

ISSN 0259-7446
EUR 6,50

medien

Kommunikation in Vergangenheit und Gegenwart

& zeit

Thema:
**Alliierte Bildpolitik
in Österreich 1945-1955**

**„Let's hit the reorientation line
every time we can!“**

Marion Krammer & Margarethe Szeless

**Im Schatten der
amerikanischen Bildpolitik
Margarethe Szeless**

**Sowjetunion im Bild
Marion Krammer**

HerausgeberInnen:
**Marion Krammer, Margarethe Szeless
& Fritz Hausjell**

1/2017

Jahrgang 32

medien & zeit

Inhalt

„Let's hit the reorientation line every time we can!“
Amerikanische Bildpolitik in Österreich
am Beispiel der *Pictorial Section*
Marion Krammer & Margarethe Szeless..... 4

Im Schatten der amerikanischen
Bildpolitik
Zur Rolle der Fotografie im britischen und
französischen Informationsdienst
Margarethe Szeless..... 34

Sowjetunion im Bild
Die sowjetische Medien- und Bildpropaganda
in Österreich von 1945-1955
Marion Krammer..... 52

Rezensionen..... 69

Impressum

Medieninhaber, Herausgeber und Verleger
Verein: Arbeitskreis für historische Kommunikationsforschung (AHK)
Währinger Straße 29, 1090 Wien
ZVR-Zahl 963010743
<http://www.medienundzeit.at>
© Die Rechte für die Beiträge in diesem Heft liegen beim
Arbeitskreis für historische Kommunikationsforschung (AHK)

HerausgeberInnen

Marion Krammer, Margarethe Szeless & Fritz Hausjell

Redaktion Buchbesprechungen

Gaby Falböck, Roland Steiner, Thomas Ballhausen

Redaktion Research Corner

Erik Bauer, Christina Krakovsky, Barbara Metzler

Lektorat & Layout

Diotima Bertel, Julia Himmelsbach, Daniela Schmid,
Barbara Metzler &
Diotima Bertel, Christina Krakovsky

Prepress & Versand

Grafikbüro Ebner, Wiengasse 6, 1140 Wien

Erscheinungsweise & Bezugsbedingungen

medien & zeit erscheint vierteljährlich gedruckt und digital

Heftbestellungen:

Einzelheft (exkl. Versand): 6,50 Euro

Doppelheft (exkl. Versand): 13,00 Euro

Jahresabonnement:

Österreich (inkl. Versand): 22,00 Euro

Ausland (inkl. Versand auf dem Landweg): 30,00 Euro

Jahresabonnement für StudentInnen:

Österreich (inkl. Versand): 16,00 Euro

Ausland (inkl. Versand auf dem Landweg): 24,00 Euro

Info und Bestellung unter abo@medienundzeit.at

sowie auf <http://www.medienundzeit.at>

Bestellung an:

medien & zeit, Währinger Straße 29, 1090 Wien
oder über den gut sortierten Buch- und Zeitschriftenhandel

Advisory Board

Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ **Stefanie Aeverbeck-Lietz** (Bremen)

Prof. Dr. **Markus Behmer** (Bamberg)

Dr. **Thomas Birkner** (Münster)

Prof. Dr. **Hans Bohrmann** (Dortmund)

Prof. Dr. **Rainer Gries** (Jena, Wien)

Univ.-Prof. Dr. **Hermann Haarmann** (Berlin)

Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ **Susanne Kinnebrock** (Augsburg)

Univ.-Prof. Dr. **Arnulf Kutsch** (Leipzig)

Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ **Maria Löblich** (Berlin)

Univ.-Prof. Dr. **Ed Mc Luskie** (Boise, Idaho)

Dr.ⁱⁿ **Corinna Lühje** (Rostock)

Prof. Dr. **Rudolf Stöber** (Bamberg)

Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ **Martina Thiele** (Salzburg)

Vorstand des AHK

Dr.ⁱⁿ Gaby Falböck, Obfrau

Prof. Dr. Fritz Hausjell, Obfrau-Stv.

Dr. Christian Schwarzenegger, Obfrau-Stv.

Mag.^a Christina Krakovsky, Geschäftsführerin

Mag.^a Diotima Bertel, Geschäftsführerin-Stv.

Dr. Norbert P. Feldinger, Kassier

Kim Karen Gößling, Bakk.^a, Kassier-Stv.

Julia Himmelsbach, Bakk.^a, Schriftführerin

Barbara Metzler, Bakk.^a BA BA, Schriftführerin-Stv.

Dr. Thomas Ballhausen

Prof. Dr. Wolfgang Duchkowitsch

Barbara Fischer, Bakk.^a

Ing. MMag. Dr. Johann Gottfried Heinrich, BA

Mag. Bernd Semrad

Mag. Roland Steiner

ISSN 0259-7446

Offenlegung nach § 25 Mediengesetz

Grundlegende Richtung: *medien & zeit* ist eine wissenschaftliche

Fachzeitschrift für historische Kommunikationsforschung.

Sie will Forum für eine kritische und interdisziplinär ausgerichtete

Auseinandersetzung über Theorien, Methoden und Probleme der

Kommunikationsgeschichte sein.

Editorial

Diese Ausgabe von *medien & zeit* stellt Ergebnisse des Forschungsprojektes *War of Pictures. Press Photography in Austria 1945-1955* vor. Das vom Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Förderung (FWF) geförderte Projekt wird von den Autorinnen dieses Heftes unter der Leitung von Fritz Hausjell seit 2014 am Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaften durchgeführt.

Das Projekt befasst sich mit drei forschungsleitenden Fragestellungen: zum einen werden die im ersten Nachkriegsjahrzehnt tätigen österreichischen PressefotografInnen erhoben. Dafür wurde eine Datenbank mit Biografien von über 200 PressefotografInnen erarbeitet. In ihrer Dissertation beschäftigt sich Marion Krammer mit dieser längst vergessenen Generation an PressefotografInnen und erarbeitet eine „Kollektivbiografie“ des Fotoreporters der Nachkriegszeit. Im Fokus ihrer Untersuchung stehen Fragen nach sozialen Milieus, Ausbildungs- und Berufsstationen, Arbeitsbedingungen, Karrieremustern, Verhalten und Handeln der AkteurInnen innerhalb der Organisationen sowie Fragen zu Arbeits- und Gestaltungsweisen, Interpretationen und Sichtweisen zum Berufsbild wie zum Selbstverständnis von Fotojournalismus. Besonderes Augenmerk legt Marion Krammer dabei auf die im Kontext des Wiederaufbaus oftmals postulierte These der „Stunde Null“.

Die zweite Forschungsfrage beschäftigt sich mit Bildpropaganda in den österreichischen Nachkriegsillustrierten. Anhand von thematischen Clustern und qualitativen Bildanalysen soll der „Kampf der Bilder“ im Kalten Krieg beschrieben werden.

Der dritte Schwerpunkt des Forschungsprojektes, dessen Ergebnisse in diesem Heft präsentiert werden, ist den Bilderdiensten und der Bildpolitik der alliierten Besatzungsmächte gewidmet. Die Erforschung der Bilderdienste stützt sich auf umfassendes Archivmaterial aus den Besatzungsarchiven aller vier Siegermächte. Die Auswertung dieser Archivalien erlaubt erstmals einen Blick in die Organisationsstruktur der alliierten Bilderdienste: Wer waren die zuständigen Stellen für Bildpropaganda? Woher bezogen die Bilderdienste ihre Pressefotos? Welche österreichischen PressefotografInnen waren für die alliierten Bilderdienste tätig? So lauten einige der Grundfragen, die in diesem Heft beantwortet werden.

Neben der detaillierten Auswertung und Analyse der mehrere tausend Dokumente umfassenden alliierten Aktenbestände basieren die Aufsätze dieser Ausgabe auch auf umfangreichen quantitativen Erhebungen in den österreichischen Illustrierten. An dieser Stelle möchten wir uns bei den TeilnehmerInnen unserer Forschungsseminare am Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaften bedanken, die rund 60.000 Einzelbildnachweise aus fünf österreichischen Illustrierten erfasst und die entsprechenden Pressefotografien gescannt haben.

Im ersten Beitrag dieses Heftes beschäftigen sich Marion Krammer und Margarethe Szeless ausführlich mit dem amerikanischen Bilderdienst, dem größten und einflussreichsten der alliierten Bilderdienste in Österreich. Das Negativarchiv des Bilderdienstes, der sogenannten *Pictorial Section*, befindet sich im Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek. Es umfasst rund 22.000 Fotografien, die großteils online abrufbar sind, sowie die dazugehörigen Bildunterschriften. In Zusammenschau mit den Akten der *Pictorial Section* aus den National Archives in Washington, D.C. rekonstruieren die Autorinnen Geschichte, Organisationsstruktur und Reichweite der vom amerikanischen *Information Services Branch* (ISB) betriebenen *Pictorial Section*. Dabei werden insbesondere die Intentionen und Leistungen der beiden Leiter des Bilderdienstes, der Pressefotografen Howard R. Hollem und Yoichi R. Okamoto ausführlich dargelegt. Es wird gezeigt, wie es Okamoto mit Hilfe der modern gestalteten *Bilderbeilage* des *Wiener Kuriers* sowie durch Aufbau und Ausbildung eines österreichischen Mitarbeiterstabes gelang, einen nachhaltigen Einfluss auf die österreichische Bildkultur auszuüben. Schließlich arbeiten die Autorinnen heraus, wie der professionell organisierte Bilderdienst als adäquates Mittel amerikanischer Kultur- und Propagandapolitik eingesetzt wurde.

Im Vergleich zum amerikanischen Bilderdienst ist die Aktenlage zum britischen und französischen Bilderdienst weitaus spärlicher. Dennoch gelingt es Margarethe Szeless anhand von Dokumenten aus den Besatzungsarchiven, die Grundzüge britischer und französischer Bildpolitik im Nachkriegsösterreich zu skizzieren. Gemeinsam ist diesen beiden Westmächten ihr relativ bescheidenes Budget für Propagandaktivitäten. Die Briten

beziehen daher ihr Bildmaterial vorwiegend von kommerziellen Bildagenturen und reichen das an die österreichische Presse weiter, während sie Berichterstattung vor Ort bei ausgesuchten österreichischen Pressefotografen in Auftrag geben. Die französische Besatzungsmacht betrieb ihren Fotodienst unter der Leitung des Kriegsberichterstatters und Pressefotografen Robert Moisy nur bis 1947 und setzte bei ihren Propagandaaktivitäten generell eher auf hochkulturelle Konzepte und das geschriebene Wort als auf das Massenmedium Fotografie.

Marion Krammer schließlich wirft anhand von Akten aus mehreren russischen Archiven einen erhellenden Blick hinter die Kulissen der zentralisierten sowjetischen Bildpolitik. Auf sowjetischer Seite sind mehrere Stellen mit Bildpropaganda beschäftigt, die Propagandaabteilung der sowjetischen Besatzungsmacht SČSK, das Sovinformbüro sowie die Nachrichtenagentur TASS. Pressefotos wurden zumeist von den beiden letztgenannten Stellen aus der Sowjetunion bezogen und mussten zuerst die Zensur passieren. Ein Bilderdienst mit angestellten österreichischen Pressefotografen wurde von den Sowjets nicht aufgebaut. Allerdings wurden lokale Reportagen vor Ort in Auftrag gegeben. So veröffentlichten beispielsweise Walter Henisch und Franz

Fremuth regelmäßig in der von den Sowjets herausgegebenen *Welt-Illustrierten*. Die geringe Popularität dieser Illustrierten nimmt das Fazit von Marion Krammers Ausführungen gewissermaßen schon vorweg: das Scheitern der sowjetischen Bildpolitik nicht nur auf Grund der komplexen administrativen Strukturen und der fehlerhaften Propagandaaktivitäten, sondern nicht zuletzt im Hinblick auf die übermächtige und erfolgreiche Bildpolitik der Amerikaner.

Es ist dieser komparative Aspekt, den die Beiträge dieses Heftes letztendlich anstreben. Alle vier Besatzungsmächte betrieben ihre Bildpolitik in Österreich zur gleichen Zeit und in Konkurrenz zueinander. Dementsprechend wurden Pressefotos getauscht und weiterverwendet, es wurde genau beobachtet, wie viele und welche Bilder von den anderen verbreitet wurden und durch welche Kanäle. Und es wurden Urteile gefällt über die Durchschlagkraft der Bildpolitik des jeweils anderen. Diese mannigfachen Bezüge werden an vielen Stellen in den drei Beiträgen dieses Hefts angesprochen. In der Zusammenschau ergeben sie idealerweise ein Bild, das der Komplexität der historischen Gegebenheiten gerecht wird.

Marion Krammer, Margarethe Szeless &
Fritz Hausjell

„Let's hit the reorientation line every time we can!“

Amerikanische Bildpolitik in Österreich am Beispiel der *Pictorial Section*

Marion Krammer & Margarethe Szeless
Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft,
Universität Wien

Abstract

Der Aufsatz beleuchtet anhand amerikanischer Akten aus den *National Archives and Records Administration* (NARA) in Washington die Entwicklung, Reichweite und Bedeutung des amerikanischen Bilderdienstes (*Pictorial Section*) in Österreich während der Besatzungszeit. Besondere Beachtung finden die beiden Leiter des Bilderdienstes, die Fotografen Howard R. Hollem und Yoichi R. Okamoto. Unter Okamoto, der zahlreiche österreichische Fotografen einstellte und schulte, entwickelt sich die *Pictorial Section* zur Keimzelle des modernen Bildjournalismus in Österreich. Darüber hinaus war die Tageszeitung *Wiener Kurier* als amerikanisches Leitmedium im Nachkriegsösterreich mit seiner ab 1948 wöchentlich erscheinenden *Bilderbeilage* prägend für die österreichische Bildkultur. Gleichzeitig erfüllten die stark nachgefragten und unentgeltlich verteilten Fotos des amerikanischen Bilderdienstes ihren propagandistischen Zweck: Sie standen im Dienste der amerikanischen Kulturoffensive und bezogen auf visueller Ebene Stellung im Kalten Krieg.

