiet. Dies deutet darauf hin, dass sich der Verfasser weniger an der in Saint-Germain geplanten Grenzziehung orientierte, sondern sein Werk auf den in Kärnten stattfindenden Ereignissen basierte. Kurz vor dem Erscheinungszeitpunkt der Karte am 10. Juni 1919 war ein großer Teil Südkärntens von jugoslawischen Truppen erobert worden, seit dem 6. Juni war Klagenfurt besetzt.³⁰⁶ Die auf der Pariser Friedenskonferenz besprochene Volksabstimmung hatte zu jenem Zeitpunkt noch nicht stattgefunden. Auffallend ist zudem das heutige Burgenland – das Gebiet ist in dieser Karte als Deutsch-Westungarn noch Teil Ungarns, da es erst im darauffolgenden Jahr zu österreichischem Staatsgebiet wurde.



53 | Karte des neuen Staatsgebiets mit zusätzlichen Illustrationen

Mitunter wurden auch visuelle Elemente, die über keinen wirklichen Informationswert verfügten, zur emotionalen Anreicherung der Darstellung eingefügt.

Neuigkeits-Welt-Blatt Jg. 46, Nr. 114 (18.5.1919) 1.

Eine weitere Besonderheit stellt die folgende in Abbildung 53 ersichtliche Karte Deutsch-Österreichs dar. Hier waren die nunmehr ehemaligen (nicht-österreichischen) Gebiete der Habsburgermonarchie mit Illustrationen von regions- bzw. landesspezifischen Figuren versehen (bspw. eine Person mit Südtiroler Tracht in Südtirol). Der Informationswert dieser visuellen Ausschmückung ist eher gering, zur reinen Informationsvermittlung war diese Visualisierung nur eingeschränkt geeignet. Das Ziel der Redaktion bestand womöglich darin, eine emotionale Aufladung der Karte zur Stimmungsmache unter den Lesenden zu publizieren. Dies wird auch durch die Beschriftung bestärkt. Zudem ist das Datum der Erscheinung interessant: 18. Juni 1919. Zu diesem Zeitpunkt war die deutsch-österreichische Delegation erst wenige Tage in Saint-Germain vor Ort, ein Vertragsentwurf war noch gar

³⁰⁶ Hellwig Valentin, Kärntens „Sturmjahre“ 1918-1920. Die Zeit des Abwehrkampfes und der Volksabstimmung mit besonderer Berücksichtigung der Arbeiterschaft, Klagenfurt 2000, 23.

nicht vorhanden. Insofern stellt diese Karte keine endgültig feststehenden Informationen dar, sondern eher Mutmaßungen auf Basis der bis dahin erfolgten Entwicklungen. Eine solche emotionale Aufladung von Karten wurde des Öfteren auch durch entsprechende Bildbeschriftungen unterstützt³⁰⁷, so wurde bspw. die Darstellung der neuen Grenzverläufe mit Titeln versehen, die sich auf die Verluste fokussierten („Abzutretende Gebiete“³⁰⁸, „Was von Kärnten abgetrennt werden soll“³⁰⁹) oder die die in den Friedensverträgen festgeschriebenen Grenzen als äußerst negativ beschrieben („Das verstümmelte Deutschösterreich“³¹⁰, „Das zertrümmerte Österreich“³¹¹, „Friedensdiktat“³¹²). Dies ist neben den bisher gezeigten Karten kleineren Maßstabs auch für Detailkarten mittleren oder größeren Maßstabs zu beobachten, die sich einzelnen Gebieten oder Regionen (die bspw. besonders umstritten waren) widmeten.



54 | Deutsch-Südmähren

Heinrich Auners kartografische Darstellung Deutsch-Südmährens wurde zunächst exklusiv in einer Zeitung abgedruckt, bevor sie in einer Vielzahl von anderen Zeitungen und Zeitschriften erschien. | *Das Interessante Blatt* Jg. 38, Nr. 22 (29.5.1919) 7.

Die am häufigsten abgedruckte kartografische Visualisierung war jene in Abbildung 54 zu sehende Karte des abzutretenden Gebiets Deutsch-Südmährens, die ebenfalls Heinrich Auner erstellte. Sie wurde im Mai und Juni 1919 in insgesamt 12 Zeitungs- und Zeitschriften-Ausgaben abgedruckt, teilweise in mehreren Ausgaben derselben Zeitung.³¹³

307 Ähnlich zur Abbildung 53.
 308 *Neue Freie Presse* Nr. 19676 (4.6.1919) 3.
 309 *Die Neue Zeitung* Jg. 12, Nr. 161 (13.6.1919) 1.
 310 *Reichspost* Jg. 26, Nr. 239 (5.6.1919) 3.
 311 *Die Neue Zeitung* Jg. 12, Nr. 179 (1.7.1919) 1.
 312 *Christlichsoziale Arbeiter-Zeitung* Jg. 24, Nr. 38 (20.9.1919) 2.
 313 *Das Interessante Blatt* Jg. 38, Nr. 22 (29.5.1919) 7; *Der Neue Tag* Jg. 1, Nr. 77 (8.6.1919) 6; *Neuigkeits-Welt-Blatt* Jg. 46, Nr. 131 (8.6.1919) 5; *Neues Montagblatt* Jg. 26, Nr. 23 (9.6.1919) 3; *Neues Wiener Tagblatt* Jg. 53, Nr. 157 (8.6.1919) 6; *Wiener Sonn- und Montags-Zeitung* Jg. 57, Nr. 23 (9.6.1919) 5; *Neues 8 Uhr Blatt* Jg. 6, Nr. 1416 (10.6.1919) 3; *Der Neue*

Auffallend ist, dass die Karte zuerst in *Das Interessante Blatt* erschien und erst mit über einer Woche Abstand in den anderen Zeitungen. Dies lässt eine Exklusivitätsabmachung vermuten, welche die Weitergabe jener Karte für einen gewissen Zeitraum unterband.

Karten von Gebieten außerhalb Europas kamen nur vereinzelt vor, diese hatten jeweils immer einen Bezug zur Pariser Friedenskonferenz.³¹⁴ Bei den europäischen Karten wurden neben jenen mit Österreich-Bezug auch solche abgedruckt, die andere Gebiete Europas zum Thema hatten. Hier dominierte Deutschland mit seiner durch den Friedensvertrag geänderten Grenze – vor allem in der Zeit, bevor Österreich auf der Konferenz thematisiert wurde. Ein Beispiel hierfür stellt die Illustration der Abbildung 55 dar, die – ganz im Stil des Kronen-Zeitung-Illustrators Ladislaus Tuszyńskis – eine simple kartografische Darstellung mit einer Vielzahl an Illustrationselementen erweiterte. Wie bei der Kronen-Zeitung häufig üblich, stand weniger der reine Informationsgehalt der Visualisierung im Vordergrund als vielmehr die Funktion als reißerischer Aufmacher am Titelblatt. Vom in Ketten gelegten und betrübt zu Boden blickenden deutschen Kaiser über einen Berg an Kohle bis hin zum Handelsschiff wurde jeder freie Platz mit Grafikelementen versehen, um eine visuell möglichst auffallende Titelseite zu gestalten.



55 | Kartografische Illustration zu den Friedensbedingungen Deutschlands

Polarisierende Illustrationen wie diese wurden häufig auf der Titelseite der Illustrierten Kronen-Zeitung abgedruckt und entwickelten sich zu einem (bis heute verwendeten) Markenzeichen.

Illustrierte Kronen-Zeitung Jg. 20, Nr. 6950 (9.5.1919) 1.

Tag Jg. 1, Nr. 81 (11.6.1919) 4; *Die Neue Zeitung* Jg. 12, Nr. 159 (11.6.1919) 4; *Neue Freie Presse* Nr. 19682 (11.6.1919) 6; *Neues Wiener Tagblatt* Jg. 53, Nr. 160 (11.6.1919) 8; *Reichspost* Jg. 26, Nr. 244 (11.6.1919) 10.

314 Siehe bspw. eine Karte des neu entstandenen Staates Armenien in *Das Interessante Blatt* Jg. 39, Nr. 6 (5.2.1920) 9.

In der Kategorie der Konsequenzen finden sich drei Themengebiete, die häufig abgedruckt wurden. Am intensivsten wurde über die Demonstrationen gegen die Friedensbestimmungen in Österreich und Deutschland berichtet. Die Motive waren fast immer dieselben: Von einem leicht erhöhten Standpunkt fotografierte Menschenansammlungen, die zumeist vor Regierungsgebäuden oder Denkmälern protestierten. In den meisten Bildbeschreibungen ist von Kundgebungen und Versammlungen „gegen den Gewaltfrieden“³¹⁵ die Rede, so auch in jener der Abbildung 56. Zu sehen ist eine demonstrierende Menge auf den Stufen des Alten Museums im Berliner Lustgarten. Einzelne Personen sind auch auf dem Sockel der Reiterstatue erkennbar. Der Fotograf hatte dabei selbst einen erhöhten Standpunkt, die Perspektive lässt darauf schließen, dass vom Brunnen vor dem Museum aus fotografiert wurde. Die im Hintergrund zu sehenden Säulen des Museums bieten gemeinsam mit der Statue eine visuelle Referenz der Größenverhältnisse und ermöglichen auch eine eindeutige Verortung der Aufnahme. Wie bei den meisten analysierten Abbildungen zu derartigen Menschenansammlungen lag der Fokus der Bildgestaltung vorrangig auf dem Einfangen der Größe der Menschenmenge, es wurden nahezu nie einzelne Menschen mit fotografischen Mitteln bewusst aus der Masse herausgehoben. Als Urheber der Fotografie ist „Phot. Bödecker, Berlin.“ angegeben, was auf den deutschen Fotografen Ludwig Bödecker hindeutet.³¹⁶



Die Kundgebung der Auslandsdeutschen gegen den Gewaltfrieden am 18. Mai 1919 vor dem Museum in Berliner Lustgarten.

56 | Demonstration in Berlin

Abbildungen demonstrierender Menschenmassen waren in der Nachkriegszeit ein häufig abgedrucktes Motiv. Selten wurden einzelne Personen herausgehoben, zumeist wurde von den Fotograf*innen versucht, die Größe der Menge einzufangen.

Wiener Bilder Jg. 24, Nr. 21 (25.5.1919)
Titelseite.

³¹⁵ Siehe bspw. *Wiener Bilder* Jg. 24, Nr. 24 (15.6.1919) 1 oder *Neuigkeits-Welt-Blatt* Jg. 46, Nr. 131 (8.6.1919) 1.

³¹⁶ In verschiedenen Quellen findet sich auch die Schreibweise *Boedecker*.

Einen starken Kontrast zu den Protesten bildeten die Siegesfeierlichkeiten in Paris und London, die das zweite sehr oft abgedruckte Thema der Kategorie der Konsequenzen darstellen. Eine große Siegesfeier wurde am 14. Juli 1919 in der französischen Hauptstadt abgehalten. Bilder davon fanden sich zwischen Juli und September in österreichischen Zeitungen, in manchen wurde sogar über mehrere Ausgaben hinweg davon berichtet.³¹⁷ Die folgende Abbildung 57 zeigt einen Teil der Parade auf der Avenue des Champs Élysées vor dem Arc de Triomphe. Französische Kriegsinvalid*innen marschierten als separate Abordnung (einige wurden auch in Rollstühlen geschoben), links und rechts sind Mengen an Zuschauer*innen zu sehen. Die Fotograf*in begab sich für die Erstellung dieses Bildes in die Mitte der Straße, um eine symmetrisch angeordnete Perspektive zu erreichen. Dieses bei Militärparaden sonst mitunter gefährliche Unterfangen wurde durch die langsamere Marschgeschwindigkeit der Invalidenabordnung (im Vergleich zu den in Frankreich üblichen 110 Schritten pro Minute) wesentlich erleichtert. Zudem bewegte sich diese Gruppe vor der eigentlichen Militärparade.³¹⁸



Die Siegesfeier in Paris.