Im Jahr 1947 entwirft Captain J.B. Wilson in seinem Bericht über das amerikanische Information Center in Wien ein sprechendes, womöglich etwas verklärtes Bild über die Wirkmacht amerikanischer Bildpropaganda in Österreich.¹

„Ten thousand Viennese see the Center's six large window displays and exhibits daily. Each window tells a part of the American story, with photographs of things American, with maps, animated exhibits, diagrams, cartoons, art displays, showing America to the Austrian

people in every possible pictorial and graphic way.“²

Wilson war in seiner Funktion als Publications und Graphic Display Officer des amerikanischen *Information Services Branch* (ISB) für die Auslagengestaltung der amerikanischen Informationszentren zuständig. Seinem Bericht liegt der Glaube an die visuelle Überzeugungskraft amerikanischer Kultur zu Grunde. Empathisch bringt Wilson dieses Credo wie folgt zum Ausdruck:

¹ Dieser Artikel basiert primär auf den in den *National Archives and Records Administration* (NARA) in Washington, D.C. verwahrten Akten zur amerikanischen Besatzung Österreichs. Im Zuge der Recherchen der beiden Autorinnen wurden die folgenden relevanten Bestände gesichtet: *Record Group* (RG) 260 *United States Forces Austria, U.S. Allied Command Austria Information Services Branch*, RG 260 *Records of United States Headquarters World War II, Office of Military Government for Germany (US.Zone) (OMGUS)*, RG 59 *General Record of the Department of State, Records of the Office of Western European Affairs, 1941-1954*, RG 469 *Records of U.S. Foreign Assistance Agencies, 1948-1961, Mission to Austria*, RG 84 *Records of the Foreign Service Posts of the Department of State, Austria, US Element of the Allied Commission for Austria*. Im *Still Picture Department* waren dies die Bestandsgruppen: *RG 306 PS Records*

of the United States Information Agency, RG 111 Records of the Office of the Chief Signal Officer, List of Signal Corps Albums, RG 286 Records of the Agency for International Development 1948-2003, Austria Index and Austria Picture Folder Vol. 1+2, Photographs of the Marshall Plan Activities in Europe and Africa compiled ca. 1948-1989. Insgesamt wurden rund 5.000 Dokumente gesichtet und gescannt, die für diesen Artikel erstmals umfassend ausgewertet wurden. Anzumerken an dieser Stelle ist zudem, dass die biografischen Recherchen und Analysen dieses Artikels weitgehendst auf der Arbeit Marion Krammers an ihrer Dissertation zu Beruf und Selbstbild von PressefotografInnen basieren.

² Capt. J.B. Wilson, *Publicity Material: US: Information Center Vienna, 06.03.1947*, NARA, RG 260, *Operations Section, General Records, Box1, Folder 18*.

„American magazines and photographs present an honest view of American culture and democracy to everyone interested, without regard to position, creed, race or religion.“³

Dem euphorischen Ton Wilsons lässt sich Reinhold Wagenleitners berühmtes Schlagwort der „Coca-Colonisation“ gegenüberstellen, mit dem er die amerikanische Kulturmission im Nachkriegsösterreich pointiert zum Ausdruck bringt. Auf rein visueller Ebene entlud sich diese Kulturmission in einer veritablen Bilderflut, deren Dimension sich auch quantitativ fassen lässt (siehe Abb. 1).

Im Zuge unseres Forschungsprojektes *War of Pictures. Press Photography in Austria 1945-1955* wurden rund 60.000 Pressefotos in fünf österreichischen Nachkriegsillustrierten erhoben und deren Bildnachweise ausgewertet.⁴ 20.000 der erhobenen Pressebilder wurden in den Illustrierten ohne Bildautorenvermerk abgedruckt, von den rund 40.000 Pressefotos mit Bildnachweis entfallen 4819 auf den amerikanischen Bilderdienst, 460 auf den sowjetischen Bilderdienst, 338 auf den britischen und lediglich 90 Pressefotos auf

den französischen Bilderdienst. Vergleicht man den Output der vier Bilderdienste miteinander, so zeigt sich, dass der amerikanische Bilderdienst rund zehn mal so viele Pressebilder in den österreichischen Illustrierten platzierte wie der sowjetische und der britische Bilderdienst, während der Beitrag des französischen Bilderdienstes zur österreichischen Bildkultur verschwindend gering war.

Die Dominanz der amerikanischen Besatzungsmacht am Pressebildermarkt in Österreich hängt aufs Engste mit der gezielten Einrichtung und dem systematischen Ausbau des amerikanischen Bilderdienstes, der *Pictorial Section* der ISB, zusammen. Darüber hinaus sorgte die von der amerikanischen Besatzung herausgegebene Tageszeitung *Wiener Kurier* für das regelmäßige Erscheinen des amerikanischen Bildmaterials. Der *Wiener Kurier* mit dem Untertitel *Zeitschrift der amerikanischen Streitkräfte für die Wiener Bevölkerung* erschien erstmals am 27. August 1945 und war während der Besatzungszeit die meistgelesene Zeitung des Landes. Die tägliche Auflage schwankte im Lauf der Jahre zwischen 150.000 und 300.000 Exemplaren (Friedlmeier 1994, 8).⁵ Das redaktionelle Konzept des *Wiener*

Alliierte Bilderdienste.
Prozentuale Verteilung der Anzahl der Nennungen im Zeitraum 1945-1955

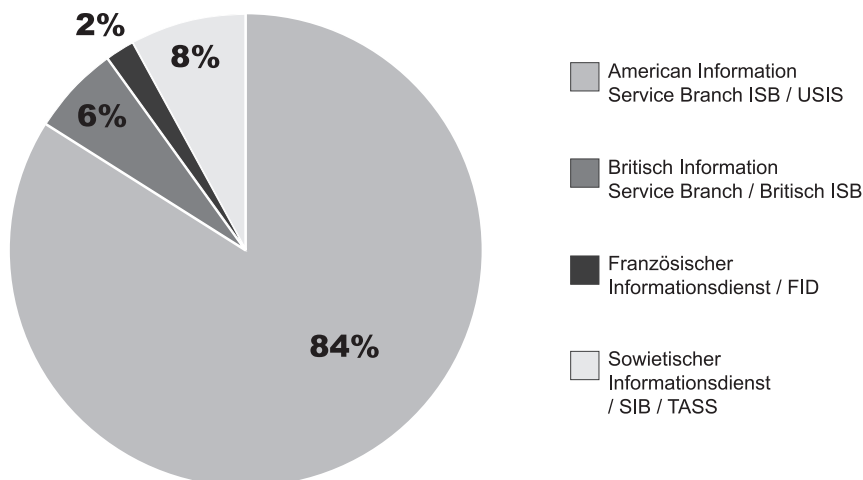


Abb. 1: Quelle: Datenerhebung in Lehrveranstaltung Hausjell/Krammer/Szeless, 2014-2016, Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft, Wien.

³ ebd.

⁴ Die Bilddaten wurden von Studierenden des Wiener Instituts für Publizistik in Lehrveranstaltungen von Fritz Hausjell, Marion Krammer und Margarethe Szeless zwischen 2014 und 2016 erhoben. Die erhobenen Pressebilder stammen aus den wichtigsten Illustrierten der unmittelbaren Nachkriegszeit. Dazu zählen die *Wiener Bilderwoche*, die *Wiener Illustrierte*

und die *Große Österreich Illustrierte*, weiters die von den Sowjets herausgegebene *Welt-Illustrierte* sowie die *Bilderbeilage* des von den Amerikanern herausgegebenen *Wiener Kuriers*.

⁵ Die höchste Auflage mit 448.500 Exemplaren erreichte der *Wiener Kurier* am 01.10.1946 mit der Publikation der Urteile im Nürnberger Prozess.

Kurier wurde an amerikanische Standards angepasst, man wollte die „Subjektivität der Meinung“ durch die „Objektivität der Fakten“ ersetzen (Wagnleitner 1994, 93). Im Vordergrund stand eine konzise, faktenbetonte und optisch übersichtlich gegliederte Nachrichtenberichterstattung aus allen Teilen der Welt. Innerhalb dieses stilistischen Rasters wurde aber explizit eine pro-amerikanische Blattlinie verfolgt.⁶

Den visuellen Anspruch des *Wiener Kurier* veranschaulicht insbesondere die wöchentliche, vier Seiten umfassende *Bilderbeilage*, die ab dem Jahr 1948 Pressebilder und Fotoreportagen im Kupfertiefdruckverfahren – also in weitaus höherer Druckqualität als in der Tagespresse üblich – veröffentlichte. Auch Reinhold Wagnleitner weist explizit auf die herausragende Rolle der Fotografie hin, wenn er das Erfolgsrezept des Wiener Kurier wie folgt beschreibt:

„Its success depended on its modern layout, explosive headlines, good photographs, and the perceived division between news and opinion through the introduction of frequent commentaries. Even more important was the packaging of political information in human interest articles, descriptions of the blessings of the American way of life and the presentation of US popular culture.“

(Wagnleitner 1994, 94)

Wagnleitner hebt im Hinblick auf die visuelle Gestaltung des *Wiener Kurier* das moderne Layout, einprägsame Überschriften und gute Fotografien hervor. Diesbezüglich drängen sich sogleich mehrere Fragen auf: Woher kamen die Fotografien, wer waren die FotografInnen und wer war für die Bildredaktion verantwortlich? Und wie wurde durch den gezielten Einsatz des gedruckten Fotos amerikanische Bildpropaganda betrieben?

⁶ Eine ausführliche Geschichte der redaktionellen Entwicklung und der inhaltlichen Ausrichtung des *Wiener Kurier* findet sich in Hiller 1974, 139-168; Schönberg 1975, 41-61 sowie Rathkolb 1981, 116-123.

⁷ Das visuelle Medium „Film“ wird in dieser Studie bewusst ausgeklammert, um den analytischen Fokus der Untersuchung möglichst scharf umrissen zu halten. Darüber hinaus liegen zum Thema Film und Besatzungszeit bereits einschlägige Publikationen vor (bspw. Moser 2005).

⁸ Die zentrale Aufgabe der *Feature Section* laut A. von Eerden, Deputy Chief-ISB war es: „*The Feature Unit is a pure*

Die Frage nach der Bildpolitik der amerikanischen Besatzungsmacht kann nur beantwortet werden, wenn man sich mit jenen Sektionen des US-amerikanischen Informationsdienstes (ISB) befasst, die für Pressebilder und visuelles Anschauungsmaterial zuständig waren.⁷ Die wichtigste Sektion in diesem Zusammenhang stellt zweifelsohne die *Pictorial Section* dar, die sowohl für Bildmaterial aus den USA sorgte als auch mit eigens dafür angestellten Pressefotografen lokale Berichterstattung durchführte und alle Abteilungen der ISB ebenso wie die österreichische Presse mit Bildmaterial belieferte. Am engsten arbeitete die *Pictorial Section* mit der Redaktion der Tageszeitung *Wiener Kurier* sowie mit der *Feature Section* und der *Graphic Display Section* des amerikanischen ISB zusammen.

Die *Feature Section*⁸ war für das Übersetzen und Editieren von Hintergrundgeschichten über amerikanische Politik, Wirtschaft und Kultur zuständig, die über das US-State Department in Washington verbreitet wurden. Dieses Material wurde zu „feature stories“, die auf das österreichische LeserInnenpublikum zugeschnitten waren, weiterverarbeitet und inklusive Illustrationsmaterial kostenfrei an österreichische Zeitschriften und an die Tagespresse verteilt. Wöchentlich wurden rund 75 Features vorbereitet und in österreichischen Medien platziert.⁹ Aus der Perspektive einer Mitarbeiterin der *Feature Section* wird deren Mission, durch wiederholte positive Berichterstattung über bestimmte amerikanische Themen ein nachhaltiges, positives Amerikabild zu prägen, gut nachvollziehbar. Inge Mörath, später weltberühmt als Fotografin Inge Morath, arbeitete als junge Frau von August 1945 bis Dezember 1947 in der *Feature Section* der amerikanischen ISB in Wien. Am 31. Mai 1948 schreibt sie wehmütig-ironisch an ihren guten Freund, den Schriftsteller Hans Weigl, der sich zu diesem Zeitpunkt gerade in den USA aufhält:

projection-of-America operation, organized to supply some 200 Austrian newspapers and magazines with non-spot news articles picturing the American scene, selling American principles and reflecting dynamic democracy at work“, Bericht an den Deputy Commanding General, Headquarters, USFA, am 11.10.1946, NARA, RG 260, Operations Section, General Records, Box 1, Folder 18.

⁹ N.N., Draft (ISB sections), 18.03.1948, NARA, RG 260, ISB, Press Section, General Records 1945-1950, Box 12, Folder 147.

„Hans, genieße Amerika, [...] wir drücken auch die Daumen für das Hunter College, ich weiss, wie berühmt es ist, weil ich in der seligen Feature-Zeit mindestens fünf Artikel darüber verwurstet habe.“¹⁰

Die Graphic Display Section wiederum war für die Gestaltung von Schautafeln, von fotografischen Arrangements in Schaufenstern und Schaukästen und für die Herausgabe der monatlich erscheinenden Wandzeitung *Amerika ruft Österreich*¹¹ zuständig. In regelmäßigen Abständen wurden die drei amerikanischen Informationszentren in Wien, Salzburg und Linz¹² mit Schaufergestaltungen zu amerikanischen Themen ausgestattet, die einen veritablen Publikumsmagneten darstellten. In der Bibliothek und im Zeitschriftenlesesaal, in dem rund 300 amerikanische Zeitschriften auflagen, konnten die ÖsterreicherInnen, die während der NS-Zeit von einem frei-

en Informationsfluss abgeschnitten waren, ihren starken und von amerikanischer Seite häufig betonten Nachholbedarf, nicht zuletzt auf visueller Ebene, stillen. Die in Österreich meistgelesene amerikanische Zeitschrift war *Life*, gefolgt von *Esquire*, *Time*, *Reader's Digest* und *Good Housekeeping*. Hier lag auch die beliebte illustrierte Zeitschrift *Heute* auf, die von der amerikanischen Besatzung in München herausgegeben und in Österreich in einer Auflage von 75.000 Stück vertrieben wurde (Abb. 2: Lesesaal Info-Center).¹³

Die zentrale Drehscheibe für die Beschaffung und Verteilung von Fotografien aus Amerika ebenso wie für die Herstellung lokaler Pressefotos war die *Pictorial Section* der amerikanischen ISB. Wie es dem amerikanischen Bilderdienst in Österreich gelang, den enormen Bedarf an Pressefotos abzudecken und diese Bilder in unterschiedlichsten visuellen Formaten und Medien zu präsentieren und zu publizieren, ist Thema der nachfolgenden Ausführungen.



Abb. 2: Anonym: Lesesaal des US Info-Centers in Wien, 11.1953, NARA, Sig. 55-9042

Aufbau und Mission der *Pictorial Section* unter Howard R. Hollem

Als Howard R. Hollem im August 1948 Wien gemeinsam mit seiner Frau Adele verlässt,¹⁴ ist die *Pictorial Section* der ISB ein gut funktionierender Bilderdienst. Unter der Ägide des am 12. Juli 1902 als Sohn

¹⁰ Brief von Inge Mörath an Hans Weigl, Wien 31.05.1948, Nachlass Hans Weigl, Wienbibliothek Handschriftensammlung, ZPH 847, AB 22.

¹¹ Die Wandzeitung *Amerika ruft Österreich* hatte eine durchschnittliche Auflage von 6.000 Stück. Zu den alliierten Wandzeitungen siehe Goritschnigg 2007.