57 | Siegesfeierlichkeit in Paris

Neben der Verwendung von übermittelten Fotografien wurden auch importierte französische Zeitungsausgaben als Vorlage für Holzstiche verwendet – wie bei dieser Abbildung.

Die Neue Zeitung Jg. 12, Nr. 244 (5.9.1919) 1.

³¹⁷ In *Die Neue Zeitung* wurde bspw. in den Ausgaben vom 5. und 16.9. jeweils ein Bild der Siegesfeier auf der Titelseite abgedruckt.

³¹⁸ Diese Information fehlt in der Bildbeschreibung des Holzstichs, ist aber in der Bildbeschreibung des zugrundeliegenden Originalbildes enthalten. Siehe *L'Illustration Journal Universel*, La fête de la Victoire Nr. 3985/3986 (19-26.7.1919) 56.

Die Bildbeschreibung gibt auch Einblicke über die Arbeitsweise der österreichischen Redaktionen bei der Verwendung ausländischer Bilder:

„Die großen Pariser illustrierten Blätter, die allmählig [sic] erst jetzt in Wien zu sehen sind, sind förmlich überladen von der Siegesfeier in Paris. Einer unserer Zeichner hat einige dieser Bilder der Pariser ‚Illustration‘ [L’Illustration] entnommen.“³¹⁹

Dies zeigt, dass Fotografien nicht nur über international tätige Bildagenturen den Weg nach Österreich fanden, sondern mitunter auch in französischen Zeitungen abgedruckte Fotografien als Vorlage für Holzstiche genutzt wurden. Dadurch erklärt sich auch der oftmals große zeitliche Abstand zwischen dem eigentlichen Ereignis und dem Abdruck einer Abbildung – in diesem Beispiel fast drei Monate. Die Ausgabe der Wochenzeitung *L’Illustration*, auf die sich die Bildbeschreibung bezieht, war eine Doppelausgabe und erschien am 26. Juli 1919.³²⁰ Im Gegensatz dazu war bspw. in einer Ausgabe von *Das Interessante Blatt* bereits am 24. Juli 1919 eine Fotografie der Pariser Siegesfeier zu finden – hier ist der Weg über eine internationale Bildagentur wahrscheinlicher.



58 | Verhaftung des Kommandanten der deutschen Kriegsflotte

Der Kommandant der deutschen Flotte wird an Bord eines britischen Kriegsschiffes in Scapa Flow unter einer britischen Seekriegsflagge für verhaftet erklärt – eine (wahrscheinlich) inszenierte Aufnahme mit hoher Symbolkraft.

Das Interessante Blatt Jg. 38, Nr. 29 (17.7.1919) 2.

Ebenfalls häufig abgedruckt wurden Bilder zur Selbstversenkung der deutschen Flotte im britischen Flottenstützpunkt Scapa Flow. Diese fand am 21. Juni 1919 statt, um eine Auslieferung der internierten Kriegsschiffe an die Alliierten zu verhindern. Die visuelle Berichterstattung teilte sich dabei auf zwei Phasen auf. In der ersten, die in der Woche

³¹⁹ *Die Neue Zeitung* Jg. 12, Nr. 244 (5.9.1919) 1.

³²⁰ Siehe *L’Illustration Journal Universel*, La fête de la Victoire Nr. 3985/3986 (19-26.7.1919). Die zur Erstellung des Holzstichs verwendete Fotografie befindet sich auf S. 56.

nach dem Ereignis stattfand, wurden ausschließlich ältere Fotografien abgedruckt, die zwar jene internierten bzw. nunmehr versenkten Schiffe zeigten, aber zu einem weit früheren Zeitpunkt (vor der Internierung bzw. während des Krieges) aufgenommen worden waren. Dies lässt sich an verschiedenen visuellen Details ausmachen, wie bspw. einer gehissten Kriegsflagge³²¹, der Aufnahme eines Flottenverbandes in voller Fahrt³²² oder einer Aufnahme von in einem Hafen vor Anker liegender Kriegsschiffe.³²³ In einer zweiten, ab Mitte Juli stattfindenden Phase wurden dann tatsächlich vor Ort in Scapa Flow aufgenommene Bilder sowie damit verbundene Holzstiche abgedruckt (zum Teil in denselben Titeln). Daraus ergibt sich eine Dauer von rund drei Wochen, die jene Fotografien von der Erstellung vor Ort bis zum Abdruck in österreichischen Medien benötigten. Abbildung 58 zeigt beispielhaft eines dieser Bilder. Darauf zu sehen ist die Verhaftung des Kommandanten der deutschen Kriegsflotte, Admiral von Reuter, und seines Stabs durch den britischen Admiral Sydney Fremantle an Bord eines britischen Kriegsschiffes. Grund für die Verhaftung war die Versenkung der Flotte auf Befehl Reuters, was eine Verletzung des Waffenstillstandsabkommens darstellte. Reuter stand dem britischen Admiral direkt gegenüber, während dieser ihn für verhaftet erklärte. Sein Stab war einige Meter dahinter angetreten – flankiert von bewaffneten britischen Matrosen. Visuell auffallend ist vor allem die über der Szenerie wehende britische Seekriegsflagge, die dem Bild eine starke Symbolkraft verleiht. Inwiefern dieses Ereignis durch eine Armee-Fotograf*in oder durch eine Vertreter*in der Presse bildlich festgehalten wurde, ist nicht nachvollziehbar. Es wirkt jedenfalls nicht wie ein Zufall, dass genau jenes Bild veröffentlicht wurde.

Die letzte Kategorie, „Sonstiges“, umfasst alle Abbildungen, die mit der Pariser Friedenskonferenz in Zusammenhang stehen, aber sonst keiner Kategorie zugeordnet werden können. Ein Beispiel dafür stellt der in Abbildung 59 ersichtliche Holzschnitt dar, auf dem die Rückkehr des italienischen Ministerpräsidenten Vittorio Orlando nach Rom im April 1919 abgebildet ist. Er steht dabei leicht erhöht inmitten einer Menschenmenge. Die Fotograf*in des Originalbildes hatte ebenfalls einen erhöhten Standpunkt (möglicherweise durch Besteigen eines Laternenmasts, wie es andere am Bild befindliche Personen taten), der dieses Motiv bzw. die visuelle Heraushebung Orlandos erst ermöglichte. Durch den niedrigeren Detailgrad des Holzschnitts (im Vergleich zu einer höher auflösenden Fotografie) fehlen in den meisten abgebildeten Gesichtern wesentliche Details zu den

³²¹ Siehe dazu *Wiener Bilder* Jg. 24, Nr. 26 (29.6.1919) 7.

³²² Ebda.

³²³ Siehe dazu *Wiener Illustrierte Zeitung* Jg. 28, Nr. 39 (29.6.1919) 9.

Emotionen. Die Gesichtszüge sind so stark vereinfacht dargestellt, dass keine eindeutige Mimik mehr erkennbar ist. Ein Indiz für eine positive Stimmung stellen lediglich die vielen in den Händen gehaltenen Hüte dar. Die als Vorlage dienende Fotografie ist (auch) in der italienischen Wochenzeitschrift *La Domenica Del Corriere* abgedruckt (allerdings mit verkleinertem Bildausschnitt). Deren Detailgrad ist höher und zeigt eine positive Stimmung, zudem spricht die Bildbeschreibung von einem „großartigen Empfang“³²⁴. Dort findet sich auch der Hinweis, dass Orlando auf jener Aufnahme gerade zu den Anwesenden spricht. Diese Information fehlt beim Holzstich der *Kronen-Zeitung*, ebenso ist keine Signatur der Zeichner*in enthalten. Stilistisch sind jedoch große Ähnlichkeiten mit den übrigen Illustrationen Ladislaus Tuszyńskis vorhanden.



**59 | Vittorio Orlandos
Ankunft in Rom im April 1919**

Durch den geringeren Detailgrad der Holzschnitte gingen (im Vergleich zu den fotografischen Vorlagen) oftmals wichtige Details verloren – hier beispielsweise die Emotionen in den Gesichtern der meisten abgebildeten Personen.

Illustrierte Kronen-Zeitung Jg. 20, Nr. 6960 (19.5.1919) 3.

³²⁴ Im italienischen Original: „La grandiosa accoglienza di Roma delegati italiani a Parigi“, siehe *La Domenica Del Corriere* Jg. 21, Nr. 19 (11-18.5.1919) 4 (eigene Übersetzung).

Medienikonen

Abschließend wird der Frage nachgegangen, ob aus der Menge der zuvor analysierten Abbildungen auch welche hervorgingen, die den Status einer Medienikone erreichten. Von mehreren weltweit reichweitenstarken Publikationen wurden in den letzten Jahren verschiedene Rankings der (zumeist 100) einflussreichsten Fotografien erstellt.³²⁵ Von den in dieser Arbeit analysierten Bildern findet sich keines in einem dieser Rankings, generell sind weder Kriegsende 1918 noch Pariser Friedenskonferenz 1919/1920 vertreten. Auch in diesbezüglichen Werken im Bereich der Visual History ist keine der Abbildungen vertreten.³²⁶ Dies sagt aber wenig über den Ikonenstatus der analysierten Fotografien aus und bedeutet lediglich, dass andere Bilder von den auswählenden Bildredaktionen und Historiker*innen als (global) einflussreicher und für das 20. Jahrhundert historisch bedeutsamer angesehen wurden. Eine separate Betrachtung der Fotografien auf deren Status als Ikone hin ist unabhängig davon notwendig, da ein solcher auch auf nationaler Ebene erreicht werden kann (was für die in dieser Arbeit untersuchten Abbildungen aufgrund der auf Österreich beschränkten Bedeutung auch wahrscheinlicher ist). Die Kriterien, nach denen eine solche Ikone identifiziert wird, wurden in den letzten Jahrzehnten einer breiten Diskussion unterworfen.³²⁷ Zusammenfassend lassen sich folgende Identifizierungsmerkmale für ikonische Bilder definieren: Die Fotografie wird häufig und in verschiedenen Medien abgedruckt (auch auf Titelseiten) und hat einen Stellenwert, der über die rein tagesaktuelle Berichterstattung hinausgeht. Sie besitzt zudem einen hohen Wiedererkennungswert, löst bei den Betrachter*innen starke Emotionen aus und steht stellvertretend für das dokumentierte Ereignis. Diese Bekanntheit muss über einen längeren Zeitraum anhalten, sodass sie auch nach Jahren (dies kann auch über mehrere Generationen andauern) noch publiziert und (als Stellvertreterin für jenes Ereignis) (wieder-)erkannt wird.³²⁸

325 Siehe The Editors of TIME, 100 Photographs: The Most Influential Images of All Time. New York 2016 und The Editors of LIFE, LIFE 100 Photographs: The Most Important Pictures of All Time and the Stories Behind Them. New York 2021. Eine vergleichbare, nach Epochen sortierte Liste der einflussreichsten Fotografien findet sich auch bei Wikipedia, List of Photographs Considered the Most Important. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_photographs_considered_the_most_important, abgerufen am 3.4.2022.