¹² Insgesamt gab es zwischen 1945 und 1955 zwölf US Info-Center in Österreich: in Salzburg, Linz, Wien, Steyr, Wels, Zell am See, Innsbruck, Hallein, Graz, Ried im Innkreis, Gmunden und Klagenfurt (Wagnleitner 1994, 129).

¹³ N.N.: Bericht über Information Control, o.D., [vermutlich 1946], NARA, RG 260, Operations Section, General Records, Box 1, Folder 18. Man muss bedenken, dass von der Zeitschrift

Heute in Österreich zwar 75.000 Exemplare pro Ausgabe verkauft wurden, die Reichweite der Zeitschrift aber als viel höher einzuschätzen ist, da *Heute* in den amerikanischen Information-Centers eingesehen werden konnte und wohl auch innerhalb von Familien und von Freundeskreisen weitergegeben wurde.

¹⁴ Siehe dazu die Passagierliste des Schiffes „PVT. Elden H. Johnson“ vom 24.08.1948. Abgerufen von http://search.ancestry.com/cgi-bin/sse.dll?_phsrc=ULX118&_phstart=succesSource&usePUBJs=true&gss=angs-g&new=1&crank=1&msT=1&gfsn=howard&gfsn_x=0&gsln=hollem&gsln_x=0&MSAV=0&cp=0&catbucket=rstp&pcat=RO OT_CATEGORY&h=3038573477&recoff=8%2010&dbid=7488&indiv=1&ml_rpos=9, Zugriff am 25.01.2017.

eines schwedischen Einwanderers und einer Amerikanerin in Walnut Springs, Texas geborenen Howard R. Hollem (Abb. 3: Hollem), hatte die *Pictorial Section* über ein weitverzweigtes Distributionsnetzwerk sukzessive ihren Einflussbereich auf Österreichs Bildjournalismus ausgedehnt. Die Geschichte der *Pictorial Section* lässt sich dabei grob in drei Entwicklungsphasen teilen: die erste Phase datiert von Mai bis September 1945, die zweite Phase von Oktober 1945 bis August 1948. Die dritte Phase schließlich kann von September 1948 bis zum Abschluss des Staatsvertrages im Mai 1955 festgesetzt werden. Der folgende Abschnitt fokussiert auf die ersten beiden Phasen, die in die Ära Howard Hollems fallen.

Die Wurzeln der *Pictorial Section*, mit deren Aufbau der ISB entsprechend seiner Mission bereits kurz nach dem Eintreffen der amerikanischen Truppen im Mai 1945 begonnen hatte, liegen in einem Salzburger Fotofachgeschäft. Am 10. Juni



Abb. 3: Anonym: Howard Hollem, 1942, Privatsammlung

1945 konnte Hollem, vormals Fotograf für das *United States Office of War Information* (OWI) und nun mit der Leitung der *Pictorial Section* betraut, in seinem ersten Tätigkeitsbericht über die Beschlagnahme des am Alten Markt 1 in Salzburg gelegenen „Photo-Haus Max Mann“ berichten. In seinem Report listet Hollem in sachlich-nüchternem Ton die erfolgreiche Rekrutierung von sechs Österreichern auf und schreibt über die Reise seines Assistenten Charles A. Grifasi¹⁵ nach Rom, um dort die für die Operation notwendige Arbeitsausrüstung abzuholen. Er erwähnt weiters die Abreise seines Fotografen Fred Davies nach Linz und Paris, um die Rückführung von „Displaced Persons“ nach Frankreich zu dokumentieren, berichtet über seine Bemühungen, ein Bilderservice vom OWI Paris und London zu etablieren und listet Trocknungsmaschinen und Drucker auf, die er für die *Pictorial Section* sprichwörtlich erbettelt habe.¹⁶ Hollems Bericht ist symptomatisch für die Anfänge der *Pictorial Section*. Materialknappheit bzw. Versorgungsengpässe, fehlende Fotoausrüstung, die Suche bzw. die Ausbildung von geeignetem Personal sowie die allgemeine personelle Unterbesetzung kennzeichnen diese erste Phase des Aufbaus der *Pictorial Section* in Salzburg. Im Juli 1945 etwa verwies Hollem eindrücklich auf die Dringlichkeit der Personalfrage und notiert nicht gänzlich ohne Dramatik:

„I am the only one left in the shop. It would be appreciated if every possible effort were made to have another American photographer brought here to replace Davies. This is most urgent.“¹⁷

Dieses Zitat Hollems mag aber nicht nur Einblick in das zweifelsohne hohe Arbeitspensum der amerikanischen Fotografen der *Pictorial Section* geben, es verdeutlicht vielmehr, dass neben Hollem selbst zunächst nur zwei weitere Amerikaner mit Fotografierenden betraut wurden. Dies mag zum einen daran liegen, dass lokale FotografInnen wenig bis gar nicht über die geeigneten technischen Kenntnisse verfügten, da sie, so Hollem, zumeist nur mit 35mm Film gearbeitet hätten und sie wenig Erfahrung mit Blitzlichtfotografie im allgemeinen

¹⁵ Grifasi war auch nach der Abberufung Hollems in die USA unter Okamoto weiterhin als Assistent Pictorial Officer tätig. Im Jahr 1949 gab es sowohl einen amerikanischen als auch einen österreichischen Assistent Pictorial Officer (Franz Kraus). 1950 wurde Grifasi wahrscheinlich aufgrund finanzieller Einsparungen und der allgemeinen Um- bzw. Neustrukturierung der *Pictorial Section* entlassen. Siehe Report,

31.03.1950, NARA, RG 260, *Pictorial Section*, Box 2, Folder 27. Grifasi war danach als „stringer photographer“ für die ECA-Mission tätig.

¹⁶ Hollem, Howard: Report, 10.06.1945, NARA, RG 260, Features Section, General Records, Box 2, Folder PS.

¹⁷ Hollem, Howard: Report, 23.07.1945, NARA, RG 260, Features Section, General Records, Box 2, Folder PS.

besäßen.¹⁸ Zum anderen durften österreichische FotografInnen, bedingt durch den untersagten Zugang zu Einrichtungen der US-Armee, keinerlei Militärangelegenheiten dokumentieren.¹⁹ Das Informieren der österreichischen Bevölkerung bei zeitgleicher positiver Visualisierung der amerikanischen Besatzungsmacht – und darunter lässt sich zweifelsohne auch die fotografische Dokumentation des amerikanischen Militärs reihen – wurde vom ISB bzw. der *Pictorial Section* jedoch als zentrales Ziel angesehen.

„Our principal duty is to convince the people of the world of the overwhelming power and incontestable good faith of the U.S.A. [...] We are a peace-loving people.“²⁰

Diese Aussage des damaligen Leiters des OWI, Robert Sherwood, aus dem Jahr 1943 hat, obwohl sie ursprünglich an die amerikanische Bevölkerung adressiert war, auch unter geänderten

geografischen wie zeitgeschichtlichen Umständen nicht an Bedeutung verloren.

Howard Hollem, dessen berufliche Karriere zweifelsohne von seiner Tätigkeit als Fotograf für das OWI geprägt ist, hält Anfang 1948 über die Ziele der *Pictorial Section* in Salzburg retrospektiv fest, dass die Vermittlung aktueller Informationen über den Krieg an eine von der Außenwelt jahrelang abgeschottete Bevölkerung als zentrale Mission angesehen wurde.²¹ Eine Aufgabe, die die *Pictorial Section* zunächst vor allem mittels der Präsentation sogenannter „news displays“ erfüllte. Das wohl erste dieser „displays“, das in der Auslage des „Photo-Haus Max Mann“ Anfang Juni präsentiert wurde, zeigt Bilder von mehreren Konzentrationslagern und macht die Gräueltaten des Nationalsozialismus öffentlich (Abb. 4: Display KZ).

Die Fotografien dokumentieren jedoch allesamt die Verbrechen in deutschen Konzentrations-



Abb. 4: „Österreich ist frei vom Anschluss... frei vom Anschluss mit solchen Folgen!“, Fotografie einer Ausstellungstafel, 08.06.1945, ÖNB/Wien, US 4a

¹⁸ Hollem, Howard: Report, 15.07.1945, NARA, RG 260, Features Section, General Records, Box 2, Folder PS.

¹⁹ Hollem, Howard: Report, 15.08.1945, NARA, RG 260, Features Section, General Records, Box 2, Folder PS.

²⁰ Robert Sherwood, Director of Overseas Division OWI:

Memo, 15.01.1943, zit. nach: Hammersmith 1974, 67.

²¹ Hollem, Howard: History of ISB Pictorial Section, 26.01.1948, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 2, Folder 172.

lagern, das österreichische Konzentrationslager Mauthausen etwa bleibt gänzlich ausgespart. In Kombination mit dem Bildtext „Österreich ist frei vom Anschluss... frei vom Anschluss mit solchen Folgen!“ lässt sich dieses Display damit auch als visuelle Legitimation der auf der Moskauer Deklaration aus dem Jahr 1943 fußenden Annahme des Opferstatus Österreichs lesen.

Wie sich durch die Kombination von Wort und Bild ausdrucksstarke und für die RezipientInnen einfach lesbare Botschaften erzeugen lassen, hat Hollem wohl nicht zuletzt auch während seiner Tätigkeit für das OWI gelernt. Hollem hatte von 1941 bis 1943 gemeinsam mit anderen amerikanischen Fotografen wie Alfred T. Palmer oder Jack Delano, zunächst für das *US Office for Emergency Management* (OEM) gearbeitet, das schließlich im Juni 1942 gemeinsam mit zwei weiteren US-Regierungsbehörden im OWI aufging.²² Das OWI, welches von 1942 bis September 1945 bestand, sollte, bei zeitgleicher Erfüllung seines propagandistischen Auftrags, Informationen über die Kriegsfrente an die US-Bevölkerung vermitteln (Hammersmith 1974, 67). Die Fotoabteilung des OWI wurde in der Zeit von 1942 bis zum Herbst 1943 von Roy E. Stryker geleitet, der zuvor der Fotoabteilung der sogenannten *Farm Security Administration* (FSA) vorstand.²³ Stryker konnte für seine in Auftrag gegebenen Fotoreportagen, die schonungslos die Auswirkungen der sogenannten Ära der „Great Depression“ auf die amerikanische Landbevölkerung dokumentieren, so namhafte FotografInnen wie Marion Post Wolcott,

Walker Evans, Dorothea Lange oder den bereits erwähnten Jack Delano gewinnen.

Unter der Leitung Roy Strykers reist Hollem für das OWI in verschiedene US-Bundesstaaten, um die industrielle Kriegsproduktion zu dokumentieren. Hollem fotografiert in Labors, Fabriken und Militärstützpunkten, nimmt Soldaten der US-Marine oder Frauen bei ihrer Arbeit in der Flugzeugindustrie auf. Ganz im Sinne der durch das OWI via unterschiedlicher Medien forcierten Massenmobilisierung findet eine Fotografie Hollems etwa für das Plakat „Women in the war – We can't win without them“ Verwendung. Affiziert wurde dieses gleichermaßen in US-Regierungsbüros wie auch in Beauty Salons.²⁴ Auch andere Fotografien Hollems, die in beeindruckenden, gestochen scharfen Farbaufnahmen Soldaten der US-Armee oder Frauen bei der Arbeit in der Flugzeugindustrie zeigen, werden in Kombination mit ausdrucksstarken Bildunterschriften zu subtilen Propagandabotschaften – „Pearl Harbor widows have gone into war work to carry on the fight with a personal vengeance“²⁵ oder „A rivet is her fighting weapon. Oyida Peaks, daughter of a Navy lieutenant, one of many women taking NYA training to become mechanics at the Naval Air Base, Corpus Christi, Texas. ...“²⁶, lauten etwa zwei dieser Bildunterschriften.²⁷

Während nun die Gestaltung des oben erwähnten ersten Ausstellungsdisplays zu den NS-Verbrechen zweifelsfrei von Hollem in Salzburg durchgeführt worden war, hatte er die Fotografien

²² Das OWI setzte sich aus drei verschiedenen US-Regierungsorganisationen zusammen, unter anderem aus dem U.S. Office for Emergency Management, für das Hollem in den Jahren 1941/1942 tätig war. Siehe dazu den in der Library of Congress, Washington, D.C. verwahrten Fotobestand Howard Hollems, der aus rund 1.395 online abrufbaren Fotografien besteht.

²³ Siehe dazu das mit „Chief Division of Photography“ gezeichnete Schreiben von Stryker, Roy an Mc Dougle, L., 12.10.1942, Library of Congress, LOT 12024, Box 1, Clearances, 1942-1943. Abgerufen von <https://www.loc.gov/rr/print/coll/fsawr/12024-1-Cl-D2-1p.pdf>, Zugriff am 15.01.2017.

²⁴ Siehe dazu die Plakatbeschreibung auf der Website der Library of Congress. Abgerufen von <https://www.loc.gov/resource/fsa.8b04194/>, Zugriff am 20.02.2017.

²⁵ Das Foto stammt aus dem Jahr 1942, siehe Prints and Photographs Division, Library of Congress. Reproduction Number LC-DIG-fsac-1a34888. Abgerufen von <https://www.loc.gov/item/fsa1992000913/PP/>, Zugriff am 20.02.2017.

²⁶ Das Foto datiert aus dem Jahr 1942, siehe Prints and Photographs Division, Library of Congress. Reproduction Number,

LC-DIG-fsac-1a34900. Abgerufen von <https://www.loc.gov/item/fsa1992000925/PP/>, Zugriff am 20.02.2017.