326 Siehe dazu bspw. Paul, Bilder oder Gerhard Paul, Das Jahrhundert der Bilder. 1900 bis 1949. Göttingen 2009.

327 Siehe dazu bspw. David Perlmutter, Photojournalism and Foreign Policy. Icons of Outrage in International Crisis. Westport 1998 oder Mette Mortensen, Stuart Allen, Chris Peters, The Iconic Image in a Digital Age. Editorial Mediations over the Alan Kurdi Photographs. In: Nordicom Review Bd. 38, Special Issue 2 (2017) 71–86 sowie auch Paul, Bilder und Linda Steiner (Hg.), Journalism & Communication Monographs Bd. 20, Heft 4 (2018).

328 Vgl. Paul, Bilder, 11f und Elke Grittmann, Ilona Ammann, Ikonen der Kriegs- und Krisenfotografie. In: Elke Grittmann, Irene Neverla, Ilona Ammann (Hg.), Global, lokal, digital. Fotojournalismus heute. Köln 2008, 296–325, hier 298f. Siehe dazu auch Mortensen, Image, 73 und Robert Hariman, John Lucaites, Predicting the Present: Iconic Photographs and Public Culture in the Digital Media Environment. In: Linda Steiner (Hg.), Journalism & Communication Monographs Bd. 20, Heft 4 (2018) 318–324, hier 319.

Wendet man diese Kriterien auf die Menge der zuvor besprochenen Abbildungen an, so zeigt sich, dass nur ein äußerst geringer Anteil in den letzten 100 Jahren den Status einer Ikone erreicht hat. Aus der Zeit nach dem Kriegsende im November 1918 erfüllt nur eine einzige Fotografie die notwendigen Kriterien: Die vom Palais Epstein aus erstellte Überblicksaufnahme der Menschenmassen vor dem Parlament am 12. November 1918, angefertigt von Richard Hauffe.³²⁹ Es wird „als *das* Bild der Republikgründung“³³⁰ angesehen und wurde seit der Erstellung laufend abgedruckt (zuletzt häufiger im Rahmen des Jubiläums der Gründung der Ersten Republik im Jahr 2018).

Während das Bild der „großen Vier“³³¹ als das markanteste visuelle Zeugnis der Pariser Friedenskonferenz gilt und auch die Titelseiten zahlreicher Fachpublikationen ziert³³² (aber im analysierten Zeitraum nur in einer einzigen Zeitungsausgabe als Teil einer Bilderstrecke klein abgedruckt wurde³³³), liefert die Menge der in der österreichischen Zeitungslandschaft im Untersuchungszeitraum abgedruckten Bilder sonst keine nennenswerten Ikonen. Es finden sich in der Menge der identifizierten Abbildungen zwar einige, die eine oder mehrere Kategorien einer Ikone erfüllen (bspw. ein häufiges Erscheinen oder einen hohen Wiedererkennungswert), jedoch gibt es unter den betrachteten Fotografien und Holzstichen keine, die alle oben beschriebenen Merkmale einer Medienikone besitzen. Zudem ist in diesem Zusammenhang festzuhalten, dass der Wiederabdruck einiger Fotografien anlässlich des Medieninteresses im Rahmen des einhundertjährigen Jubiläums der Republikgründung noch keinen Ikonenstatus bedeutet. *Das* für Österreich prägende Bild der Pariser Friedenskonferenz gibt es also nicht.

329 Siehe Abbildung 31.

330 Holzer, Reporter, 125.

331 Gemeint ist das Gruppenfoto von David Lloyd George, Vittorio Emanuele Orlando, Georges Clemenceau und Woodrow Wilson bei den Verhandlungen in Versailles, das am 27. Mai 1919 von Edward Jackson, einem Fotografen des US Army Signal Corps erstellt wurde. Eine digitalisierte gemeinfreie Version findet sich bspw. auf Wikimedia Commons, File:Big four.jpg. URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Big_four.jpg, abgerufen am 3.4.2022.

332 Bspw. MacMillan, Peacemakers, Titelseite oder Suppan, Peace, Titelseite.

333 *Wiener Illustrierte Zeitung* Jg. 28, Nr. 40 (6.7.1919) 9.

IV

CONCLUSIO & AUSBLICK

Wie sich im Zuge der Analyse gezeigt hat, ist die visuelle Berichterstattung mit Fotografien im Zeitraum von 1918 bis 1920 nur bei den illustrierten Wochen- und Monatsmagazinen ausgeprägt. Die überwiegende Mehrheit der Tageszeitungen hingegen verfügte über keine visuellen Darstellungen und wenn, dann nur über (vereinzelt) Zeichnungen oder Holzstiche. Fotografien kamen hier nur äußerst selten vor. Dies deckt sich mit der vorhandenen Forschungslage, die einen signifikanten Anstieg der fotografischen Berichterstattung ab den 1920er-Jahren (mit dem Aufkommen der Leica-Kamera) verzeichnet.

Die Bildberichterstattung von den Waffenstillstandsverhandlungen war äußerst gering, was dem fehlenden Zugang für (österreichische) Fotograf*innen geschuldet war. Fotografisches Material war auf österreichischer Seite nicht vorhanden, zudem wäre eine Zensur durch das KPQ möglich gewesen. Die Zeitungslandschaft Österreichs verwendete zum Teil Archivfotografien (bspw. bei Portraits der handelnden Akteure). Eine signifikante Häufung an visueller Berichterstattung zu einem bestimmten Zeitpunkt im Beobachtungszeitraum ist nicht erkennbar, relevante Abbildungen waren über den gesamten Zeitraum vorhanden.

Ein anderes Bild zeigte sich für die Pariser Friedenskonferenz. Hier war ein reger Medienandrang zu verzeichnen, der in einer Vielzahl an Fotografien resultierte. Jedoch war der direkte Zugang zu den Verhandlungen reglementiert, sodass die Vielfalt der

Motive stark eingeschränkt war – was wiederum eine hohe Ähnlichkeit der produzierten Bilder nach sich zog (wie es bis heute bei derartigen Ereignissen üblich ist). Im Gegensatz zu späteren Konferenzen war jene in Paris noch nicht für eine fotografische Öffentlichkeit inszeniert. Betrachtet man die visuelle Berichterstattung im analysierten Zeitraum, so wird der Anschein erweckt, dass eine bewusste Inszenierung zur Generierung von Fotografien von jenen historischen Momenten für die Konferenzorganisation noch kein Thema war. Die erstellten Bilder waren mehrheitlich dokumentarisch und wirkten nur in Ausnahmefällen gestellt. Weder gab es besonders inszenierte Aufnahmen der wichtigsten handelnden Personen, noch wurden (anders als heute) die historischen Momente der Vertragsunterzeichnung gezielt für Fotograf*innen in Szene gesetzt.

Nach bisheriger Recherche waren in Paris keine österreichischen Fotograf*innen vor Ort, die Reisetätigkeit jener Fotograf*innen beschränkte sich auf Zugreisen bis zur westlichen Landesgrenze in Vorarlberg.³³⁴ Um dennoch an verwertbares Bildmaterial zu kommen, bediente sich die österreichische Zeitungslandschaft bei internationalen Bildagenturen oder nahm die in französischen Zeitungen und Zeitschriften abgedruckten Bilder als Vorlage für Holzstiche. Daraus resultierte eine mitunter wochen- bzw. sogar monatelange Verzögerung zwischen dem eigentlichen Ereignis und der visuellen Berichterstattung darüber. Im Gegensatz zu heute, wo Bilder eines Ereignisses spätestens am nächsten Tag in den Zeitungen landen (im Online-Bereich teilweise sogar noch am selben Tag), war die Geschwindigkeit der Medienlandschaft damals noch eine andere. Durch die technologischen Gegebenheiten war eine gewisse zeitliche Distanz zwischen Ereignis und Abdruck von entsprechenden Abbildungen notwendig, die Lesenden waren auch nichts anderes gewohnt. Somit stellte eine solche Verzögerung auch keine Besonderheit dar. Ganz im Gegenteil – über besonders wichtige Ereignisse (wie es die Konferenz zweifelsohne war) wurde über einen längeren Zeitraum hinweg laufend visuell berichtet (auch mit bereits älteren Fotografien). Abbildungen zur Friedenskonferenz fanden sich im gesamten Jahr 1919, erst gegen Ende des Jahres nahm die Häufigkeit ab. Oftmals waren sie auch auf Titelseiten von illustrierten Wochenmagazinen zu finden³³⁵, was die Wichtigkeit der Berichterstattung über dieses Ereignis in der österreichischen Zeitungslandschaft weiter unterstreicht.

³³⁴ *Das Interessante Blatt* Jg. 38, Nr. 31 (31.7.1919) 3.

³³⁵ Bei Tageszeitungen war dies ebenso der Fall, jedoch hatten viele der bebilderten Tageszeitungen generell nur auf der Titelseite eine Abbildung. Somit stellt der Abdruck einer Fotografie auf der Titelseite bei jenen Tageszeitungen keine Besonderheit dar.

Die Zeit nach dem Ende des Ersten Weltkriegs, in die auch die beiden Untersuchungszeiträume 1918 und 1919–1920 fallen, ist in den verschiedenen Rankings der wichtigsten Fotografien des 20. Jahrhunderts unterrepräsentiert. Die Pariser Friedenskonferenz stellt ein äußerst wichtiges Ereignis der Geschichte des vergangenen Jahrhunderts dar, der Status der dort erstellten Fotografien geht aber nicht einher mit ihrer historischen Bedeutung. Ikonische Fotografien der Konferenz finden sich keine, selbst das (zumindest unter Historiker*innen) bekannte Bild der „Big Four“ erfüllt nicht alle Ikonen-Kategorien. Dies sagt aber wenig über die Qualität der damals erstellten Bilder aus, vielmehr wurde im restlichen 20. Jahrhundert durch die immer wichtiger werdende Fotografie eine so große Menge an ikonischen Bildern produziert, die als wichtiger und visuell einprägsamer wahrgenommen wurden und werden.

Bei der Auswahl der abgedruckten Bilder sind keine Unterschiede zwischen den verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften zu erkennen – zeitungsspezifische Foto-Stile, wie sie heute oftmals üblich sind, finden sich unter den analysierten Titeln nicht. Dies hängt auch damit zusammen, dass viele Aufnahmen in mehreren Zeitungen abgedruckt wurden bzw. bei der visuellen Berichterstattung über die Pariser Friedenskonferenz auf Agenturbilder zurückgegriffen wurde. Bei den abgedruckten Holzstichen gab es im Gegensatz dazu sehr wohl bei verschiedenen Titeln einzigartige Stile. Verantwortlich hierfür waren die Holzschnitzer*innen, die oftmals exklusiv für eine Zeitung tätig waren (bspw. Ladislaus Tuszyński bei der Illustrierten Kronen-Zeitung).

Aus fotografischer Sicht ist die damals größere Distanz zwischen Fotograf*innen und den fotografierten Motiven (vor allem bei Pressebildern, auf denen Menschen abgebildet sind) auffallend. Die damaligen Fotograf*innen waren sehr eingeschränkt bei der Wahl der Brennweite, Zoom-Objektive waren äußerst selten. Dies erklärt, warum es keine Nahaufnahmen (bspw. von den Akteur*innen der Friedenskonferenz) gibt. Ein Bildaufbau mit multiplen Bildebenen – heute ein häufiges Stilmittel zur Bildkomposition – kam zu jener Zeit selten zum Einsatz.³³⁶ Zudem war auch die Wahrnehmung der Fotograf*innen in der Öffentlichkeit eine andere. So sind auf vielen Bildern von Menschenmengen mehrere Personen zu sehen, deren Blick nicht der Menge folgt, sondern der Kamera zugerichtet ist.³³⁷ Dies unterstreicht die Annahme, dass Pressefotograf*innen zu jener Zeit noch nicht

³³⁶ Hierbei werden zwei oder mehr Bildebenen verwendet, die durch die Wahl einer geringen Tiefenschärfe visuell voneinander getrennt werden. Beispiel: unscharfe Elemente als visueller Rahmen am Bildrand im Vordergrund, das zu fotografierende Objekt (scharf) im Mittelgrund und dahinter (evtl. wieder unscharf) die Hintergrund-Szenarie. Notwendig dafür sind lichtstarke Objektive bzw. lange Brennweiten.