²⁷ Nach Roy Strykers Ausscheiden als Leiter der Fotoabteilung des OWI im Herbst 1943 blieb Hollem weiterhin für die sogenannte *Overseas Picture Division* des OWI tätig. Im Juni 1944 entstanden etwa Fotografien zum Thema „victory gardening“ in New York. Siehe dazu den online abrufbaren Fotobestand Hollems in der Library of Congress. Abgerufen von <https://www.loc.gov/search/?in=&q=„victory+gardening“+&new=true&st=,> Zugriff am 20.02.2017. Wann und unter welchen Umständen Hollem letztlich nach Europa kam, liegt jedoch im Dunkeln. Seine Tätigkeit als Leiter der *Pictorial Section* beendet er im August 1948. Rund ein Jahr später, am 20.10.1949 verstirbt Hollem an den Folgen einer Harnvergiftung. Siehe Todesbescheinigung Howard Hollem, „Texas Department of Health Bureau of Vital Statistic“, 02.11.1949. Abgerufen von: http://search.ancestry.com/cgi-bin/sse.dll?_phsrc=U1X117&_phstart=successSource&usePUBJs=true&gss=angs-g&new=1&rank=1&msT=1&gsfn=howard&gsfn_x=0&gsln=hollem&gsln_x=0&MSAV=0&cp=0&catbuck et=rstp&pcat=ROOT_CATEGORY&ch=5622524&dbid=4876&indiv=1&ml_rpos=3, Zugriff am 01.02.2017.

wahrscheinlich über das OWI bzw. direkt von Fotografen des US-Army Signal Corps bezogen. Als Howard Hollem mit dem Aufbau der *Pictorial Section* Ende Mai 1945 begann, verfügte die Abteilung schlichtweg über kein bzw. nur wenig geeignetes Fotomaterial, um ihrem Informationsauftrag gänzlich aus eigenen Stücken nachzukommen. Die von der *Pictorial Section* in Zusammenarbeit mit der *Graphic Display Section* gezeigten Ausstellungstafeln waren zumeist bereits vom OWI zusammengestellte Foto-Sets, die von den MitarbeiterInnen Hollems im Zuge ihrer Reisen nach Frankreich oder Italien mitgebracht wurden.²⁸ Das Foto-Set mit dem Titel „History of the War in the Pacific“ brachte Fred Davies etwa von seiner Reise nach Paris mit;²⁹ das aus 70 Abzügen bestehende Set „Rise and Fall of a Nazi State“ wurde der *Pictorial Section* durch das „Büro in Rom“ zur Verfügung gestellt und musste, bevor es durch die *Pictorial Section* weiter vertrieben werden konnte, zunächst von Italienisch auf Deutsch übersetzt werden.³⁰

Neben der *Pictorial Section* war von Beginn an vor allem die *Graphic Display Section* mit Gestaltung, Vertrieb und Präsentation derartiger Ausstellungstafeln befasst. Dass die amerikanischen Besatzer mit diesem Medium durchaus die Aufmerksamkeit der vorbeikommenden PassantInnen erregten, davon zeugen neben fotografischen Dokumenten auch die wiederholt in den Akten festgehaltenen Reaktionen der BetrachterInnen. Mit Bezug auf eine Anfang Juli in Salzburg unter dem Titel „Sie shufen [sic] den Sieg – Architects of Victory“ gezeigte Ausstellungstafel wird in den Akten festgehalten, dass sich insbesondere vor den Fotografien der russischen Generäle Trauben von Menschen gebildet hatten. Dies mag wohl auch daran gelegen haben, dass die Menschen bis dato nur Karikaturen, aber kein Portraitfoto dieser Personen je gesehen hatten, so die in den Akten festgehaltenen Schlussfolgerung.³¹

Nach der Eröffnung des amerikanischen Informationszentrums in Salzburg Ende Juli, das aktenin-

tern im Übrigen als „Propaganda Shop“ firmierte,³² wurden derartige Displays nun vor allem in den Auslagen des Info-Centers präsentiert. Konzipiert und betreut wurden diese Vitrinen in erster Linie von der *Graphic Display Section*; die *Pictorial Section* sollte zukünftig dafür vor allem das Fotomaterial zur Verfügung stellen. Allerdings konnte sich die *Pictorial Section* zunächst auf keinen der vom OWI in unterschiedlichen europäischen Städten betriebenen Bilderdienst bzw. Kontakte zu anderen US-Militärorganisationen stützen. Ein Austausch bestand zunächst nur mit der *Psychological Warfare Branch* in Rom. Hollems Vermerk zu einer ersten, Mitte Juni 1945 erhaltenen, Tranche von Fotografien aus Rom zeugt nicht zuletzt von den Schwierigkeiten bei der Übernahme von Bildmaterialien. Nicht ohne Enttäuschung bemerkt er, dass die übermittelten Fotografien schlicht unbrauchbar wären, da sie außerhalb Italiens nur wenig Nachrichtenwert hätten.³³ Um der Kernaufgabe eines in erster Linie auch für die österreichische Bevölkerung attraktiven „news services“ nachzukommen, mussten jedoch lokale bzw. nationale Ereignisse fotografisch festgehalten werden. So etwa dokumentieren die ersten noch ausschließlich von den amerikanischen Fotografen der *Pictorial Section* aufgenommen Bilder das Begräbnis der ehemaligen KZ-Insassin Käthe Novotny, sie zeigen Schlangen von Menschen, die sich um die Registrierung von Lebensmittelkarten bemühen, wiederentdeckte Gemälde in einer Salzburger Salzmine oder vor einem Lizenzierungsbüro wartende GeschäftsbesitzerInnen in Linz.³⁴ Auch die amerikanischen Besatzer selbst wurden bspw. mit Bildern amerikanischer G.I.'s, die eine Donau-Exkursionsschiffahrt unternahmen oder durch Fotos von Hilfe leistenden Militärpolizisten in Szene gesetzt. Gezeigt wurden diese Bilder sodann in den Auslagen der im „Photo-Haus Max Mann“ untergebrachten *Pictorial Section*. Hollems Ziel war es, diese für die lokale Bevölkerung relevanten Pressefotografien in den Vitrinen zumindest zwei Mal wöchentlich tauschen zu können.³⁵ Ein Punkt, der sich mit Sicherheit nicht ohne einer Steigerung der von den Fotografen der *Pictorial Section* durchgeführten Fo-

²⁸ Hollem, Howard: Report, 17.06.1945, NARA, RG 260, Feature Section, General Records, Box 2, Folder PS.

²⁹ ebd.

³⁰ Hollem, Howard: Report, 15.07.1945, NARA, RG 260, Features Section, General Records, Box 2, Folder PS.

³¹ Hollem, Howard: Report, 14.07.1945, NARA, RG 260, Features Section, General Records, Box 2, Folder PS.

³² Hollem, Howard: Report, 17.06.1945, NARA, RG 260,

Features Section, General Records, Box 2, Folder PS.

³³ Hollem, Howard: Report, 24.06.1945 sowie Report, 08.07.1945, NARA, RG 260, Features Section, General Records, Box 2, Folder PS.

³⁴ Hollem, Howard: Report, 24.06.1945, NARA, RG 260, Features Section, General Records, Box 2, Folder PS.

³⁵ Hollem, Howard: Report, 08.07.1945, NARA, RG 260, Features Section, General Records, Box 2, Folder PS.

toaufträge umsetzen ließe. Weit zentraler aber für Hollems Idee eines „news services“ war der Aufbau eines Distributionsnetzwerkes sowie eines Bildarchivs. Zwei wesentliche Punkte, die Hollem ab der Übersiedelung der *Pictorial Section* im Herbst 1945 nach Wien stark forcierte.

Neue Vertriebswege für Pressefotografien

„There is a growing demand not only for news photos but also for large exhibition prints. Numerous photo magazines are now asking for Americana and Austrian interests“³⁶

so Hollem Mitte Oktober 1945 in einem Bericht an seinen Vorgesetzten. Die *Pictorial Section* versorgte nun nicht mehr nur diverse US-Militärorganisationen und andere Abteilungen der ISB (*Graphic Display, Feature* und *News Section*) mit Fotomaterial, sondern sie stellte unentgeltlich österreichischen Zeitungen und Magazinen in Wien, Linz und Salzburg Fotografien zur Verfügung. Zu den von der *Pictorial Section* regelmäßig mit Fotografien belieferten österreichischen Printmedien zählten die Tageszeitungen *Salzburger Nachrichten, Arbeiter-Zeitung, Neues Österreich, Oberösterreichische Nachrichten, Tiroler Tageszeitung* und *Weltpresse*³⁷ sowie die neu gegründeten österreichischen Magazine *Radio Wien* und *Film*, die auf deren Wunsch hin nicht nur mit Fotomaterial, sondern auch mit sogenannten „special feature stories“ versorgt wurden.³⁸

Das Distributionsnetzwerk der *Pictorial Section* speist sich in dieser Phase des Aufbaus vor allem aus externen Quellen: so bestand ein Austauschservice mit einigen US-Militäreinheiten oder mit von der US-Regierung herausgegebenen Zeitungen wie zum Beispiel *Stars and Stripes*. Des Weiteren tauschte die *Pictorial Section* mit den Fotoabteilungen des britischen und französischen Informa-

tionsdienstes Fotografien aus, die wiederum in den Bildpool der *Pictorial Section* eingespielt und an verschiedene Abteilungen der amerikanischen ISB weitervertrieben wurden. Ein Austausch mit dem russischen Informationsdienst kam nicht zustande; Hollem bemühte sich jedoch über andere amerikanische Organisationen russisches Bildmaterial zu erhalten.³⁹ Weiters kaufte er Fotografien von kommerziellen Bildagenturen, wobei diese Fotos rein für die Präsentation in amerikanischen Informationszentren genutzt wurden.⁴⁰ Daneben erhielt die *Pictorial Section* Fotografien von deutschen und polnischen Agenturen. Fotos, die von den Mitarbeitern der *Pictorial Section* selbst aufgenommen wurden, machen jedoch zu diesem Zeitpunkt nur eine geringe Anzahl aus.

Der mitunter größte Teil der von der *Pictorial Section* vertriebenen Fotografien stammte aus Amerika selbst. Dieses von Hollem aufgebaute sogenannte „Americana File“ umfasste Ende 1947 bereits 10.000 Negative und bestand in erster Linie aus einer Sammlung von Aufnahmen zu amerikaspesifischen Themen wie bspw. Landwirtschaft, Architektur, Industrie, Städte, Nationalparks, Menschen, Zeitungen, Religion, Wissenschaft, Fernsehen, Radio, Bildung, Kunst, Theater, Aktivitäten der US-Regierung, etc.⁴¹ Diese Fotografien bezog die *Pictorial Section* sowohl vom Bilderdienst der *United States Information Agency* (USIA) in Washington sowie von diversen anderen US-Regierungsorganisationen, privaten Unternehmen und amerikanischen Medien. Von Beginn des Jahres bis zum August 1946 stellte die *Pictorial Section* insgesamt rund 27.590 Fotografien zur Verfügung,⁴² wobei der größte Teil der Bilder mit Sicherheit aus dem „Americana File“ stammen dürfte. Im monatlichen Durchschnitt wurden in der ersten Jahreshälfte 1946 rund 4.598 Bilder vertrieben.⁴³ Im Vergleich dazu waren es im Juli 1945 gerade einmal 717 Fotografien.⁴⁴

Kennzeichnend für die Entwicklung der *Pictorial Section* unter der Leitung Howard Hollems ist insbesondere auch die Abwicklung sogenannter

³⁶ Hollem, Howard: Report, 19.10.1945, NARA, RG 260, Features Section, General Records, Box 2, Folder PS.

³⁷ Hollem, Howard: Monthly Report 31.08.1946, NARA, RG 260, Features Section, General Records, Box 2, Folder PS.

³⁸ Hollem, Howard: Report, 26.10.1945, NARA, RG 260, Features Section, General Records, Box 2, Folder PS.

³⁹ Hollem, Howard: Report, 12.10.1945, NARA, RG 260, Features Section, General Records, Box 2, Folder PS.

⁴⁰ Hollem, Howard: Operations Report ISB Pictorial Section,

01.11.1946, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 2, Folder 94.

⁴¹ Hollem, Howard: History of ISB Pictorial Section, 26.01.1948, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 2, Folder 172.

⁴² Hollem, Howard: Monthly Report, 31.08.1946, NARA, RG 260, Feature Section, General Records, Box 2, Folder PS.

⁴³ ebd.

⁴⁴ Hollem, Howard: Report, 15.07.1945, NARA, RG 260, Feature Section, General Records, Box 2, Folder PS.

„special request“-Anfragen, die ab 1946 einen kontinuierlichen Anstieg verzeichnen. Welchen Stellenwert Hollem diesem Service beimaß, lässt sich anhand der folgenden Aussage nachvollziehen:

„Because these special requests concern America and its way of living, we are and have been most anxious to supply them. (...) We have been pleased with this development because it represents a broadening and a more specific area of influence. (...) Our service has become a source of more specific information than mere reporting. This to us represents a more realistic interpretation of information service pictorially.“⁴⁵

Durch die gezielte Streuung von Fotografien, die selbstverständlich das Bild Amerikas positiv zeichnen, sollte also die Mission der *Pictorial Section* erfüllt und damit der Einfluss- bzw. Kontrollbereich der ISB ausgedehnt werden. Warum Hollem dieser Serviceleistung der *Pictorial Section* besondere Bedeutung zuschrieb, kann vor allem aufgrund der Verwendung dieses Fotomaterials in Ausstellungen oder Büchern sowie aufgrund der Nutzung durch wichtige MultiplikatorInnen wie bspw. LehrerInnen erklärt werden. Ende 1947 machen diese Anfragen bereits rund die Hälfte der von der *Pictorial Section* zur Verfügung gestellten Abzüge aus.⁴⁶

Eine Steigerung des Arbeitsvolumens sowie die personelle Aufstockung der MitarbeiterInnen der *Pictorial Section* war die Folge. So setzte sich die Fotoabteilung zu Beginn des Jahres 1948 wie folgt zusammen: Neben Hollem, seinem Assistenten Charles Grifasi und einer Sekretärin gab es einen weiteren amerikanischen Fotografen, der zugleich Chef des Fotolabors war sowie drei Militärfotografen. An österreichischen Angestellten gab es zwei Übersetzer, drei Schreibkräfte, die auch für Verwaltung des Bildarchivs zuständig waren, einen Büromanager, sieben DunkelkammermitarbeiterInnen sowie einen auch für technische Reparaturen

zuständigen Hausmeister.⁴⁷ Was die MitarbeiterInnen der *Pictorial Section* betrifft, hält Hollem allerdings resümierend fest, dass vor allem die mangelnde Ausbildung und die damit einhergehenden notwendigen Schulungen und der ständige Wechsel des Personals häufig Probleme verursachte und Ressourcen verschlang.⁴⁸ In die Ausbildung österreichischer FotografInnen investierte Hollem im Gegensatz zu seinem Nachfolger allerdings nicht; während seiner Zeit als Leiter der *Pictorial Section* (Mai 1945–August 1948) findet sich in den Akten keinerlei Hinweis auf die Anstellung einer/s österreichischen Fotografin/en. Ein Faktum, welches besonders bei seinem Nachfolger Yoichi R. Okamoto auf Kritik stieß.

Als Yoichi Robert Okamoto die Leitung der *Pictorial Section* im September 1948 übernahm, hatte der amerikanische Bilderdienst längst mehr als nur Spuren in Österreichs Medienlandschaft nach 1945 hinterlassen. Mit der unentgeltlichen Bereitstellung von Fotografien für Printmedien aller Art (Tageszeitungen, Illustrierte, Bulletins, Bücher, Plakate, Wandzeitungen, etc.) sicherte der größte alliierte Bilderdienst seinen Einflussbereich ab. Wie die in den Tätigkeitsberichten aus den Jahren 1945–1948 angeführten Zahlen der ausgesandten Prints zeigen, wurde mit dem zunehmenden Ausbau der *Pictorial Section* der Markt mit Fotografien förmlich überflutet. Eine Strategie, an der durchaus auch Yoichi Okamoto festhielt. Die Übernahme der *Pictorial Section* durch Okamoto markiert dennoch einen klaren Wendepunkt in der Geschichte der *Pictorial Section*. Unter seiner Leitung professionalisierte der amerikanische Bilderdienst seine Leistungen und Tätigkeiten, vor allem aber ist die Ära Okamotos von ästhetischen Innovationen geprägt, die der österreichischen Pressefotografie einen Modernisierungsschub bescheren sollten.

⁴⁵ Hollem, Howard: History of ISB Pictorial Section, 26.01.1948, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 1, Folder 14.

⁴⁶ ebd.

⁴⁷ Hollem, Howard: Basic Photographic Library of U.S. its

Land and People, 27.01.1948, Schreiben an Erskine Hume, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 1, Folder 14.

⁴⁸ Hollem, Howard: History of ISB Pictorial Section, 26.01.1948, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 2, Pictorial Section, Box 1, Folder 14.

Die *Pictorial Section* unter Yoichi R. Okamoto – Keimzelle des modernen Fotojournalismus in Österreich

Yoichi R. Okamoto wurde 1915 in Yonkers, New York, als erster von zwei Söhnen japanischer ImmigrantInnen geboren. Sein Interesse an der Fotografie wurde während seiner Studienzeit an der Colgate University geweckt. Im Jahr 1938 graduierte er und verdiente im Anschluss seinen Lebensunterhalt als Nachtclubfotograf in Syracuse, New York. 1939 wurde er Fotograf beim *Syracuse Post Standard*. Obwohl Okamoto die amerikanische StaatsbürgerInnenschaft besaß, wurde er von der US-Armee zunächst abgelehnt. Am 6. Jänner 1942 trat er schließlich als erster japanischstämmiger Amerikaner aus der New Yorker Gegend der US-Armee bei.⁴⁹ Im Jahr 1944 kam er als Kriegsberichterstatler nach Europa und wurde zum persönlichen Fotografen von General Marc Clark, dem ersten Oberkommandanten der amerikanischen Truppen in Österreich (1945-1947), ernannt.⁵⁰ Bis zu dessen Auflösung Mitte Juni 1948 ist Okamoto als Fotograf für das „63rd Signal Operations Battalion“, das seinen Hauptsitz in Wien hatte, tätig.⁵¹ Belege dafür, dass sich Okamoto und Hollem persönlich kannten, gibt es nur indirekt. In den Akten findet sich in einem Schreiben an Hollem der Hinweis, dass er sich bei rasch benötigten Fotos besser an seinen Kontakt Okamoto wenden solle.⁵²

Okamoto unterscheidet sich von Hollem nicht nur in seiner Auffassung und Umsetzung der „pictorial mission“, auf die später noch detailliert eingegangen wird. Im Gegensatz zu seinem Vorgänger beschränkte Okamoto seine Arbeit als Fotograf nicht nur auf seine Tätigkeit als Leiter der *Pictorial Section*, sondern er organisierte u.a.

Workshops oder hielt Vorträge zum Gebrauch der Kamera in der modernen Pressefotografie im Wiener Kosmos Theater. Des Weiteren lud er den renommierten Fotografen Edward Steichen nach Wien ein (Mauracher 1990, 23). Darüber hinaus war Okamoto bis zu seiner Versetzung im Jahr 1954 in der Wiener Kunstszene aktiv. Seine sensiblen Portraits österreichischer KünstlerInnen, die regelmäßig in einer Plakatkampagne mit dem Titel „Schöpferisches Österreich“ veröffentlicht wurden, konstruieren ein Bild des intellektuellen Nachkriegsösterreich (Petschar & Friedlmeier 2012, 359-384; Mauracher 1990, 22-23). Okamotos fotografischer Stil zeichnet sich dabei insbesondere durch rahmende Elemente innerhalb seiner Bildkompositionen aus; seine ausdrucksstarken, kontrastreichen schwarz-weiß Fotografien sind oft asymmetrisch komponiert mit dem Ziel die emotionale Wirkung zu maximieren. 1954 organisiert der österreichische „Art Club“ eine Einzelausstellung Okamotos in der berühmten Wiener Galerie Würthle; für seine Verdienste um die Entwicklung der Fotografie in Österreich erhält er im selben Jahr die Silberne Medaille der Österreichischen Photographischen Gesellschaft.⁵³

Als Okamoto 1954 nach Washington, D.C. versetzt wurde, war er in Wien zweifelsohne ein anerkannter Künstler und eine bedeutende Person des öffentlichen Lebens. Ein Foto, das Okamoto bei seiner Verabschiedung durch den österreichischen Außenminister Leopold Figl zeigt, mag sein Ansehen in der noch jungen Zweiten Republik verdeutlichen. Neben Okamoto steht seine Frau Paula, eine Wienerin, die er wenige Jahre zuvor bei den Festspielen in Salzburg kennengelernt hatte.⁵⁴ Gemeinsam verlassen sie Europa und lassen sich in Washington, D.C. nieder. Okamoto ist fortan als Leiter der „Visual Materials“ Abteilung für die USIA tätig; 1961 fotografierte er im Auftrag der USIA Lyndon B. Johnson bei einer Reise

⁴⁹ Bader, Franz: Yoichi Okamoto's CV, 11.02.1956, Art & Artist Folder Yoichi Okamoto, Smithsonian American Art Museum/National Portrait Gallery Library, Washington, D.C.

⁵⁰ Zu Yoichi R. Okamotos Biografie siehe: Zia, H. & Gall, S. B. (1995). *Asian American Biography*, New York, S. 311-313; Robinson, G. (2009). *A Tragedy of Democracy: Japanese Confinement in North America*, New York; Murakami, Y. (1989). *Hyakunen no Yume: Okamoto famiri no America*, Tokyo; unveröffentlichte englische Synopsis (1989). *Their Dreams of Hundred Years: The Okamoto Family's America*, Privatarchiv der Verfasserinnen.

⁵¹ Siehe die entsprechenden Arbeiten Okamotos als Fotograf

des „63rd Signal Operations Battalion“ in der Privatsammlung Kollarik.

⁵² Kaghan, Theodore: Schreiben an Hollem, Howard, 23.08.1946, NARA, RG 260, Press Section, General Records 1945-1955, Box 4, Folder 34.

⁵³ N.N.: Gallery notes: A One-Man Photo Show, in: Washington Post, 05.01.1958, Art & Artist Folder Yoichi Okamoto, Smithsonian American Art Museum/National Portrait Gallery Library, Washington, D.C.

⁵⁴ Interview der beiden Autorinnen mit Arda Rammler, der Schwägerin von Okamoto, München, 24.11.2012.

nach Berlin.⁵⁵ Zwei Jahre später, Ende 1963 wird Okamoto der erste „White House Photographer“ des mittlerweile amtierenden US-Präsidenten Lyndon B. Johnson.⁵⁶ Nach Johnsons Amtsende 1969 baute Okamoto sein eigenes Studio auf und arbeitete erfolgreich als freier Fotograf für die renommierten amerikanischen Magazine *Life*, *Look*, *Time*, *Collier's*, etc. In den 1970er Jahren ist er zudem erneut für die USIA tätig und fotografiert in deren Auftrag deutsche und österreichische Städte.⁵⁷ Wien sollte Okamoto, dessen Buch „Okamoto sieht Wien“ posthum nach seinem Suizid 1985 veröffentlicht wurde, nie loslassen.

Expansion und Professionalisierung des amerikanischen Bilderdienstes

Welche Entwicklung nun die *Pictorial Section* unter Okamotos Ägide in den Jahren 1948-1954 nahm, lässt sich anhand eines Organigramms aus dem Jahr 1953 illustrieren (Abb. 5: Organigramm).

Es zeigt sich, dass die *Pictorial Section* nun unter dem Namen „Photo Office PAD AM Embassy Vienna“ als Teil des Fotodienstes der *Mutual*

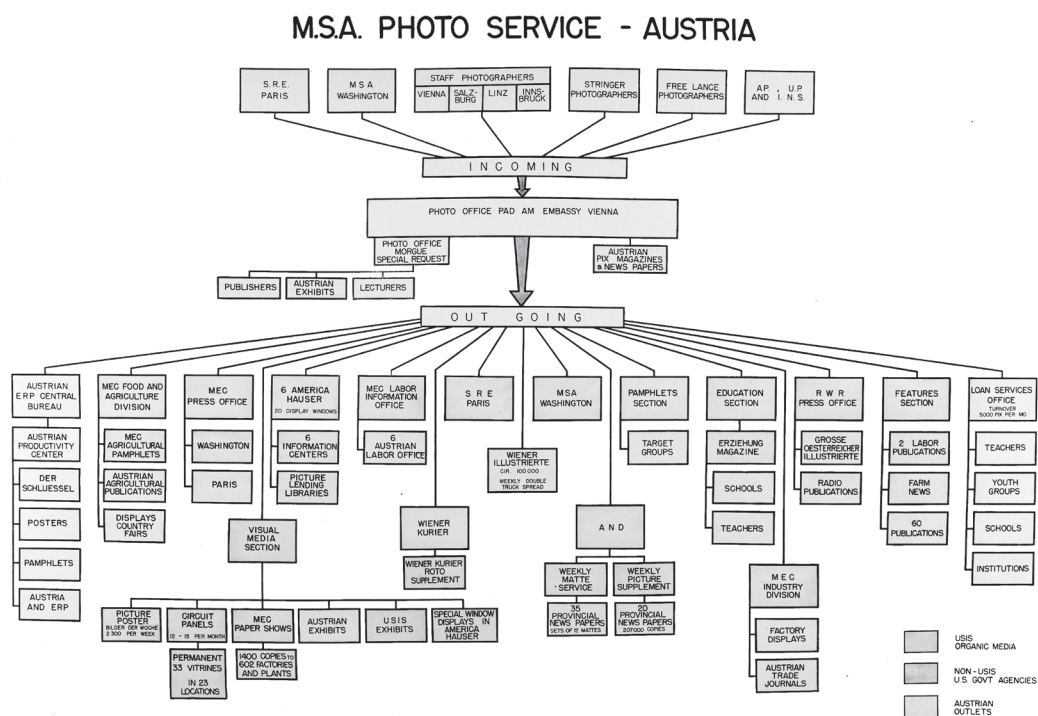


Abb. 5: Organigramm des M.S.A. (Mutual Security Agency) – Photo Service an der US-Botschaft in Wien, 05.1953, ÖNB/Wien, US 22.883

⁵⁵ Transkript des Vortrags von Okamoto bei der 1969 im Miami abgehaltenen „Wilson Hicks International Conference on Visual Journalism“ S. 3, University of Miami University Archives, Wilson Hicks Conference Tapes and Transcripts Collection, 1957-1973 sowie *Life*, 05.07.1968, Vol. 65, Nr. 1, S. 3.
⁵⁶ Zu Okamotos Arbeit als Präsidentenfotograf siehe: Bedrar, John: The President's Photographer: Fifty Years Inside the Oval Office, Washington, D.C.: *National Geographic*, 2010

sowie Telefoninterview Margarethe Szeless mit dem Fotografen und Kollegen Okamotos im „photo office“ des Weißen Hauses, Mike Geissinger, geführt am 21.06.2013.

⁵⁷ Siehe hierzu die Informationen zum Fotobestand des „Documerica“ Projekts der Environmental Protection Agency/EPA. Abgerufen von <https://www.archives.gov/research/environment/documerica-highlights.html>, Zugriff am 23.02.2017.

Security Agency (MSA), operierte. Die MSA war 1951 als Nachfolgeorganisation der *Economic Cooperation Administration* (ECA), gegründet worden. Wie schon ihre Vorgängerorganisation war die MSA mit der Durchführung des *European Recovery Programm* (ERP), besser bekannt unter dem Namen „Marshallplan“, betraut.

Die Seite der zu verteilenden Bilder (im Organigramm: Out Going) macht deutlich, inwiefern die *Pictorial Section* ihren Aktionsradius ausgedehnt hatte und wie weitverzweigt der Vertrieb der Fotografien nun war. Zum einen wurden sie in den großen Bilderpool der ECA eingespeist und in die zentralen Büros nach Paris und Washington, D.C. weitergeleitet, zum anderen österreichweit an die einzelnen Sektionen der USIS und an die US-Information Center verteilt sowie unentgeltlich direkt an die österreichischen Illustrierten und Tageszeitungen verschickt. An diesem Organigramm lässt sich weiters ablesen, dass ein wesentlicher Anteil der eingehenden Bilder (im Organigramm: Incoming) von MitarbeiterInnen der *Pictorial Section* aus einem der landesweiten Büros (Wien, Linz, Salzburg, Innsbruck) stammte bzw. von den sogenannten „stringer photographers“, die Verträge mit der *Pictorial Section* abgeschlossen hatten.⁵⁸

Unmittelbar nach der Übernahme des amerikanischen Bilderdienstes durch Okamoto im Herbst 1948 waren erstmals auch österreichische Fotografen als Mitarbeiter angestellt worden.⁵⁹ Ein Novum, das die weitere Entwicklung des Fotodienstes entscheidend prägen sollte, steigerte dies doch die Anzahl der von den Mitarbeitern der *Pictorial Section* selbst durchgeführten Fotoaufträ-

ge enorm. Bis zum Ende des Jahres 1948 machten die unter der Kategorie „staff photos“ archivierten Negative nur einen verhältnismäßig geringen Teil des Bildarchivs der *Pictorial Section* aus.⁶⁰ Nur rund 1800 Fotografien waren laut Okamoto in den Jahren 1945-1948 in das Fotoarchiv eingespeist worden. Im August 1950 hatte sich seinen Angaben zufolge die Zahl der „staff photos“ auf 12.000 Stück erhöht, das Bildarchiv umfasste gemeinsam mit dem sogenannten „Americana File“ nun rund 30.000 Fotografien.⁶¹

Man kann davon ausgehen, dass sich die „staff photos“ einerseits aus den seit 1948/49 durchgeführten Fotoaufträgen für die ECA speisen.⁶² Andererseits musste die *Pictorial Section* Fotografien für die am 3. Juli 1948 erstmals erscheinende *Bilderbeilage* des *Wiener Kurier* bereitstellen; es galt, die auflagenstarke illustrierte *Bilderbeilage*, für deren Herausgabe Okamoto ab Februar 1949 verantwortlich zeichnet, ihrer wöchentlichen Erscheinungsweise entsprechend mit für die österreichischen LeserInnen relevanten Fotografien und interessanten Bildgeschichten auszustatten. Das für den *Wiener Kurier* angefertigte Bildmaterial umfasste alle Genres klassischer Pressefotografie von Chronik, über aktuelle Ereignisse bis hin zu Kultur, Mode und Sport. Alle vom *Wiener Kurier* beauftragten Bilder wurden in das Fotoarchiv der *Pictorial Section* eingespeist und machen neben den ECA-Fotografien das Gros der „staff photos“ aus.