³³⁷ Siehe bspw. Abbildung 32.

so alltäglich waren und ihre Arbeit bei Passant*innen noch für mehr Aufmerksamkeit sorgte.

Durch den limitierten Umfang einer Masterarbeit ergaben sich mehrere Bereiche, die in der vorliegenden Arbeit nicht in vollumfänglichem Ausmaß behandelt werden konnten, dadurch aber als Basis für weitergehende Forschung herangezogen werden können. Ein Beispiel hierfür sind Karikaturen – diese wurden in der durchgeführten Analyse explizit ausgeklammert. Ein fortführendes Forschungsprojekt mit Fokus auf Karikaturen über Waffenstillstand und Pariser Friedenskonferenz würde die Analyse der visuellen Berichterstattung vervollständigen. Zudem wäre eine vergrößerte Anzahl an mit ikonologischer Kontextanalyse untersuchter Abbildungen wünschenswert, um noch weitere Erkenntnisse zur Verwendung von Bildern zu gewinnen. Auch ein Vergleich mit der visuellen Berichterstattung anderer Länder wäre von Interesse, um Unterschiede und Gemeinsamkeiten festzumachen und Eigenheiten der visuellen Bildberichterstattung in der österreichischen Zeitungslandschaft besser aufzuzeigen. Hier ließen sich zwei Richtungen erforschen: einerseits Unterschiede zwischen den einzelnen (ehemaligen) Mitgliedsstaaten der Mittelmächte (also v. a. Deutschland und Österreich) und andererseits Unterschiede zwischen Siegern und Besiegten, d. h. zwischen Alliierten und Mittelmächten. Auf Basis der vorliegenden Forschungsarbeit wäre eine Untersuchung der zu den analysierten Abbildungen gehörenden Artikeltexte ebenso interessant. Durch eine Inhaltsanalyse dieser wäre ein weitergehendes Verständnis zur damaligen Verwendung von visuellen Inhalten möglich. Die Eigenschaften der bisher analysierten Bilder legen die Annahme nahe, dass es den Redaktionen zu jener Zeit wichtiger war, überhaupt eine Abbildung abzudrucken und weniger Acht gegeben wurde, ob diese auch aktuell bzw. zum Inhalt des Artikels genau passend war. Bei der Recherche in der französischen Nationalbibliothek stellte sich heraus, dass die Pariser Friedenskonferenz in der französischen Zeitungslandschaft noch weitaus präsenter war als in der österreichischen. In diesem Zusammenhang wäre auch die Frage zu erforschen, wie die unterschiedlichen Delegationen in der französischen Presse abgebildet wurden. So wurden bspw. die ungarischen Delegierten vor Ort wesentlich schlechter behandelt als die österreichischen – hier wäre zu klären, ob sich dies auch in der (visuellen) Presseberichterstattung niederschlug.

Im Zuge der Analyse zeigte sich, dass über die Ereignisse der Pariser Friedenskonferenz nicht nur in der Zeit unmittelbar danach berichtet wurde, sondern entsprechende Abbildungen auch zu einem späteren Zeitpunkt (etwa ein bis zwei Monate später) abgedruckt wurden. Diese Erkenntnis legt nahe, die Analyse auch auf die bisher

ausgesparten Zeiträume während der Konferenz auszuweiten, um die vorhandenen Ergebnisse entsprechend aufzuwerten und auf eine breitere Datenbasis zu stellen. Zudem könnte die Erweiterung des ersten Untersuchungszeitraums 1918 um einen zusätzlichen Monat die Qualität der Analyse weiter steigern.

Die fünf identifizierten Bild-Kategorien sind für beide Ereignisse gleich. Dies wirft die Frage auf, ob jene Kategorien allgemein auf die visuelle Berichterstattung über derartige Ereignisse angewendet werden können. Dies könnte in einem weiterführenden Forschungsprojekt behandelt werden, bei dem weitere historische Ereignisse analysiert werden. Durch einen Vergleich mit später im 20. Jahrhundert liegenden Ereignissen könnte eine Veränderung der Verteilung der Abbildungen auf die verschiedenen Kategorien untersucht werden – bspw. ob früher mehr über Konsequenzen berichtet wurde als heute.

Auf die Rolle von international vernetzten Bildagenturen und deren Einfluss auf die Bildberichterstattung in Österreich wurde in dieser Arbeit hauptsächlich im Zuge der Einzelbildanalyse eingegangen – hier vor allem in Hinblick auf die Herkunft der jeweiligen Fotografie. Um die hier gewonnenen Erkenntnisse zu erweitern und getroffene Annahmen wissenschaftlich zu verifizieren, wäre es notwendig, die Arbeit der Bildagenturen eingehend zu untersuchen. Dabei stünde weniger die schon breit erforschte Geschichte der Agenturen im Fokus, sondern vielmehr die eigentliche Arbeitsweise – welche Auswirkungen auf den tagtäglichen Betrieb hatte die Kartell-Aufteilung (v. a. bei Fotografien, die über Kartell-Grenzen hinweg distribuiert wurden)? Welche Einflussfaktoren gab es bei der internationalen Lieferung der Fotografien? Wie erfolgte die Zusammenarbeit mit den Redaktionen des österreichischen Zeitungsmarktes?

Für die meisten der hier vorgestellten zukünftigen Forschungsthemen könnte ein weiterführendes Dissertationsprojekt den wissenschaftlichen Rahmen bilden, für das diese Arbeit als Vorarbeit angesehen werden kann. Hierfür wäre auch eine Abstimmung mit dem bestehenden Forschungsprojekt HyPRESS der ÖAW sinnvoll, um mögliche Synergien für weiterführende Forschungsprojekte zu evaluieren.³³⁸

³³⁸ Herzliche Gratulation, Sie haben es bis ans Ende dieser Arbeit geschafft!

ANHANG

Zusammenfassung

Die vorliegende Masterarbeit widmet sich der visuellen Berichterstattung in der österreichischen Zeitungslandschaft über den Waffenstillstand 1918 und die Pariser Friedenskonferenz 1919–1920. Dazu werden rund 15.000 digital verfügbare Zeitungs- und Zeitschriftenausgaben jener Zeit auf das Vorkommen von relevanten Abbildungen hin analysiert. Die identifizierten Fotografien und Zeichnungen/Holzstiche werden kategorisiert, ausgewählte durchlaufen zusätzlich eine ikonologische Kontextanalyse im Sinne der Visual History. Dabei zeigt sich, dass die Abbildungen für beide Ereignisse denselben fünf Kategorien zuordenbar sind: Direkte Berichterstattung, Portraits der handelnden Akteure, Konsequenzen, Karten und sonstige relevante Bilder. Für den Waffenstillstand 1918 ist nahezu keine direkte Berichterstattung vorhanden, der Großteil der Abbildungen widmet sich den Konsequenzen und den kartografischen Darstellungen. Anders ist die Situation bei der Pariser Friedenskonferenz. Durch das enorme Medieninteresse vor Ort war auch eine umfangreiche direkte Berichterstattung durch (aus Paris übermittelte) Bilder vorhanden. Karten und Abbildungen zu den Konsequenzen waren weniger häufig zu finden. Generell war die Friedenskonferenz das Titelseiten-Thema 1919, entsprechend oft wurden entsprechende Abbildungen auf Titelseiten abgedruckt. Im Vergleich zu anderen Geschehnissen des 20. Jahrhunderts, die eine ähnlich herausragende Bedeutung für die österreichische Geschichte haben, hat die visuelle Berichterstattung über die beiden analysierten Ereignisse jedoch keinen nachhaltigen Einfluss: Weder zum Waffenstillstand noch zur Friedenskonferenz finden sich Bilder, die danach Ikonen-Status erreichten.

Abstract

This master's thesis is dedicated to the visual coverage of the Armistice 1918 and the Paris Peace Conference 1919–1920 in Austrian newspapers. Therefore, nearly 15,000 digitally available newspapers and magazines of that time are analysed for relevant illustrations. The identified photographs and drawings/wood engravings are categorised, and selected images are further investigated via iconological context analysis, in the tradition of a visual history. The results show that the illustrations for both events can be grouped into the same five categories: direct coverage, portrait photographs of the acting stakeholders, consequences, maps, and other relevant images. Interestingly, there is nearly no direct coverage of the Armistice 1918, and most of the illustrations cover the consequences and cartographic visualisations. However, the coverage of the Peace Conference is completely different. The enormous media attention on-site in Paris produced an extensive amount of direct coverage through images that were sent to Austria from Paris. Maps and images addressing the consequences were not as frequent, but in general, the Peace Conference was the front-page topic in 1919, so corresponding images were regularly printed on cover pages. Yet, compared to other events in the twentieth century that had a similar outstanding importance for Austrian history, the visual coverage of the two analysed events has not had a sustainable influence: neither the Armistice nor the Paris Peace Conference produced images that later achieved the status of an iconic image.

Abbildungsverzeichnis

1 Titelseiten mit Holzstich und Fotografie im Vergleich	18
2 Aufruf an die Amateurfotografen der k. u. k. Armee	20
3 Aufruf an Amateurfotografen	22
4 Collage über die Arbeitsweise von Pressefotografen	24
5 Verschiedene Pressebereiche im heutigen politischen Tagesgeschäft	26
6 Tageszeitungsmarkt in Österreich und Ungarn	29
7 Veränderungen am Wiener Tageszeitungsmarkt 1911–1927	30
8 Österreichische Parlamentäre beim erstmaligen Überschreiten der Linien	36
9 Österreichische Parlamentäre beim Überqueren der italienischen Linien	37
10 Waffenstillstandsverhandlungen in der Villa Giusti	38
11 Waffenstillstandsverhandlungen in der Villa Giusti	39
12 Gemälde „Armistizio Villa Giusti“	40
13 Organisationsstruktur der Pariser Friedenskonferenz	43
14 Deutsch-österreichische Friedensdelegation in Saint-Germain	45
15 Reges öffentliches Interesse an der deutsch-österreichischen Delegation	46
16 Österreichische Delegierte als Ziel der französischen Presse	47
17 Titelseite von L'Illustration vom 7. Juli 1919	52
18 Medienandrang in Versailles	52
19 Ankunft der Österreicher*innen	53
20 Pressebereich im Konferenzsaal	54
21 Durchschnittliche Verteilung der Zeitungen und Zeitschriften	56
22 Durchschnittliche Verteilung der bebilderten Ausgaben	57
23 Zwei Zeitungsbeilagen mit gleichem Inhalt	58
24 Verteilung der relevanten bebilderten Ausgaben 1918	59
25 Verteilung der relevanten bebilderten Ausgaben 1919–1920	60
26 Verteilung der Kategorien 1918	64
27 Verteilung der relevanten bebilderten Ausgaben nach Kategorie 1918	65
28 General Viktor Weber	66
29 Österreichische Parlamentäre	67
30 Dasselbe Motiv als Fotografie und als Zeichnung	69
31 Ausrufung der Republik auf der Parlamentsrampe	70
32 Verschiedene Perspektiven der Ausrufung der Republik	72
33 Ankommende und durchreisende Soldaten in Wien	74
34 Deutsche und französische Soldaten in Berlin	75
35 Anwerbung von ehemaligen Soldaten zur Volkswehr	77
36 Karte zum Waffenstillstand 1918	78
37 Illustration zur Abrüstung der Armee	79