Wenn auch Okamoto mit seinen numerischen Ausführungen zur Größe des Fotoarchivs die Entwicklung des amerikanischen Bilderdienstes unter Hollem unterschwellig kritisierte, so muss

⁵⁸ Auf „stringer photographer“ Basis war bspw. der Tiroler Fotograf Hans Truß für Okamoto tätig. Siehe Okamoto, Memo, 28.08.1950, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 2, Folder 20.

⁵⁹ Wenn auch unter Hollem keine österreichischen FotografInnen fix angestellt wurden, so scheinen zumindest Bilder von österreichischen FotografInnen angekauft bzw. vereinzelt in Auftrag gegeben worden zu sein. Siehe Memo Hollem an Reid, 03.10.1945, NARA, RG 260, Feature Section, General Records, Box 2, Folder PS.

⁶⁰ Der Bestand der von den Mitarbeitern bis Ende 1948 aufgenommenen Themen umfasst etwa: Wiederaufbau und Entwicklung der österreichischen Industrie, Hilfeleistungen an Österreich (vor allem Lebensmittellieferungen), Aktivitäten der österreichischen Jugend (rund 2.000 Negative) sowie Bilder der Salzburger Festspiele von 1945-1948. Siehe Okamoto, Yoichi: Schreiben an Horst Seewald, 24.02.1949, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 1, Folder 10.

⁶¹ Okamoto, Yoichi: Memo an Lee, 07.09.1949, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 2, Folder 25, Austrian Employees. Die Angaben der sich im Fotoarchiv im Jahr 1950 befindlichen Negative variieren zwischen 30.000 und 35.000 Stück. Als Argument für eine mögliche „Übertreibung“ der Zahlen durch Okamoto soll hier angeführt werden, dass Okamoto auf Basis dieser Zahlen das Arbeitspensum der Fotoabteilung beschrieb, mit dem Ziel zusätzliches Personal zu bekommen. Von dem ursprünglichen Bildarchiv sind etwa 16.000 bis 18.000 Fotonegative und deren thematisch geordnete Dokumentation bis heute als geschlossener Bestand des Bildarchivs der Österreichischen Nationalbibliothek erhalten geblieben. Der Bestand wurde im Jahr 1977 noch in den originalen, olivgrünen Stahlschränken der US-Armee von der amerikanischen Botschaft dem Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek übergeben.

⁶² Die beiden Autorinnen arbeiten derzeit an einer Studie über die Visualisierung des Marshall-Plans in den österreichischen Illustrierten.

festgehalten werden, dass Hollem, trotz häufiger durch Materialmangel (bspw. Papier, Entwickler, etc.) verursachter Probleme, den Output an Fotografien kontinuierlich steigern konnte. Okamoto übte aber nicht nur verhalten Kritik an Hollems Führung des Bilderdienstes, sondern nahm auch explizit von seiner Arbeitsweise Abstand. So zog Okamoto den Nutzen der von seinem Vorgänger etablierten Praxis der unaufgeforderten, täglichen (!) Übermittlung von Fotografien an österreichische Medien, Bilderdienste und Organisationen⁶³ stark in Zweifel. Binnen kürzester Zeit wurde dieses, wie Okamoto argumentiert, rein auf Spekulationen basierende Service auf ein Minimum gekürzt.⁶⁴

Im Jahr 1948 ging nicht nur Okamoto mit der Effizienz der *Pictorial Section* hart ins Gericht, auch von anderer Stelle hagelte es massiv Kritik, nämlich von Seiten der amerikanischen Informationszentren:

*„Daily papers and magazines requested about 60 news pictures a week from our servicing section. At the present we receive news pictures so seldom that we can barely talk of a servicing section. Since the mission of ISB would be very well served with the publication of ISB sponsored news pictures, it is advisable that the pictorial service be increased extensively.“*⁶⁵

so Hank Siemer, ISB-News Officer in Salzburg.

Diese fehlenden „news pictures“ sollten laut Okamoto vor allem von angestellten österreichischen Fotografen generiert werden. Mit der Neuaufstellung des künftigen Teams der *Pictorial Section* hatte Okamoto bereits im Herbst 1948 begonnen. Welche österreichischen Fotografen arbeiteten nun für Okamoto? Welche Rolle spielte Yoichi Okamoto bei der Ausbildung seiner MitarbeiterInnen und nach welchen

ästhetischen und inhaltlichen Richtlinien wurde fotografiert? Das sind einige Fragen, auf die der nachfolgende Abschnitt fokussiert.

Die MitarbeiterInnen der *Pictorial Section*

„I need that motorbike badly“,⁶⁶ schreibt der gebürtige Ungar Robert Halmi im Dezember 1948 an seinen Vorgesetzten Yoichi Okamoto. Halmi, 1924 in Budapest geboren, kam nach einer abenteuerlichen Flucht aus einem ungarischen Gefängnis im Herbst 1948 nach Wien. Der amerikanische Journalist und damalige Chefredakteur des *Wiener Kurier*, Theodore Kaghan öffnete Halmi, dessen Füße in Lumpen gewickelt waren, im Morgengrauen die Türe des amerikanischen Presseclubs in Wien.⁶⁷ Halmi, dessen Vater ein angesehener ungarischer Porträtfotograf war, hatte bereits in Budapest zu amerikanischen NachrichtenkorrespondentInnen und FotografInnen Kontakt und war dort als Fotoreporter tätig.⁶⁸

Wohl auf Vermittlung Theodore Kaghans kam Halmi im November 1948 als „field photographer“ zur *Pictorial Section* und wurde alsbald von Okamoto mit dem Aufbau eines Büros ins Salzburg beauftragt.⁶⁹ Zusätzlich zu seiner eigenen Leica Kamera⁷⁰ wurde Halmi von Okamoto mit einer Speed Graphic Kamera, dem von ihm so dringend benötigtem Motorrad und dem Notwendigsten für den Aufbau eines kleinen Labors ausgestattet.⁷¹ Okamoto lässt Halmi beim Aufbau des Büros größtenteils freie Hand und gibt nur selten Direktiven. Einen guten Einblick in Halmi's Tätigkeit als Fotograf gibt einer seiner an Okamoto gesendeten Berichte. Halmi soll an dieser Stelle daher selbst zu Wort kommen:

„In Golling I did not make a lot of pix because they never got direct help from ERP. This was

⁶³ Im Oktober 1947 ersuchte bspw. der Bilderdienst „Europa-Press“ auf die tägliche Bildversandliste der *Pictorial Section* gesetzt zu werden, Schreiben Europa-Press an Hollem, 13.10.1947, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 1, Folder 10.

⁶⁴ Okamoto, Yoichi: Memo an Fox, Douglas, 21.10.1948, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 1, Folder 3.

⁶⁵ Siemer, H. B.: Schreiben an Senior representative ISB Lee, Ray, 14.12.1948, NARA, Pictorial Section, Box 2, Folder 20.

⁶⁶ Halmi, Robert: Schreiben an Okamoto, Yoichi, 07.12.1948, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 1, Folder 6.

⁶⁷ Kaghan, Theodore: Adventurer with a taste for Cheesecake,

Artikel abgedruckt in: *Robert Halmi – Dokumente und Fotografien, zusammengestellt von Robert Halmi Jr.*, unveröffentlichte Buchpublikation, o.S.

⁶⁸ Presseausweise Robert Halmi, abgedruckt in: *Robert Halmi – Dokumente und Fotografien, zusammengestellt von Robert Halmi Jr.*, unveröffentlichte Buchpublikation, o.S.

⁶⁹ Okamoto, Report, 30.11.1948, NARA, RG 260, Features Section, General Records, Box 2, Folder PS.

⁷⁰ Halmi, Robert: Schreiben an Okamoto, Yoichi, 07.12.1948, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 1, Folder 6.

⁷¹ Okamoto, Yoichi: Memo an Halmi, Robert, 09.12.1948, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 1, Folder 6.

one of those screwd [sic] up information which you get from those bastards. I still made a few shots because when I asked the director out there wether [sic] he got anything from ERP he said: 'Maybe I don't know.' How about that? What the hell I am sooposd [sic] to do? [...] The communist story in Hallein is a very touchy bussines [sic], I spoke with the director of the factory and seemed to be very cooperetive [sic]. He will prepare the story for me and will let me know when it is ready for shooting. I am working simultaneously on three stories for the Bilderbeilage [...] July the first artist are comming [sic] allready [sic] in for the Festivals, it wouldn't be a bad idea to be the first to publish an informal rehersal [sic] series.⁷²

Die von Halmi geschossenen Aufnahmen wurden sodann von ihm selbst oder von seinem Assistenten, dem Fotografen Johann Krumbach,⁷³ entwickelt und mit den dazugehörigen Negativen über den Zeitungstransporter des *Wiener Kurier* an das Wiener Büro geschickt.⁷⁴ Okamoto wählte aus diesen Aufnahmen aus und schickte wiederum die von ihm nicht benötigten Fotografien mit dem nächsten Zeitungstransport nach Salzburg retour.

Bald nach der Eröffnung des Salzburger Büros setzte die *Pictorial Section* ihren Expansionskurs fort; als der amerikanische Bilderdienst zusätzlich zu seinen bisherigen Aufgaben im Jahr 1949 vermehrt mit der Produktion, Koordination und dem Vertrieb von österreichspezifischen ECA-Fotomaterial beauftragt wurde, mussten zusätzliche FotografInnen angeworben werden. Um die bis dato mangelnde fotografische Berichterstattung aus den Bundesländern zu steigern, wurden Außenstellen in Linz und Innsbruck eröffnet sowie zusätzlich Verträge mit „stringer photographers“ in weiteren Bundesländern abgeschlossen. Auf einer Reise durch Österreich im Jahr 1950 konnte Okamoto für die ECA-Mission insgesamt 13 neue „stringer photographers“ gewinnen.⁷⁵

Wie sehr die Anzahl der für den amerikanischen Bilderdienst tätigen MitarbeiterInnen unter Okamoto angewachsen war, lässt sich am besten mit Blick auf eine Personalliste nachvollziehen. Im August 1950 setzte sich das Team Okamotos aus folgenden MitarbeiterInnen zusammen: Das Wiener Hauptoffice bestand aus Okamoto selbst, seinem Assistenten Franz Kraus, einer Sekretärin sowie einem „pictorial researcher“. Das so genannte „editorial department“ setzte sich aus einem „chief picture editor“ einem „ass. picture editor“ sowie einem „ECA liaison-man“ zusammen, das „staff photographers department“ beschäftigte drei „still photographers“, im „library, translation und caption department“ waren zwei MitarbeiterInnen mit der Übersetzung und dem Schreiben von Bildtexten beschäftigt, im Labor (das aus einem Entwicklungs-, Druck- und Trocknungsraum sowie und einem „press darkroom“ bestand) waren neben dem Laborchef insgesamt elf MitarbeiterInnen in der Dunkelkammer beschäftigt, ein Elektrotechniker kümmerte sich neben der Haustechnik um die Wartung der Maschinen und des Studios, ein weiterer Mitarbeiter um das Verpacken und Versenden der Bilder.

In den Büros in Salzburg und in Linz wurde darüber hinaus jeweils ein Fotograf beschäftigt, der zugleich auch die Arbeit in der Dunkelkammer erledigte.⁷⁶ Mit Ausnahme von Okamoto und dem eingangs erwähnten Robert Halmi in Salzburg waren alle 25 Angestellten der *Pictorial Section* ÖsterreicherInnen, die Zahl der – ausschließlich männlichen – Fotografen war auf sechs Anstellungen angewachsen; zu den wichtigsten vom amerikanischen Bilderdienst beschäftigten Fotografen in den Jahren 1945 bis 1955 zählen Franz Kraus, Gottfried (Jeff) Rainer, Ferdinand Schreiber, Alfred Huttar, Leo Lebduska, Hans Nagl, Wilhlem (Will) Appelt, Heinrich (Heini) Mayr, Fritz Maier, Martin Schindelar, Paul Schütz, Alfred (Fred) Riedmann, Alfred Hohenfels und Johann Krumbach (Abb. 6: Okamoto mit Mitarbeitern Kraus, Rainer und anderen; Abb. 7: Lebduska vor Auftragstafel).

⁷² Halmi, Robert: Memo an Okamoto, Yoichi, o.D. [Anfang Juli 1950?], NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 1, Folder 6.

⁷³ Halmi, Robert: Schreiben an Okamoto, Yoichi, 23.11.1948, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 1, Folder 6.

⁷⁴ Okamoto, Yoichi: Memo an Halmi, Robert, 09.12.1948, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 1, Folder 6.

⁷⁵ An sogenannten „regular stringers“ wurden von Okamoto aufgenommen: Walter Hubeni (Salzburg), Wolf H. Waehner (Innsbruck), Hans Zuber (Klagenfurt), Alfred Marko (Graz),

Photo Tomann (Wien und NÖ), Charles A. Grifasi (Wien), Fritz Zvacek (Wien), Karl Kepka (Wien). An sogenannten „substitute stringers“ wurden aufgenommen: Georg Hecht (Salzburg), Carl Pospesch (Salzburg), Adolf Sickert (Innsbruck), Viktor Rossmann (Innsbruck), Johann Nicky (Innsbruck-Pradl). Memo Okamoto, Yoichi, 06.03.1950, NARA, RG 260, Operations Section, General Records, Box 6, Folder 79.

⁷⁶ Okamoto, Yoichi: The ISB Pictorial Section as of 31. August 1950, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 1, Folder 1.



Abb. 6: Hans Nagl: Fotoredaktion des Wiener Kurier. Yoichi Okamoto mit Franz Kraus (sitzend) und anderen Mitarbeitern bei einer Besprechung, 07.1952, ÖNB/Wien, US 10.087/9

Für manche, wie beispielsweise für Robert Halmi, war seine Arbeit als Leiter des Salzburger Büros der *Pictorial Section* nur eine Episode auf seiner Emigration von Ungarn in die USA im Jahre 1951, wo er zunächst als Fotograf u.a. für die Zeitschrift *Life* und bis zu seinem Tod im Jahre 2014 erfolgreich als Filmproduzent tätig war.⁷⁷ Andere, wie Gottfried Rainer, der bereits Ende Jänner 1947 zum amerikanischen Bilderdienst gekommen war,⁷⁸ waren auch nach 1955 weiterhin als Fotografen

nis⁸² und gab, wie aus den Akten ersichtlich, auch unmittelbar Feedback zu Fotografien seiner Mitarbeiter; so übermittelte er an den Fotografen des Salzburger Büros, Johann Krumbach, via Fernschreiber die aus einem einzigen Satz bestehende Nachricht: „LIKE SOME OF THE SHOTS YOU TOOK AT BAD AUSSEE VERY MUCH END“⁸³ Auch nach Beendigung ihrer Tätigkeiten für die *Pictorial Section* setzte sich Okamoto für ehemalige Fotografen des Bilderdienstes ein. So

⁷⁷ Im Juni 1951 emigriert Robert Halmi unter dem DP-Act als Staatenloser mit einem Militärschiff aus Bremerhaven in die USA. Siehe dazu die Passagierliste des Schiffes „Gernal S D Sturgis“. Abgerufen von http://search.ancestry.com/search/collections/nyp1/3027156449/printer-friendly?_phsrc=UIX48&_phstart=successSource&usePUBJs=true&gss=angs-g&new=1&rank=1&msT=1&gfsn=Robert&gfsn_x=0&gsln=Halmi&gsln_x=0&MSAV=0&msbdy=1924&cp=0&catbucket=rstp&pcat=ROOT;CATEGORY&recoff=8+9&ml_rpos=1, Zugriff am 02.02.2017.