38 Bildercollage zu Kriegsfahrzeugen	80
39 Sammlung im Krieg verwendeter Automobile	82
40 Verteilung der Kategorien zur visuellen Berichterstattung 1919–1920	87
41 Verteilung der relevanten Ausgaben in den einzelnen Kategorien 1919	88
42 Portraitsammlung von deutsch-österreichischen Delegationsmitgliedern	89
43 Vergleich zwischen Fotografien und darauf basierenden Holzstichen.....	90
44 Portraits von drei nicht-österreichischen Delegationsmitgliedern	92
45 Fotografie und Holzstich des Präsidenten der polnischen Republik.....	92
46 Fotografie und Holzstich des US-Delegierten General Tasker Bliss	93
47 Erste Besprechung der deutsch-österreichischen Friedensdelegation	94
48 Karl Renner bei der Abfahrt nach Saint-Germain.....	96
49 Verhandlungssaal und Unterkünfte der deutsch-österreichischen Delegation.....	97
50 Unterzeichnung des Friedensvertrages	98
51 Staatskanzler Karl Renner vor und nach der Vertragsunterzeichnung	99
52 Karte von Deutsch-Österreich mit typografisch auffälligen Beschriftungen	100
53 Karte des neuen Staatsgebiets mit zusätzlichen Illustrationen	101
54 Deutsch-Südmähren	102
55 Kartografische Illustration zu den Friedensbedingungen Deutschlands	103
56 Demonstration in Berlin.....	104
58 Verhaftung des Kommandanten der deutschen Kriegsflotte.....	106
59 Vittorio Orlandos Ankunft in Rom im April 1919	108

Tabellenverzeichnis

T 1 Relevante Ereignisse während der Pariser Friedenskonferenz.....	10
---	----

Quellenverzeichnis

Archivquellen

- Bericht des Ausschusses für Heereswesen über die Berichte der Kommission zur Erhebung militärischer Pflichtverletzung im Kriege. In: Beilagen zu den stenographischen Protokollen der konstituierenden Nationalversammlung der Republik Österreich 1919 und 1920, VI. Band, Beilage 974. URL: <https://alex.onb.ac.at/cgi-content/alex?aid=spk&datum=1919&page=13209&size=45>, abgerufen am 31.1.2022.
- Bibliothèque nationale de France, Meurisse, 71934. URL: <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb41575197m>, abgerufen am 28.5.2022.
- Bibliothèque nationale de France, Meurisse, 72139. URL: <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb41575240x>, abgerufen am 17.1.2022.
- Bibliothèque nationale de France, Meurisse, 72141. URL: <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb41575242m>, abgerufen am 17.1.2022.
- Bibliothèque nationale de France, Meurisse, 72144. URL: <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb415752449>, abgerufen am 17.1.2022.
- Bibliothèque nationale de France, Rol, 53780. URL: <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb424062907>, abgerufen am 28.5.2022.
- Bibliothèque nationale de France, Rol, 53794. URL: <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb42408191s>, abgerufen am 21.6.2022.
- Bibliothèque nationale de France, Rol, 53799. URL: <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb424083304>, abgerufen am 17.1.2022.
- Bibliothèque nationale de France, Rol, 53800. URL: <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb42408352f>, abgerufen am 17.1.2022.
- Bibliothèque nationale de France, Rol, 53801. URL: <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb424083664>, abgerufen am 17.1.2022.
- Bibliothèque nationale de France, Rol, 53802. URL: <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb423862467>, abgerufen am 17.1.2022.
- Bibliothèque nationale de France, Rol, 53803. URL: <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb42386451c>, abgerufen am 17.1.2022.
- Bibliothèque nationale de France, Rol, 53805. URL: <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb423864710>, abgerufen am 17.1.2022.
- Bibliothèque nationale de France, Rol, 53875. URL: <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb424117584>, abgerufen am 19.1.2022.
- Bibliothèque nationale de France, Rol, 53882. URL: <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb424122538>, abgerufen am 19.1.2022.
- Bibliothèque nationale de France, Rol, 53912. URL: <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb42414466n>, abgerufen am 17.1.2022.
- Bibliothèque nationale de France, Rol, 53913. URL: <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb42414598j>, abgerufen am 17.1.2022.
- Bibliothèque nationale de France, Rol, 53914. URL: <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb42414637m>, abgerufen am 17.1.2022.
- Bibliothèque nationale de France, Rol, 53915. URL: <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb42414650t>, abgerufen am 17.1.2022.
- Bibliothèque nationale de France, Rol, 53916. URL: <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb42414661g>, abgerufen am 17.1.2022.

Bibliothèque nationale de France, Rol, 53917. URL: <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb42414674t>, abgerufen am 17.1.2022.

Bibliothèque nationale de France, Rol, 53920. URL: <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb424164304>, abgerufen am 19.1.2022.

Bibliothèque nationale de France, Rol, 53979. URL: <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb42416210z>, abgerufen am 17.1.2022.

Gesetz vom 12. November 1918 über die Staats- und Regierungsform von Deutschösterreich. StGBI. Nr. 5/1918. URL: <https://alex.onb.ac.at/cgi-content/alex?apm=0&aid=sgb&datum=19180004&seite=00000004&zoom=2>, abgerufen am 31.1.2022.

HGM, Bezugsnr. 23605/2011, 1 Foto schwarz/weiß, 1. WK., Kriegsende/Demobilisierung, Villa Giusti bei Padua, Seitenansicht., 1889-1918.

HGM, Bezugsnr. 2491, 1 Foto schwrz/weiß, 1. WK., VILLA GIUSTI (PADOVA), 1889-1918.

HGM, Bezugsnr. 2492, 1 Foto schwrz/weiß, 1. WK., Waffenstillstand, der österr. Parlamentär Hptm. Camillo Ruggiera (links) mit dem ital. Hptm. ANTIVALLI., 1889-1918.

Museo Storico Italiano della Guerra, o.n.l.u.s. – Rovereto, Nr. 134/17.

Museo Storico Italiano della Guerra, o.n.l.u.s. – Rovereto, Nr. 137/113.

Museo Storico Italiano della Guerra, o.n.l.u.s. – Rovereto, Nr. 14355.

Museo Storico Italiano della Guerra, o.n.l.u.s. – Rovereto, Nr. 170/122.

Museo Storico Italiano della Guerra, o.n.l.u.s. – Rovereto, Nr. 170/123.

Museo Storico Italiano della Guerra, o.n.l.u.s. – Rovereto, Nr. 21/498.

Museo Storico Italiano della Guerra, o.n.l.u.s. – Rovereto, Nr. 21/499.

Museo Storico Italiano della Guerra, o.n.l.u.s. – Rovereto, Nr. 21/500.

Museo Storico Italiano della Guerra, o.n.l.u.s. – Rovereto, Nr. 21/501.

Museo Storico Italiano della Guerra, o.n.l.u.s. – Rovereto, Nr. 354/12.

Museo Storico Italiano della Guerra, o.n.l.u.s. – Rovereto, Nr. 4/1439.

Museo Storico Italiano della Guerra, o.n.l.u.s. – Rovereto, Nr. 4/1440.

Museo Storico Italiano della Guerra, o.n.l.u.s. – Rovereto, Nr. 4/1441.

Museo Storico Italiano della Guerra, o.n.l.u.s. – Rovereto, Nr. 4/1442.

Museo Storico Italiano della Guerra, o.n.l.u.s. – Rovereto, Nr. 4/1443.

Museo Storico Italiano della Guerra, o.n.l.u.s. – Rovereto, Nr. 49723.

Museo Storico Italiano della Guerra, o.n.l.u.s. – Rovereto, Nr. 5/1894.

Museo Storico Italiano della Guerra, o.n.l.u.s. – Rovereto, Nr. 5800.

Museo Storico Italiano della Guerra, o.n.l.u.s. – Rovereto, Nr. 5801.

National Archives, Presentation of Tentative Treaty Terms to Austrian Delegates: St. Germain, France (Filmmr. 111.H.1241, National Archives Identifier 20947681). URL: <https://catalog.archives.gov/id/20947681>, abgerufen am 22.1.2022.

ÖNB, Pk 5178,1 POR MAG, Österreichische Friedensdelegation, Saint-Germain im Mai 1919. URL: <https://onb.digital/result/1128E22F>, abgerufen am 20.12.2021.

ÖNB, Pk 5178,2 POR MAG, Österreichische Friedensdelegation, Saint-Germain im August 1919. URL: <https://onb.digital/result/1128E238>, abgerufen am 20.12.2021.

ÖNB, WK1/ALBo87/25544 POR MAG, Barricata. General der Infanterie Weber in seinem Arbeitszimmer. URL: <https://onb.digital/result/10E922F3>, abgerufen am 6.3.2022.

- ÖStA, AK, BS I WK, Fronten Isonzo, Nr. 9908.
- ÖStA, AVA, AVS, BPD 811.002, St. Germain-en-Laye, Vertragsunterzeichnung.
- ÖStA, HHStA, SB, NI Riedl 1-1, Gruppenbild bei den Friedensverhandlungen in St. Germain.
- ÖStA, KA, FA, AOK, KPQ, Akten 25, Kunstgruppe: Neuformationen, Kunstgruppe-Bild, Kunstgruppe-Photo und Zensur.
- ÖStA, KA, FA, AOK, KPQ, Kt. 27, Ex. 1917/924, Aufruf vom 15.4.1917.
- ÖStA, KA, NL, B/1468, KALLIR von NIRENSTEIN, Otto, Abschrift Kriegstagebuch III, 3. Teil, 1.
- ÖStA, KA, NL, B/509, SCHNELLER, Karl, Maschinschriftliche Abschrift des Tagebuchs 1918, Eintrag vom 31.10.1918.
- ÖStA, KA, NL, B/509, SCHNELLER, Karl, Maschinschriftliche Abschrift des Tagebuchs 1918, Eintrag vom 5.11.1918.
- ÖStA, KA, NL, B/811, SEILLER von, Viktor Freiherr, Brief von Christoph Allmayer-Beck an Viktor Seiller vom 24.10.1960.
- StGBI. Nr. 1/1918. URL: <https://alex.onb.ac.at/cgi-content/alex?apm=0&aid=sgb&datum=19180004&zoom=2&seite=00000001&x=19&y=15>, abgerufen am 31.1.2022.
- Trento, Fondazione Museo storico del Trentino, Nr. 3-058.
- Trento, Fondazione Museo storico del Trentino, Nr. 3-059.
- Trento, Fondazione Museo storico del Trentino, Nr. 34-204.
- Trento, Fondazione Museo storico del Trentino, Nr. 5-002.
- Trento, Fondazione Museo storico del Trentino, Nr. B.1-1285.

Zeitungsquellen

Die folgend aufgelisteten Zeitungsausgaben stellen lediglich jene Ausgaben dar, auf die in dieser Arbeit direkt referenziert bzw. aus denen zitiert bzw. eine Abbildung verwendet wurde. Eine Auflistung von allen 14.902 analysierten Zeitungsausgaben ist aus Platzgründen nicht möglich – diese finden sich auf ANNO.

Allgemeine Automobil-Zeitung Jg. 19, Nr. 46, Bd. II (17.11.1918). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=aaz&datum=19181117>, abgerufen am 31.7.2022.

Allgemeine Automobil-Zeitung Jg. 19, Nr. 48, Bd. II (1.12.1918). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=aaz&datum=19181201>, abgerufen am 31.7.2022.

Arbeiter-Zeitung Jg. 19, Nr. 105 (4.5.1952).

Christlichsoziale Arbeiter-Zeitung Jg. 24, Nr. 38 (20.9.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=frh&datum=19190920>, abgerufen am 31.7.2022.

Das interessante Blatt Jg. 35, Nr. 10 (9.3.1916). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=dib&datum=19160309>, abgerufen am 31.7.2022.

Das interessante Blatt Jg. 37, Nr. 45 (7.11.1918). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=dib&datum=19181107>, abgerufen am 31.7.2022.

Das interessante Blatt Jg. 37, Nr. 46 (14.11.1918). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=dib&datum=19181114>, abgerufen am 31.7.2022.

Das interessante Blatt Jg. 37, Nr. 47 (21.11.1918). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=dib&datum=19181121>, abgerufen am 31.7.2022.

Das interessante Blatt Jg. 37, Nr. 47 (21.11.1918). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=dib&datum=19181121>, abgerufen am 31.7.2022.

Das Interessante Blatt Jg. 38, Nr. 20 (15.5.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=dib&datum=19190515>, abgerufen am 31.7.2022.

Das Interessante Blatt Jg. 38, Nr. 22 (29.5.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=dib&datum=19190529>, abgerufen am 31.7.2022.

Das Interessante Blatt Jg. 38, Nr. 23 (5.6.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=dib&datum=19190605>, abgerufen am 31.7.2022.

Das Interessante Blatt Jg. 38, Nr. 25 (19.6.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=dib&datum=19190619>, abgerufen am 31.7.2022.

Das Interessante Blatt Jg. 38, Nr. 29 (17.7.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=dib&datum=19190717>, abgerufen am 31.7.2022.

Das Interessante Blatt Jg. 38, Nr. 31 (31.7.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=dib&datum=19190731>, abgerufen am 31.7.2022.

Das interessante Blatt Jg. 38, Nr. 37 (11.9.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=dib&datum=19190911>, abgerufen am 31.7.2022.

Das interessante Blatt Jg. 38, Nr. 38 (18.9.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=dib&datum=19190918>, abgerufen am 31.7.2022.

Das Interessante Blatt Jg. 38, Nr. 7 (13.2.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=dib&datum=19190213>, abgerufen am 31.7.2022.

Das Interessante Blatt Jg. 39, Nr. 6 (5.2.1920). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=dib&datum=19200205>, abgerufen am 31.7.2022.

Das interessante Blatt Jg. 45, Nr. 266 (21.11.1918). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=dib&datum=19181121>, abgerufen am 31.7.2022.

- Der Neue Tag Jg. 1, Nr. 77 (8.6.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=dnt&datum=19190608>, abgerufen am 31.7.2022.
- Der Neue Tag Jg. 1, Nr. 81 (11.6.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=dnt&datum=19190611>, abgerufen am 31.7.2022.
- Deutsche Zeitung Jg. 6, Nr. 23 (8.6.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=dez&datum=19190608>, abgerufen am 31.7.2022.
- Die Furche Jg. 14, Nr. 44 (1.11.1958).
- Die Furche Jg. 14, Nr. 45 (8.11.1958).
- Die Furche Jg. 14, Nr. 46 (15.11.1958).
- Die Neue Zeitung Jg. 12, Nr. 140 (22.5.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nzg&datum=19190522>, abgerufen am 31.7.2022.
- Die Neue Zeitung Jg. 12, Nr. 143 (25.5.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nzg&datum=19190525>, abgerufen am 31.7.2022.
- Die Neue Zeitung Jg. 12, Nr. 153 (4.6.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nzg&datum=19190604>, abgerufen am 31.7.2022.
- Die Neue Zeitung Jg. 12, Nr. 159 (11.6.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nzg&datum=19190611>, abgerufen am 31.7.2022.
- Die Neue Zeitung Jg. 12, Nr. 160 (12.6.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nzg&datum=19190612>, abgerufen am 31.7.2022.
- Die Neue Zeitung Jg. 12, Nr. 161 (13.6.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nzg&datum=19190613>, abgerufen am 31.7.2022.
- Die Neue Zeitung Jg. 12, Nr. 162 (14.6.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nzg&datum=19190614>, abgerufen am 31.7.2022.
- Die Neue Zeitung Jg. 12, Nr. 171 (23.6.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nzg&datum=19190623>, abgerufen am 31.7.2022.
- Die Neue Zeitung Jg. 12, Nr. 179 (1.7.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nzg&datum=19190701>, abgerufen am 31.7.2022.
- Die Neue Zeitung Jg. 12, Nr. 244 (5.9.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nzg&datum=19190905>, abgerufen am 31.7.2022.
- Die Neue Zeitung Jg. 12, Nr. 251 (13.9.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nzg&datum=19190913>, abgerufen am 31.7.2022.
- Die Neue Zeitung Jg. 12, Nr. 255 (16.9.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nzg&datum=19190916>, abgerufen am 31.7.2022.
- Die Neue Zeitung Jg. 12, Nr. 257 (19.9.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nzg&datum=19190919>, abgerufen am 31.7.2022.
- Grazer Vororte-Zeitung Jg. 7, Nr. 45 (10.11.1918). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=gvz&datum=19181110>, abgerufen am 31.7.2022.
- Grazer Vororte-Zeitung Jg. 8, Nr. 23 (8.6.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=gvz&datum=19190608>, abgerufen am 31.7.2022.
- Illustrierte Kronen-Zeitung Jg. 19, Nr. 6770 (7.11.1918). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=krz&datum=19181107>, abgerufen am 31.7.2022.
- Illustrierte Kronen-Zeitung Jg. 19, Nr. 6777 (14.11.1918). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=krz&datum=19181114>, abgerufen am 31.7.2022.
- Illustrierte Kronen-Zeitung Jg. 20, Nr. 6950 (9.5.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=krz&datum=19190509>, abgerufen am 31.7.2022.

- Illustrierte Kronen-Zeitung* Jg. 20, Nr. 6952 (11.5.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=krz&datum=19190511>, abgerufen am 31.7.2022.
- Illustrierte Kronen-Zeitung* Jg. 20, Nr. 6955 (14.5.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=krz&datum=19190514>, abgerufen am 31.7.2022.
- Illustrierte Kronen-Zeitung* Jg. 20, Nr. 6959 (18.5.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=krz&datum=19190518>, abgerufen am 31.7.2022.
- Illustrierte Kronen-Zeitung* Jg. 20, Nr. 6960 (19.5.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=krz&datum=19190519>, abgerufen am 31.7.2022.
- Illustrierte Kronen-Zeitung* Jg. 20, Nr. 7167 (18.12.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=krz&datum=19191218>, abgerufen am 31.7.2022.
- Innsbrucker Nachrichten* Jg. 79, Nr. 24 (30.1.1932). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=ibn&datum=19320130>, abgerufen am 31.7.2022.
- Innsbrucker Nachrichten* Jg. 79, Nr. 36 (13.2.1932). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=ibn&datum=19320213>, abgerufen am 31.7.2022.
- L'Illustration* Jg. 77, Nr. 3979 (7.7.1919).
- L'Illustration Journal Universel*, La fête de la Victoire Nr. 3985/3986 (19-26.7.1919).
- L'Illustrazione Italiana* Jg. 45, Nr. 46 (17.11.1918).
- La Domenica Del Corriere* Jg. 21, Nr. 19 (11-18.5.1919).
- La Lettura, Rivista Mensile Del Corriere Della Sera* Jg. 18, Nr. 12 (1.12.1918).
- Le Petit Parisien* Jg. 44, Nr. 15441 (19.5.1919).
- Leitmeritzer Zeitung* Jg. 45, Nr. 91 (15.11.1918). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=lmz&datum=19181115>, abgerufen am 31.7.2022.
- Linzer Volksblatt* Jg. 51, Nr. 137 (14.6.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=lvb&datum=19190614>, abgerufen am 31.7.2022.
- Neue Freie Presse* Nr. 19676 (4.6.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19190604>, abgerufen am 31.7.2022.
- Neue Freie Presse* Nr. 19682 (11.6.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19190611>, abgerufen am 31.7.2022.
- Neues 8 Uhr Blatt* Jg. 6, Nr. 1416 (10.6.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nab&datum=19190610>, abgerufen am 31.7.2022.
- Neues Montagblatt* Jg. 26, Nr. 23 (9.6.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wnm&datum=19190609>, abgerufen am 31.7.2022.
- Neues Wiener Tagblatt* Jg. 52, Nr. 304 (7.11.1918). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nwg&datum=19181107>, abgerufen am 31.7.2022.
- Neues Wiener Tagblatt* Jg. 53, Nr. 157 (8.6.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nwg&datum=19190608>, abgerufen am 31.7.2022.
- Neues Wiener Tagblatt* Jg. 53, Nr. 160 (11.6.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nwg&datum=19190611>, abgerufen am 31.7.2022.
- Neuigkeits-Welt-Blatt* Jg. 45, Nr. 254 (6.11.1918). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nwb&datum=19181106>, abgerufen am 31.7.2022.
- Neuigkeits-Welt-Blatt* Jg. 45, Nr. 255 (7.11.1918). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nwb&datum=19181107>, abgerufen am 31.7.2022.
- Neuigkeits-Welt-Blatt* Jg. 45, Nr. 256 (8.11.1918). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nwb&datum=19181108>, abgerufen am 31.7.2022.

- Neuigkeits-Welt-Blatt Jg. 45, Nr. 261 (14.11.1918). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nwb&datum=19181114>, abgerufen am 31.7.2022.
- Neuigkeits-Welt-Blatt Jg. 45, Nr. 261 (5.11.1918). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nwb&datum=19181105>, abgerufen am 31.7.2022.
- Neuigkeits-Welt-Blatt Jg. 46, Nr. 110 (14.5.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nwb&datum=19190514>, abgerufen am 31.7.2022.
- Neuigkeits-Welt-Blatt Jg. 46, Nr. 111 (15.5.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nwb&datum=19190515>, abgerufen am 31.7.2022.
- Neuigkeits-Welt-Blatt Jg. 46, Nr. 114 (18.5.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nwb&datum=19190518>, abgerufen am 31.7.2022.
- Neuigkeits-Welt-Blatt Jg. 46, Nr. 131 (8.6.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nwb&datum=19190608>, abgerufen am 31.7.2022.
- Niederösterreichischer Grenzbote Jg. 7, Nr. 48 (1.12.1918). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=non&datum=19181201>, abgerufen am 31.7.2022.
- Reichspost Jg. 26, Nr. 239 (5.6.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=rpt&datum=19190605>, abgerufen am 31.7.2022.
- Reichspost Jg. 26, Nr. 244 (11.6.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=rpt&datum=19190611>, abgerufen am 31.7.2022.
- Salzburger Volksblatt Jg. 49, Nr. 130 (10.6.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=svb&datum=19190610>, abgerufen am 31.7.2022.
- Sport & Salon Jg. 22, Nr. 46 (17.11.1918). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=sus&datum=19181117>, abgerufen am 31.7.2022.
- Volksblatt für Stadt und Land Jg. 49, Nr. 47 (24.11.1918). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=vbl&datum=19181124>, abgerufen am 31.7.2022.
- Wiener Bilder Jg. 23, Nr. 44 (3.11.1918). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wrb&datum=19181103>, abgerufen am 31.7.2022.
- Wiener Bilder Jg. 23, Nr. 45 (10.11.1918). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wrb&datum=19181110>, abgerufen am 31.7.2022.
- Wiener Bilder Jg. 23, Nr. 46 (17.11.1918). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wrb&datum=19181117>, abgerufen am 31.7.2022.
- Wiener Bilder Jg. 24, Nr. 19 (11.5.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wrb&datum=19190511>, abgerufen am 31.7.2022.
- Wiener Bilder Jg. 24, Nr. 20 (18.5.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wrb&datum=19190518>, abgerufen am 31.7.2022.
- Wiener Bilder Jg. 24, Nr. 21 (25.5.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wrb&datum=19190525>, abgerufen am 31.7.2022.
- Wiener Bilder Jg. 24, Nr. 22 (1.6.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wrb&datum=19190601>, abgerufen am 31.7.2022.
- Wiener Bilder Jg. 24, Nr. 23 (8.6.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wrb&datum=19190608>, abgerufen am 31.7.2022.
- Wiener Bilder Jg. 24, Nr. 24 (15.6.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wrb&datum=19190615>, abgerufen am 31.7.2022.
- Wiener Bilder Jg. 24, Nr. 26 (29.6.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wrb&datum=19190629>, abgerufen am 31.7.2022.
- Wiener Bilder Jg. 24, Nr. 37 (14.9.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wrb&datum=19190914>, abgerufen am 31.7.2022.