⁷⁸ Welche Position Rainer unter Hollem inne hatte ist nicht bekannt. Anzumerken ist, dass in den Akten bis 1948 kein einziger österreichischer FotografIn als MitarbeiterIn des Bilderdienstes angeführt wird. Zu Rainer siehe: N.N.: Personalliste, 02.06.1947, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 2, Folder 25 „EOD Dates of Indigenous Personnel“. Zur Biografie Rainers siehe Kandl, 1990, S. 36-37.

⁷⁹ Nach 1955 bestand in Wien weiterhin unter dem Namen *Regional Program Office* (R.P.O.) eine Fotoabteilung der amerikanischen Botschaft. Diese war in erster Linie für Herstellung und Vertrieb von visuellen Propagandamaterialien in die Ostblockländer zuständig. Ihren Sitz hatte diese Organisation in der Schmidgasse 14 im 8. Wiener Gemeindebezirk. Langjähriger Leiter der Abteilung war Rainer, dem nach seiner

Pensionierung der ebenfalls für die *Pictorial Section* tätige Fotograf Hans Nagl nachfolgte. Die Auflösung von R.P.O. erfolgte im Jahr 1991. Sämtliche Materialien wurden im Zuge der Auflösung vernichtet. Siehe dazu Interview Margarethe Szeless & Marion Krammer mit Brigitte Pressler, ehemalige Mitarbeiterin von R.P.O. am 15.04.2016.

⁸⁰ Okamoto Yoichi Report, 31.10.1948, NARA, RG 260, Features Section, General Records, Box 2, Pictorial Section.

⁸¹ Infos laut Gespräch Margarethe Szeless & Marion Krammer mit Scott Kraus, 08.06.2016. Siehe hierzu auch Kraus, Franz: Schreiben an Schreiber, Ferdinand, 14.12.1962, Nachlass Ferdinand Schreiber, Privatsammlung.

⁸² Interview Margarethe Szeless mit Robert Halmi, 01.07.2013 sowie Interview Margarethe Szeless & Marion Krammer mit Hertha Leigsnering, Grafikerin des *Wiener Kurier*, 18.03.2014. Über seine MitarbeiterInnen schreibt Okamoto im Jahr 1950: „It is my sincere belief that in the Pictorial Section we have one of the most loyal and enthusiastic Austrian staffs in the entire head-quarters“, Okamoto Yoichi, Memo, 12.09.1950, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 2, Folder 20.

⁸³ Okamoto, Yoichi: Teletype an Krumbach, Johann, 28.09.1949, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 1, Folder 6.



Abb. 7: Hans Nagl: Fotoredaktion des Wiener Kurier, Stecktafel mit der Diensterteilung für die Fotoreporter, im Bild Fritz Maier (li.), Leo Lebduska (re.), 03.1954, ÖNB/Wien, US 11.803/4

wird bspw. Robert Halmi auf Vermittlung Okamoto's Fotograf für die renommierte amerikanische Zeitschrift *Esquire*;⁸⁴ für das von Yoichi Okamoto ausgestellte Empfehlungsschreiben bedankte sich Halmi überschwänglich:

*„I really cannot express my gratitude the way I want to do it, but you can be convinced that I appreciate it very very much. If I am not such a good photographer and person as you wrote about me, I will certainly do my best to become one.“*⁸⁵

Dass Okamoto dem nur 24-jährigen Halmi im Jahr 1948 den Aufbau des Salzburger Büros überantwortet hatte, mag nur auf den ersten Blick verwundern. Sieht man sich die Biografien der anderen eruierten „staff photographers“ an, so

waren diese mit Ausnahme von Franz Kraus, der 1918 geboren wurde, allesamt nach 1920 geboren und bei ihrem Eintritt in die *Pictorial Section* zwischen 20 und Anfang 30 Jahre alt.⁸⁶ Bei genauerer Betrachtung der Lebensläufe ist weiters auffällig, dass diese Fotografen aufgrund ihres Alters nicht nur am Beginn ihrer Karriere standen, sondern auch häufig eine Ausbildung an der „Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt“ in Wien absolviert hatten. Aus einem Vergleich der SchülerInnenakten der Graphischen ließ sich zudem rekonstruieren, dass einige der MitarbeiterInnen der *Pictorial Section* im selben Jahrgang bzw. zum Teil in derselben Klasse Fotografie studiert hatten. Der ab Beginn der 1950er Jahre für den Bilderdienst tätige Fotograf Alfred Huttar hatte bspw. mit drei der späteren LabormitarbeiterInnen gemeinsam eine Klasse an der „Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt“ besucht.⁸⁷ Dass sich die ehemaligen StudienkollegInnen bei der Neubesetzung von Stellen gegenseitig ins Spiel brachten, liegt nahe.

Dass Okamoto vor allem junge und unerfahrene AbsolventInnen der „Graphischen“ anstellte, hatte noch andere, weit pragmatischere Gründe. Die *Pictorial Section* konnte sich schlichtweg keine erfahrenen FotografInnen leisten. Die finanzielle Situation der österreichischen PressefotografInnen hatte sich aufgrund der Konsolidierung der österreichischen Medienlandschaft zu Beginn der 1950er Jahre merklich entspannt. Neben der *Bilderbeilage* des *Wiener Kurier* gab es noch vier weitere, auflagenstarke und überregional erscheinende Illustrierte. Zu nennen sind hier die unabhängige *Wiener Illustrierte*, die sozialdemokratische *Wiener Bilderwoche*, die der ÖVP nahe stehende *Große Österreich Illustrierte* und die kommunistische *Welt-Illustrierte*. Des Weiteren erschien eine Vielzahl an illustrierten Magazinen und auch die österreichischen Tageszeitungen publizierten wieder zunehmend Einzelfotografien. Wie Okamoto in einer Beschreibung des öster-

⁸⁴ Yoichi Okamoto's Bruder, Ohdo Okamoto war Bildeditor bei *Esquire*. Vgl. Murakami, Yumiko: Hyakunen no Yume: Okamoto Family in America, unveröffentlichte englische Synopsis: *Their dreams of hundred years: The Okamoto Family's America*, 1989, S. 22, Privatarchiv der Verfasserinnen.

⁸⁵ Halmi, Robert: Schreiben an Okamoto, Yoichi, 06.12.1949, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 1, Folder 6.

⁸⁶ Diese Aussage bezieht sich auf: Paul Schütz, geb. 1920; Ferdinand Schreiber, geb. 1924; Alfred Riedmann, geb. 1924; Alfred Huttar, geb. 1929; Hans Nagl, geb. 1928. Auch für die eruierten MitarbeiterInnen im Labor ist das zutreffend:

Margarethe Schriefl, geb. 1926; Erna Puschkatz, geb. 1929; Ingeborg Meihnsner, geb. 1929; Harald Berting, geb. 1925. Siehe dazu die entsprechenden SchülerInnenakten der genannten Personen im Archiv der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien.

⁸⁷ Der Fotograf Alfred Huttar bspw. war 1945/46 gemeinsam mit den LabormitarbeiterInnen Ingeborg Meihnsner, Harald Berting und Erna Puschkatz in einer Klasse. Siehe dazu die entsprechenden SchülerInnenakten der genannten Personen im Archiv der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien.

reichischen Bildjournalismus aus dem Jahr 1948 ausführte, war die Mehrzahl der PressefotografInnen auf freiberuflicher Basis tätig und trachtete danach, ihre Fotografien so oft als möglich an unterschiedliche Abnehmer zu verkaufen.⁸⁸ Auf diese Weise könne ein guter Fotograf, so Okamoto weiter, im Monat rund 4000 Schilling verdienen; ein Gehalt wiederum, dass die *Pictorial Section* in Hinblick auf die weitaus geringeren Lohntarife des Bilderdienstes unmöglich bezahlen könne. Einzig der Aufbau eines Teams an „staff photographers“ könne laut Okamoto daher die Lösung sein:

„I therefore believe that we will have to build up our staff by paying good, up and coming Austrians from 1500 to 2000 Schilling per month, furnish all cameras⁸⁹ and supplies, have them as staff photographers...“⁹⁰

An anderer Stelle notiert Okamoto:

„We have found that we cannot hire a good sports reporter for less than 2500 Schillings per month and this amount is far out of balance with our present pay scale. Therefore, it is suggested that we train one of our present personnel to become a sports and sport-feature specialist.“⁹¹

Wirft man nun einen Blick auf die unterschiedlichen Berufsbiografien der unter Okamoto eingestellten Fotografen, so zeigt sich, dass sie innerhalb des Bilderdienstes zunächst häufig eine andere Position als die eines „staff photographers“ bekleideten. Die Karrieren der Fotografen scheinen häufig als Mitarbeiter im Labor ihren Anfang

zu nehmen. So wurde bspw. der spätere Leiter des Salzburger Büros, Ferdinand Schreiber im Oktober 1948 zunächst als Labortechniker in der Dunkelkammer angestellt.⁹² Bald darauf wurde er Assistent des Laborchefs und nach Freiwerden einer „staff photographer“-Stelle schließlich Fotograf, da, wie Okamoto schreibt, es eben aufgrund des Lohntarifes unmöglich sei, einen erfahrenen österreichischen Fotografen zu finden; die Stelle Schreibers in der Dunkelkammer wurde wiederum mit der 23-jährigen Margarethe Schrieff nachbesetzt.⁹³ In der Dunkelkammer wurden – so sei hier festgehalten – auffallend viele Frauen als Labortechnikerinnen beschäftigt.⁹⁴ Im Gegensatz zu ihren männlichen Kollegen blieb ihnen der Aufstieg zum „staff photographer“ allerdings verwehrt, denn während des zehnjährigen Bestehens der *Pictorial Section* wurde keine einzige Frau mit Fotoaufträgen betraut.

Andere Fotografen des amerikanischen Bilderdienstes hatten wie bspw. Martin Schindelar in Linz gleich mehrere Positionen inne: Schindelar war nicht nur Bibliothekar im Linzer US-Information Center, Bücherverkäufer für die *Publication Section* und Anzeigenvertreter für den *Wiener Kurier*, sondern auch ab 1949 als Fotograf für das Linzer Büro der *Pictorial Section* tätig.⁹⁵ Schindelars Karriere als Fotograf begann nach einer nur 10 Tage dauernden Ausbildung im Wiener Büro bei Okamoto, wo er in Pressefotografie und Filmentwicklung sowie im Umgang mit einer Speed Graphic Kamera geschult wurde.⁹⁶ Dass die in der Kürze der Ausbildung erworbenen Kenntnisse Schindelars Okamoto nicht unbedingt von seinen

⁸⁸ Okamoto, Yoichi: Schreiben an Fox, Douglas C., 21.10.1948, NARA, RG 260, Operations Section, General Records, Box 9, Folder 129.

⁸⁹ Im Jahr 1949 bestand die Kameraausrüstung der *Pictorial Section* in Wien aus mehreren Speed Graphic Kameras, der amerikanischen Pressekamera schlechthin, mehreren Rolleiflex, sowie Kameras der Marken Leica, Linhoff und Eastman. Siehe Okamoto, Yoichi: Monthly Report, 07.04.1949, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 2, Folder 20 und Okamoto, Yoichi: Rport, o.D. [1949?] NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 2, Folder 20. Für ihre Aufträge wählten die Mitarbeiter aus diesen Kameras aus. Auch ließ sich der amerikanische Bilderdienst Kameras für bestimmte Aufträge privat aus; so etwa ließ sich Okamoto via Robert Halmi eine Zeiss Ikon Contaflex Kamera. Vgl. Halmi, Robert: Teletype an Okamoto, Yoichi, 23.06.1949, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 1, Folder 6. Des Weiteren brachten die Fotografen der *Pictorial Section* ihre Ausrüstung selbst mit, so bspw. Johann Krumbach. Siehe Schreiben von Halmi, Robert an Okamoto, Yoichi, 23.11.1948, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 1, Folder 6.

⁹⁰ Okamoto, Yoichi: Schreiben an Fox, Douglas C. 21.10.1948,

NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 1, Folder 3.

⁹¹ Okamoto, Yoichi: Schreiben an Fox, Douglas C., 04.11.1948, NARA, RG 260, Operations Section, General Records, Box 12, Folder 177.

⁹² Okamoto, Yoichi: Monthly Report, 31.10.1948, NARA, RG 260, Features Section, General Records, Box 2, Folder PS.

⁹³ Okamoto, Yoichi: Vienna Monthly Report, Monthly Report February, 28.02.1949, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 2, Folder 23, Vienna Monthly Report February.

⁹⁴ Zu nennen sind hier bspw. Emmy Jencik, Therese Kibler, Lotte Kirschner, Inge Meihner, Maria Potuzak, Erna Puschkat, Margarethe Schrieff. Siehe hierzu die Mitarbeiterinnenkarteikarten, NARA, RG 260, Pictorial Section, 2, Folder 25, Austrian Employees, Liste „Vacation“.

⁹⁵ Hopman, Abraham N. an Connaughton, F.J. 07.11.1949 NARA, RG 260, Operations Section, General Records, Box 9, Folder 129.

⁹⁶ Okamoto, Yoichi: Memo an Bloom, Norman E., Research & Analysis Officer, 16.02.1950, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 2, Daily Reports sowie Okamoto, Yoichi: Report, 28.06.1949, NARA, RG 260, Pictorial Section Box 2, Daily Reports.

fotografischen Fähigkeiten überzeugten, macht ein Brief Okamotos aus dem Jahr 1950 klar. In diesem notiert er, dass er anstelle Schindelars den Fotografen des Wiener Büros Ferdinand Schreiber mit einer Fotostory in Oberösterreich beauftragt habe, da Schindelar schlichtweg nicht gut genug für diesen Job sei.⁹⁷

„top-notch – not skilled amateurs“ Okamoto als Ausbilder und seine Bemühungen um das moderne Pressebild

Kurz nach der Übernahme der *Pictorial Section* durch Okamoto im Jahr 1948 hatte dieser in punkto Anforderungen, Schulung und Trainingsdauer eines guten Fotografen festgehalten:

„Austrian photographers do not approach picture stories in the ‚Life‘ manner [...] Men to fill these qualifications will have to be trained and the training period would take at least six months per candidate.“⁹⁸

Mit dieser Beurteilung der fotografischen Fähigkeiten österreichischer Pressefotografen unterstellt Okamoto dem Bildjournalismus jener Zeit fehlende Modernität und fasst zugleich mit nur einem Wort seine Vorstellung von Fotografie zusammen: *Life*.