Wiener Bilder Jg. 24, Nr. 38 (21.9.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wrb&datum=19190921>, abgerufen am 31.7.2022.

Wiener Bilder Jg. 24, Nr. 39 (28.9.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wrb&datum=19190928>, abgerufen am 31.7.2022.

Wiener Illustrierte Zeitung Jg. 28, Nr. 33 (18.5.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=oiz&datum=19190518>, abgerufen am 31.7.2022.

Wiener Illustrierte Zeitung Jg. 28, Nr. 39 (29.6.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=oiz&datum=19190629>, abgerufen am 31.7.2022.

Wiener Illustrierte Zeitung Jg. 28, Nr. 40 (6.7.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=oiz&datum=19190706>, abgerufen am 31.7.2022.

Wiener Illustrierte Zeitung Jg. 28, Nr. 7 (17.11.1918). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=oiz&datum=19181117>, abgerufen am 31.7.2022.

Wiener Illustrierte Zeitung Jg. 28, Nr. 9 (1.12.1918). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=oiz&datum=19181201>, abgerufen am 31.7.2022.

Wiener Sonn- und Montags-Zeitung Jg. 57, Nr. 23 (9.6.1919). URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wsz&datum=19190609>, abgerufen am 31.7.2022.

Literaturverzeichnis

- Adriano Alberti, *L'armistizio di Villa Giusti*. Rom 1923.
- Volker Barth, *The Formation of Global News Agencies, 1859–1914*. In: W. Boyd Rayward, *Information Beyond Borders. International Cultural and Intellectual Exchange in the Belle Epoque*. London/New York 2014, 35–48.
- Lisa Bauernschmitt, Michael Ebert, *Handbuch des Fotojournalismus. Geschichte, Ausdrucksformen, Einsatzgebiete und Praxis*. Heidelberg 2015.
- Bericht über die Tätigkeit der Deutschösterreichischen Friedensdelegation in St. Germain-en-Laye, Band I-III. Wien 1919.
- Bibliothèque nationale de France, Gallica. URL: <https://gallica.bnf.fr>, abgerufen am 17.1.2022.
- Esperança Bielsa, *The Pivotal Role of News Agencies in the Context of Globalization: A Historical Approach*. In: *Global Networks* Bd. 8, Heft 3 (Juli 2008) 347–366.
- Annekatriin Bock, Holger Isermann, Thomas Knieper, *Ikonologische Kontextanalyse*. In: Thomas Petersen, Clemens Schwender (Hg.), *Die Entschlüsselung der Bilder*. Köln 2011, 56–71.
- Peter Borscheid, *Das Tempo-Virus. Eine Kulturgeschichte der Beschleunigung*. Frankfurt am Main 2004.
- Oliver Boyd-Barrett, *Global News Agencies*. In: Oliver Boyd-Barrett, Terhi Rantanen (Hg.), *The Globalization of News*. London 1998, 19–34.
- Daniele Ceschin, *Regierung, Politik und Öffentlichkeit in Italien*. In: Nicola Labanca, Oswald Überegger (Hg.), *Krieg in den Alpen, Österreich-Ungarn und Italien im Ersten Weltkrieg (1914–1918)*. Wien 2015, 21–44.
- Tsuo-Yu Cheng, *Soziale Geschwindigkeit. Ein theoretischer Grundriss und eine zeitpolitische Fragestellung*. Philosophische Dissertation. Berlin 2012.
- Reginald Coggeshall, *Paris Peace Conference Sources of News 1919*. In: *Journalism Quarterly* Bd. 17, Heft 1 (März 1940) 1–10.
- Reginald Coggeshall, „Violations of Confidence“ at the Paris Peace Conference 1919. In: *Journalism Quarterly* Bd. 22, Heft 2 (Juni 1945) 115–150.
- Reginald Coggeshall, *Was There Censorship at the Paris Peace Conference 1919?* In: *Journalism Quarterly* Bd. 16, Heft 2 (Juni 1939) 125–135.
- Eckart Conze, *Die große Illusion. Versailles 1919 und die Neuordnung der Welt*. München 2018.
- Bernhard Denscher, *Austrian Posters. Beiträge zur Geschichte der visuellen Kommunikation. Hermann Kosel, Konzentration und Komprimierung*. URL: <https://www.austrianposters.at/2014/08/07/hermann-kosel-konzentration-und-komprimierung>, abgerufen am 28.8.2021.
- Duden, *Fotografie, Photographie, die*. URL: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Fotografie>, abgerufen am 18.12.2021.
- Duden, *Seitenblickegesellschaft, die*. URL: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Seitenblickegesellschaft>, abgerufen am 1.5.2021.
- Konrad Dussel, *Bilder als Botschaft. Bildstrukturen deutscher Illustrierter 1905–1945 im Spannungsfeld von Politik, Wirtschaft und Publikum*. Köln 2019.
- Harold Evans, *Picture on a Page. Photojournalism, Graphics and Picture Editing*. London 1978.
- Fritz Fellner, *Die Pariser Vorortverträge von 1919/20*. In: Karl Bosl (Hg.), *Versailles – St.Germain – Trianon. Umbruch in Europa vor fünfzig Jahren*. München 1971, 7–24.
- Fritz Fellner, *Die Zeitung als historische Quelle*. In: Sigurd Paul Scheichl, Wolfgang Duchkowitsch (Hg.), *Zeitungen im Wiener Fin de siècle. Eine Tagung der Arbeitsgemeinschaft „Wien um 1900“*. Wien 1997, 59–73.

- Fritz Fellner, Heidrun Maschl (Hg.), *Saint-Germain im Sommer 1919. Die Briefe Franz Kleins aus der Zeit seiner Mitwirkung in der österreichischen Friedensdelegation. Mai-August 1919.* Salzburg 1977.
- Charles Fenwick, *Organization and Procedure of the Peace Conference.* In: *The American Political Science Review* Bd. 13, Heft 2 (1919) 199–212.
- Thierry Gervais, *Witness to War: The Uses of Photography in the Illustrated Press, 1855-1904.* In: *Journal of Visual Culture* Jg. 9, Heft 3 (Dezember 2010) 370–384.
- Anja Grabuschnig, *Der Friedensvertrag von Saint-Germain-en-Laye in der Wiener Presse 1919.* Masterarbeit. Graz 2014.
- Elke Grittmann, Ilona Ammann, *Quantitative Bildtypenanalyse.* In: Thomas Petersen, Clemens Schwender (Hg.), *Die Entschlüsselung der Bilder.* Köln 2011, 163–178.
- Elke Grittmann, Ilona Ammann, *Ikonen der Kriegs- und Krisenfotografie.* In: Elke Grittmann, Irene Neverla, Ilona Ammann (Hg.), *Global, lokal, digital. Fotojournalismus heute.* Köln 2008, 296–325.
- Harald Gröller, Harald Heppner (Hg.), *Die Pariser Vororte-Verträge im Spiegel der Öffentlichkeit.* Wien 2013.
- Christa Hämmerle, *Alltag in der Zeitenwende.* In: Helmut Konrad (Hg.), *1918–2018. Die Anfänge der Republik Österreich im internationalen Kontext.* Wien 2018, 15–18.
- Christa Hämmerle, *Zur Geschichte der k.u.k. Soldaten an der Südwestfront.* In: Nicola Labanca, Oswald Überegger (Hg.), *Krieg in den Alpen, Österreich-Ungarn und Italien im Ersten Weltkrieg (1914–1918).* Wien 2015, 155–180.
- Valerie Hanus, Kosel, Hermann Clemens. In: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950, Band 4.* Wien 1969, 143–144.
- Josef Hans, *Zum Waffenstillstand von Villa Giusti/Padua. 3. November 1918.* Klagenfurt 1968.
- Robert Hariman, John Lucaites, *Predicting the Present: Iconic Photographs and Public Culture in the Digital Media Environment.* In: Linda Steiner (Hg.), *Journalism & Communication Monographs* Bd. 20, Heft 4 (2018) 318–324.
- Peter Haslinger, *Treaty of Saint-Germain.* In: Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, Bill Nasson (Hg.), *1914–1918-online, International Encyclopedia of the First World War,* Berlin 2016. URL: https://encyclopedia.1914-1918-online.net/pdf/1914-1918-Online-saint-germain_treaty_of-2016-12-06.pdf, abgerufen am 19.5.2021.
- Anton Holzer (Hg.), *Der Weltkrieg der Bilder. Fotoreportage und Kriegspropaganda in der Illustrierten Presse 1914–1918 (Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie Jg. 33, Heft 130, Winter 2013).*
- Anton Holzer, *Die erkämpfte Republik. 1918/19 in Fotografien.* Salzburg/Wien 2018.
- Anton Holzer, *Geschichte und Gegenwart der Fotoagenturen.* In: *Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie* Jg. 36, Heft 142 (2016) 3–4.
- Anton Holzer, *Krieg nach dem Krieg. Revolution und Umbruch 1918/19.* Darmstadt 2017.
- Anton Holzer (Hg.), *Krieg und Fotografie (Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie* Jg. 22, Heft 85/86, September/Dezember 2002).
- Anton Holzer, *Nachrichten und Sensationen. Pressefotografie in Deutschland und Österreich 1890 bis 1933.* In: *Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie* Jg. 28, Heft 107 (2008) 61–67.
- Anton Holzer, *Rasende Reporter. Eine Kulturgeschichte des Fotojournalismus.* Darmstadt 2014.
- Jonathan Ilan, *The International Photojournalism Industry. Cultural Production and the Making and Selling of News Pictures.* New York/London 2019.
- Gerhard Jagschitz, *Visual History.* In: *Das audiovisuelle Archiv* Bd. 29/30 (Dezember 1991) 23–51.
- Jens Jäger, *Fotografie und Geschichte,* Frankfurt 2009.

- Thomas Knieper, Kommunikationswissenschaft. In: Klaus Sachs-Hombach (Hg.), Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden. Frankfurt 2005, 37–51.
- Tanja Kraler, Saint Germain im Spiegel der Presse 1919. Diplomarbeit. Innsbruck 2003.
- Nicola Labanca, Oswald Überegger (Hg.), Krieg in den Alpen, Österreich-Ungarn und Italien im Ersten Weltkrieg (1914–1918). Wien 2015.
- Hannes Leidinger, Der Erste Weltkrieg. Österreichische Medien und Medienpolitik 1914–1918. Ein internationaler Vergleich unter besonderer Berücksichtigung visueller Kommunikationsformen. In: Matthias Karmasin, Christian Oggolder (Hg.), Österreichische Mediengeschichte, Band 1: Von den frühen Drucken zur Ausdifferenzierung des Mediensystems (1500 bis 1918). Stuttgart 2016, 223–250.
- Jörn Leonhard, Die Büchse der Pandora. Geschichte des Ersten Weltkriegs. München 2014.
- Jörn Leonhard, Der überforderte Frieden. Versailles und die Welt 1918–1923. München 2018.
- Tamara Loitfellner, Kallmus, Dora Philippine. URL: <https://www.univie.ac.at/biografiA/daten/text/bio/kallmus.htm>, abgerufen am 28.8.2021.
- Margaret MacMillan, Peacemakers. Six Months that Changed the World. London 2001.
- Sally Marks, Behind the Scenes at the Paris Peace Conference of 1919. In: Journal of British Studies Bd. 9, Heft 2 (Mai 1970) 154–180.
- F. S. Marston, The Peace Conference of 1919. Organization and Procedure. New York 1944.
- Philipp Mayring, Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken. 12., überarbeitete Auflage. Weinheim 2015.
- Gabriele Melischek, Josef Seethaler, Die österreichische Tagespresse der Ersten Republik. In: Matthias Karmasin, Christian Oggolder (Hg.), Österreichische Mediengeschichte, Band 2: Von Massenmedien zu sozialen Medien (1918 bis heute). Stuttgart 2019, 7–36.
- Gabriele Melischek, Josef Seethaler, Die Tagespresse in der franzisko-josephinischen Ära. In: Matthias Karmasin, Christian Oggolder (Hg.), Österreichische Mediengeschichte, Band 1: Von den frühen Drucken zur Ausdifferenzierung des Mediensystems (1500 bis 1918). Stuttgart 2016, 167–192.
- Gabriele Melischek, Josef Seethaler, Von der Lokalzeitung zur Massenpresse. Zur Entwicklung der Tagespresse im österreichischen Teil der Habsburgermonarchie nach 1848. In: Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte Bd. 7 (2005) 52–92.
- Fortunato Minniti, Generalstabchef Luigi Cadorna und die italienische Kriegsführung. In: Nicola Labanca, Oswald Überegger (Hg.), Krieg in den Alpen, Österreich-Ungarn und Italien im Ersten Weltkrieg (1914–1918). Wien 2015, 69–104.
- Johannes Moderegger, Modefotografie in Deutschland 1929–1955. Norderstedt 2000.
- Marguerite Mooers Marshall, The Romantic Life History of Pauline Kruger Hamilton: A Sheaf of Fiction Plots. In: The Evening World, Final Edition (12.7.1918) 11. URL: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83030193/1918-07-12/ed-1/seq-11>, abgerufen am 28.8.2021.
- Mette Mortensen, Stuart Allen, Chris Peters, The Iconic Image in a Digital Age. Editorial Mediations over the Alan Kurdi Photographs. In: Nordicom Review Bd. 38, Special Issue 2 (2017) 71–86.
- Renate Mreschar, Pressepolitik und öffentliche Meinung während der Pariser Friedenskonferenz von 1919. Philosophische Dissertation. Salzburg 1970.
- Alexander Niklitschek, Über die Massenverteilung im Bilde. In: Photographische Korrespondenz Nr. 712 (1920) 15–22.
- Alexander Niklitschek, Kamera, Motor und Automobil. In: Photosport, Juni 1927 (1927) 3–6.
- Hillel Nosek, Our News and Their News: The Role of National Identity in the Coverage of Foreign News. In: Journalism Bd. 5, Heft 3 (August 2004) 343–368.

- ÖAW – Institut für vergleichende Medien- und Kommunikationsforschung, HyPRESS, Die österreichische Tagespresse, Daten und Analysen. URL: <https://www.oeaw.ac.at/cmc/hypress/index.htm>, abgerufen am 27.4.2021.
- ÖNB, ANNO. Historische Zeitungen und Zeitschriften. URL: <http://anno.onb.ac.at>, abgerufen am 20.1.2022.
- ÖNB, ANNO. Alphabetische Liste der Zeitungen und Zeitschriften. URL: http://anno.onb.ac.at/alph_list.htm, abgerufen am 26.1.2022.
- ÖNB, ANNO. FAQs. URL: <https://anno.onb.ac.at/node/11>, abgerufen am 23.2.2022.
- ÖNB, ANNO. Liste der Neuzugänge. URL: <https://anno.onb.ac.at/node/35>, abgerufen am 22.2.2022.
- ÖNB, ANNO. Suchergebnis „Phot. Niklitschek“. URL: <https://anno.onb.ac.at/anno-suche#searchMode=simple&query=%22phot.+Niklitschek%22>, abgerufen am 2.4.2022.
- Österreichische Mediathek, Ende und Anfang: Der große Umbruch 1918–20. URL: <https://www.mediathek.at/der-erste-weltkrieg/der-erste-weltkrieg-ausgabe-6/der-beginn-der-1-republik/der-grosse-umbruch-1918-20>, abgerufen am 28.12.2021.
- Österreichisches Biographisches Lexikon, Tuszynski, Ladislaus (1876–1943), Illustrator und Karikaturist. URL: https://www.biographien.ac.at/oebl/oebl_T/Tuszynski_Ladislaus_1876_1943.xml, abgerufen am 11.4.2022.
- Österreichisches Staatsarchiv, 1914–2014. 100 Jahre Erster Weltkrieg. URL: <http://wk1.staatsarchiv.at>, abgerufen am 14.11.2021.
- ORF, Seitenblicke, Aktuelle Berichte aus Gesellschaft, Szene, Kultur. URL: <https://der.orf.at/unternehmen/programmangebote/fernsehen/orf2/seitenblicke100.html>, abgerufen am 1.5.2021.
- Michael B. Palmer, International News Agencies. A History. Cham 2019.
- Gerhard Paul (Hg.), Bilder, die Geschichte schrieben. 1900 bis heute. Göttingen 2011.
- Gerhard Paul, Das Jahrhundert der Bilder. 1900 bis 1949. Göttingen 2009.
- Gerhard Paul, Visual History, Eine Einführung. Göttingen 2006. URL: http://gerhardpaul.de/dokumente/VisualHistory_Einleitung.pdf, abgerufen am 27.4.2021.
- Wolfgang Pensold, Eine Geschichte des Fotojournalismus. Was zählt, sind die Bilder. Wiesbaden 2015.
- David Perlmutter, Photojournalism and Foreign Affairs. In: Orbis Jg. 49, Heft 1 (Winter 2005) 109–122.
- David Perlmutter, Photojournalism and Foreign Policy. Icons of Outrage in International Crisis. Westport 1998.
- Laura Rathmanner, Die Pariser Friedensverhandlungen und die deutschösterreichische Friedensdelegation. In: Anita Ziegerhofer (Hg.), Eine Friedensordnung für Europa? Der Vertrag von St. Germain im Kontext der Pariser Vorort-Verträge. Zeitgeschichte Jg. 46, Heft 3 (2019) 321–342.
- Emil Ratzenhofer, Der Waffenstillstand von Villa Giusti und die Gefangennahme Hunderttausender. In: Verlag der Militärwissenschaftlichen Mitteilungen, Ergänzungsheft 2 zum Werke „Österreich-Ungarns letzter Krieg“ (1931) 29–55.
- Manfred Rauchensteiner, Der Erste Weltkrieg und das Ende der Habsburgermonarchie. Wien 2013.
- Donald Read, The Power of News. The History of Reuters. Oxford 1999.
- Walter Reichel, Pressearbeit ist Propagandaarbeit. Medienverwaltung 1914–1918. Das Kriegspressequartier (KPQ). Wien 2016.
- Rolf Sachsse, Künstlerische Avantgarde und moderner Bildjournalismus. Photographie der 1920er Jahre. In: Werner Faulstich (Hg.), Die Kultur der 20er Jahre, Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts. München 2008, 175–186.
- Michael Schudson, The Sociology of News Production. In: Media, Culture and Society Bd. 11 (1989) 263–282.
- Josef Seethaler, Österreichische Tageszeitungen – über 100 Jahre alt. Wien 2005.

- Alan Sharp, The Paris Peace Conference and Its Consequences. In: Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, Bill Nasson (Hg.), 1914–1918-online, International Encyclopedia of the First World War. Berlin 2014. URL: https://encyclopedia.1914-1918-online.net/pdf/1914-1918-Online-The_Paris_Peace_Conference_and_Its_Consequences-2014-10-08.pdf, abgerufen am 19.5.2021.
- Jonathan Silberstein-Loeb, The International Distribution of News. The Associated Press, Press Association, and Reuters, 1848–1948. Cambridge 2014.
- Linda Steiner (Hg.), Journalism & Communication Monographs Bd. 20, Heft 4 (2018).
- Arnold Suppan, Imperialist Peace Order. Saint-Germain and Trianon 1919–1920. Wien 2019.
- The Editors of LIFE, LIFE 100 Photographs: The Most Important Pictures of All Time and the Stories Behind Them. New York 2021.
- The Editors of TIME, 100 Photographs: The Most Influential Images of All Time. New York 2016.
- Trentino Cultura, Fotografia Storica. URL: <https://www.cultura.trentino.it/Fotografia-Storica>, abgerufen am 18.1.2022.
- Universität Wien, Geschlechterinklusive Sprache. URL: <https://personalwesen.univie.ac.at/gleichstellung-diversitaet/im-ueberblick/geschlechterinklusive-sprache>, abgerufen am 18.05.2021.
- Bruno Wagner, Der Waffenstillstand von Villa Giusti. 3. November 1918. Philosophische Dissertation. Wien 1970.
- Bernd Weise, Aktuelle Nachrichtenbilder nach Photographien in der deutschen illustrierten Presse der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: Charles Grivel, André Gunthert, Bernd Stiegler (Hg.), Die Eroberung der Bilder. Photographie in Buch und Presse (1816–1914). München 2003, 62–101.
- Hellwig Valentin, Kärntens „Sturmjahre“ 1918–1920. Die Zeit des Abwehrkampfes und der Volksabstimmung mit besonderer Berücksichtigung der Arbeiterschaft, Klagenfurt 2000.
- Wiener Zeitung, Brand der Wiener Rotunde. Online-Artikel vom 17.9.2018. URL: <https://www.wienerzeitung.at/themen/100-jahre-republik/100-jahre-republik-chronik/989152-Brand-der-Wiener-Rotunde.html>, abgerufen am 2.4.2022.
- Wikimedia Commons, File:Big four.jpg. URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Big_four.jpg, abgerufen am 3.4.2022.
- Wikipedia, List of Photographs Considered the Most Important. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_photographs_considered_the_most_important, abgerufen am 3.4.2022.
- Markus Wurzer, Fotografie. In: Marcus Gräser, Dirk Rupnow (Hg.), Österreichische Zeitgeschichte – Zeitgeschichte in Österreich. Eine Standortbestimmung in Zeiten des Umbruchs. Wien/Köln 2021, 448–466.
- Miklós Zeidler, Treaty of Trianon, In: Ute Daniel, Peter Gatrell, Oliver Janz, Heather Jones, Jennifer Keene, Alan Kramer, Bill Nasson (Hg.), 1914–1918-online, International Encyclopedia of the First World War, Berlin 2014. URL: https://encyclopedia.1914-1918-online.net/pdf/1914-1918-Online-trianon_treaty_of-2014-10-08.pdf, abgerufen am 19.5.2021.
- Malte Zierenberg, Die Ordnung der Agenturen. In: Annelie Ramsbrock, Annette Vonwinckel, Malte Zierenberg, Fotografien im 20. Jahrhundert. Verbreitung und Vermittlung. Göttingen 2013, 44–65.

Schriftarten | *GT Sectra, Fira Sans*
Papier | *Lessebo Smooth Bright 115g, CO₂-neutral, FSC-zertifiziert*

Mehr zum Autor dieser Arbeit erfahren Sie unter www.dchr.is
oder durch Scannen des folgenden QR-Codes.