Was es bedeutete im Stil von *Life* zu fotografieren, lässt sich vielleicht am besten mit einer im *Life-Magazine* veröffentlichten Fotografie Okamotos veranschaulichen. In der Rubrik des Magazins „What’s in a picture...“ notiert der Autor John Dos Passos zu einer Fotografie Okamotos, die einen österreichischen Kriegsheimkehrer zeigt, dass keine Worte dessen Schicksal je so beschreiben hätten können wie diese eine Fotografie Okamotos.⁹⁹ Der bewusst eng gewählte Bildausschnitt unterstreicht die Innigkeit der Umarmung des dargestellten Paares und legt zugleich den Fokus auf den sichtlich erleichtert wirkenden Gesichts-

ausdruck der Frau und den in die Leere abschweifenden Blick des Mannes. Das programmatische Credo der seit 1936 erscheinenden Zeitschrift „to see life...to see the world...to eyewitness great events“ findet in dieser Aufnahme Yoichi Okamoto sprichwörtlich seine Erfüllung; dementsprechend fährt Dos Passos fort, dass die der Aufnahme innewohnende Intimität und die dargestellten tiefgreifenden Emotionen die LeserInnenschaft nicht nur einfach mit einem Ereignis konfrontieren, sondern es Okamoto in dieser Fotografie gelinge, die Geschichte des Heimkehrers direkt in das Wohnzimmer der LeserInnen zu transportieren; das Schicksal der Personen könne geradezu nachgeföhlt werden, schlussfolgert Dos Passos.¹⁰⁰

Die Visualisierung eines (komplexen) Themas anhand individueller menschlicher Schicksale ist auch ein von Okamoto an seine MitarbeiterInnen vermittelter Grundsatz bei der Entwicklung von Bildgeschichten. Bei Idee und Umsetzung von Reportagen lässt Okamoto seinen Fotografen einerseits freie Hand, nicht jedoch ohne von ihnen wiederholt qualitativ hochwertige Fotografien zu fordern. So schreibt er beispielsweise unverhohlen an Robert Halmi: „I would like you to watch out for good snow, skiing, and winter resort pictures. These must be top-notch quality.“¹⁰¹ Andererseits gibt Okamoto konkrete Anweisungen, wie ein bestimmter Auftrag auszuführen ist, wie das nachfolgende Beispiel verdeutlicht. Für eine ECA-Sondernummer der *Bilderbeilage* beauftragte Okamoto Halmi mit einer Reportage über die so genannten „4-H Clubs in Austria“ (Abb. 8).¹⁰²

Okamoto versorgte Halmi mit Hintergrundinformationen zu Entstehung und Zielen der 4-H Clubs in Amerika, nannte relevante und interessante Kontaktpersonen und gab Anweisungen für die „story line“ und die Art und Weise der aufzunehmenden Fotografien:

„I want you to carry out a good picture series, slanting the ‚personal interest‘ angle as much as possible, covering such activities as:

1. How they conduct their club meetings. And

⁹⁷ Okamoto, Yoichi: Schreiben an ISB Controller Magee, William G. 10.01.1950, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 2, Folder 20.

⁹⁸ Okamoto, Yoichi: Schreiben an Fox, Douglas C., 21.10.1948, NARA, RG 260, Operations Section, General Records, Box 9, Folder 129.

⁹⁹ Dos Passos, John: What’s in a picture?, in: *Life Magazin*,

29.10.1951, S. 140.

¹⁰⁰ ebd.

¹⁰¹ Okamoto, Yoichi: Schreiben an Halmi, Robert, 09.12.1948, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 1, Folder 6.

¹⁰² Diese Reportage von Halmi wurde in der *Bilderbeilage* am 12.11.1949 veröffentlicht.

what ‚better farming knowledge‘ is exchanged at meetings?

2. What social and recreational activities are under way.

3. Pictures showing any machinery, seeds, cattle, or anything else that will show up in pictures of aid to farmers received through ECA.

4. Close-ups of a few boys and girls engaged in some kind of farm life activity connected with their Club program.

5. Shots showing any kind of fall harvesting.

6. If possible, shots showing boys and girls exhibiting farm products or livestock.¹⁰³

Nicht nur das Thema dieser Reportage, die ge-
glückte Marshallplanhilfe versinnbildlicht in der
Darstellung von Engagement und Aktivitäten der
österreichischen Landjugend in den „4-H Clubs“



Abb. 8: „4-H Clubs in Österreich“, *Bilderbeilage des Wiener Kurier*, 12.11.1949, Fotos: Robert Halmi

lässt unweigerlich an die fotografische Dokumenta-
tion der Farm Security Administration und Roy
Stryker denken. Auch Stryker schrieb für seine
Fotografen detaillierte Storyboards, versorgte sie
wie Okamoto mit Kontextwissen und verwies
zwecks bestmöglicher Durchführung der Repor-
tage auf nützliche Kontakte.¹⁰⁴ Okamoto selbst
sollte Stryker später als eines seiner Vorbilder
nennen –

„Roy Stryker taught all us journalists our
responsibility to truth. Stop the posing, stop
the, I mean if you're going to be a journalist,
you've got to tell the truth, you've got to be
honest about it“¹⁰⁵

so Okamoto bei einer Konferenz im Jahr 1969.

Organisiert hatte diese an der Universität in
Miami abgehaltene Konferenz zum Fotojour-
nalismus niemand geringerer als der ehema-
lige Editor des *Life Magazins* Wilson Hicks.
Hicks hatte Okamoto bereits im Jahr 1952 in
Deutschland kennengelernt. Die gemeinsam
mit Hicks in Deutschland verbrachten zehn
Tage hätten, so Okamoto, einen nachhaltigen
Einfluss auf seine Auffassung von Fotografie
bzw. sein fotografisches Selbstverständnis ge-
habt. Als weitere Vorbilder nennt Okamoto in
seinem Vortrag die Fotografen Henri Cartier-
Bresson, Edward Steichen und den Österrei-
cher Ernst Haas.

Okamoto hatte Edward Steichen im Jahre 1952
in der Pariser Wohnung Henri Cartier-Bressons
kennengelernt, als dieser auf der Suche nach
Fotografien für seine Ausstellung „The Family
of Man“¹⁰⁶ durch Europa tourte (Mauracher
1990, 83). Okamoto zeigte sich von Steichen
nachhaltig inspiriert und genoss das von ihm
initiierte erneute Zusammentreffen in Wien
sichtlich, wie einer seiner Briefe an Steichen
zeigt.¹⁰⁷ Im Jahr 1969 hält Okamoto in Bezug
auf Steichen rückblickend fest, dass dieser ihm
beigebracht hätte, was eine Fotografie bedeu-
tungsvoll macht.¹⁰⁸ Für die 1955 im New Yorker

¹⁰³ Okamoto, Yoichi: Schreiben an Halmi, Robert, 24.08.1949, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 1, Folder 6.

¹⁰⁴ Siehe exemplarisch dazu die online abrufbaren Korrespondenzen Strykers und „Shooting Scriptions“ der Library of Congress. Abgerufen von <https://www.loc.gov/rr/print/coll/fsawr/fsawr.html#shooting>, Zugriff am 15.02.2017.

¹⁰⁵ Vortrags-Transkript Okamoto „Wilson Hicks International Conference on Visual Journalism“, 1969, S. 3, University of

Miami University Archives, Wilson Hicks Conference Tapes and Transcripts Collection, 1957-1973.

¹⁰⁶ Zu dieser Ausstellung Steichens siehe Gresh, Kristen: The European Roots of „The Family of Man“, in: *History of Photography*, 29 (4), 2005, S. 331-334.

¹⁰⁷ Okamoto, Yoichi: Schreiben an Steichen, Edward, 19.02.1953, Edward Steichen Archive, The Museum of Modern Art, New York.

Museum of Modern Art gezeigte Ausstellung „The Family of Man“ wählte Steichen im Übrigen Arbeiten von Okamoto selbst sowie von den österreichischen Fotografen Gottfried Rainer, Leopold Fischer und Ernst Haas aus. Okamoto schätzte die Fotos von Ernst Haas, er soll sogar eine kleine Ausstellung von Haas' Fotos in seinem Büro veranstaltet haben.¹⁰⁹ Dies war noch bevor dem österreichischen Fotografen im Jahre 1949 mit der Veröffentlichung seiner Heimkehrer Fotos in der Zeitschrift *Heute* der internationale Durchbruch gelang. Ab Jänner 1948 war Inge Morath die zuständige Bildredakteurin für die österreichischen Beiträge in *Heute* und vermutlich die Autorin aller Haas Reportagen, die ab diesem Zeitpunkt regelmäßig in *Heute* erschienen.¹¹⁰ In ihrer Funktion als Bildredakteurin arbeitete Morath auch mit Okamoto zusammen, denn es war eine österreichische Edition von *Heute* in Planung, die aber aus unbekanntem Gründen nie zu Stande kam.¹¹¹

Allerdings sind Okamotos Überlegungen zu einer österreichischen Edition von *Heute* interessant in puncto ästhetischem Anspruch an das gedruckte Bild und der dafür notwendigen Ausbildung. 1948 notiert er, dass die Redaktion von *Heute* bislang Bilder österreichischer FotografInnen abgelehnt habe, da die/die durchschnittliche österreichische FotografIn kein für *Heute* passendes Material hätte.¹¹² Dies zu ändern und die fotoästhetische Qualität der *Bilderbeilage* zu steigern, war ein zentrales Anliegen Okamotos in den Anfängen der *Pictorial Section*. Dafür benötigte er in seinem Team, wie er es selbst ausdrückte, keine engagierten Amateure, sondern „top-notch“ Fotografen. Zusammensetzen sollte sich dieses aus unterschiedlichen Experten, so sollte es eigens einen auf Reportagen spezialisierten Fotografen geben, einen News-Fotografen, mehrere Foto-

essay-Spezialisten¹¹³ sowie einen auf Sportfotografie spezialisierten Reporter. Um einen Fotografen im Sinne der fotoästhetischen Philosophie und Arbeitsweise von *Life* oder *Heute* adäquat auszubilden, veranschlagte Okamoto ein Minimum von sechs Monaten. Detaillierte Ausführungen zu Inhalten und genauem Ablauf eines derartigen Ausbildungsprogrammes fehlen jedoch in den Akten. Einzig das kurze und offensichtlich wenig zufriedenstellende Trainingsprogramm des Linzer Fotografen Martin Schindelar ist in groben Eckpunkten überliefert. Ein Einblick in Okamotos Ambitionen als Ausbilder lässt sich dennoch geben.

Okamoto hielt einerseits regelmäßig öffentliche Vorträge über Fotografie, so beispielsweise im Jahr 1953 im Wiener Kosmostheater. In seinem Vortrag mit dem Titel „Kreative Photographie“ veranschaulichte er auf der Bühne anhand eines Boxkampfes wie sich ästhetisch anspruchsvolle Fotografien und Bildgeschichten realisieren lassen.¹¹⁴ Dass er für seine eigenen MitarbeiterInnen ähnliche Vortragsreihen konzipierte, liegt auch in Hinblick auf sein lebenslanges Engagement als Redner nahe. Auch externe Vortragende, wie Edward Steichen, konnte Okamoto als Vortragende gewinnen. Als etwa Steichen anlässlich seiner Europatournee 1952 das Wiener Büro der *Pictorial Section* besuchte, hielt er für die MitarbeiterInnen Okamotos einen Vortrag; dass dieses Vorhaben jedoch nicht unbedingt erfolgsgekrönt war, machen die nachfolgenden Zeilen klar: „Es war aber schwierig, weil viele unserer Fotografen ihn nicht verstanden“, erinnert sich Okamoto im Rückblick 1982 (Mauracher 1990, 83).

Okamoto bemühte sich überdies um die Präsentation herausragender amerikanischer FotografInnen und plante eine Ausstellung über „American Modern Photography“. Fotografien von Edward We-

¹⁰⁸ Vortrags-Transkript Okamoto „Wilson Hicks International Conference on Visual Journalism“, 1969, S. 3, University of Miami University Archives, Wilson Hicks Conference Tapes and Transcripts Collection, 1957-1973.

¹⁰⁹ Mauracher, M. (1985). Interview mit Yoichi R. Okamoto. In: *Camera Austria*, 18, S. 83.

¹¹⁰ Szeless, M. (2015). „Das Auge lernt und wird sensibler“. Die Anfänge von Inge Moraths Karriere in Wien 1946-1949. In: *Fotogeschichte*, 135, S. 47-48.

¹¹¹ Daily Report, 07.10.1948, NARA, RG260, Features Section, General Records, Box 2, Folder PS.

¹¹² Okamoto, Yoichi: Memo, 29.09.1948, NARA, RG 260, Operation Sections, General Records, Box 9, Folder 129. Ein-

schränkend ist hierzu jedoch zu bemerken, dass der österreichische Fotograf Lothar Rübelt bereits regelmäßig seit 1946 in *Heute* publizierte. Siehe dazu die Korrespondenzen von Rübelt mit der Redaktion von *Heute*, Archiv Lothar Rübelt/Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek.

¹¹³ Okamoto hatte hierzu auch ein Treffen mit Inge Morath, die vor ihrer internationalen Karriere als Fotografin als Bildredakteurin für *Heute* arbeitete. Siehe Okamoto, Yoichi: Report, 07.10.1948, NARA, RG 260, Features Section, General Records, Box 2, Folder PS.

¹¹⁴ Siehe die Fotografien im Bildarchiv der ÖNB/Wien mit den Signaturen: US 11621/1-US 11621/4.

ston, Ansel Adams, Andreas Feininger, Paul Strand, Gjon Mili, Irwin Blumenfeld, Bernice Abbot und Henri Cartier-Bresson sollten überdies helfen, die Mission der *Pictorial Section*, Amerika publizistisch wirksam zu verkaufen, zu erfüllen.¹¹⁵ Inwiefern Okamoto überdies als Agent moderner amerikanischer Fotografie in Österreich fungierte, mag auch sein Wunsch verdeutlichen, die von Steichen konzipierte und 1948 im „MoMA“ präsentierte Ausstellung „In and Out of Focus“ zu zeigen:

*„It is my desire to present to the people of Austria as much modern American photography as possible. In our roto-gravure section and window displays we are striving to show new techniques and approaches to photography.“*¹¹⁶

Dass die in derartigen Ausstellungen präsentierten Fotografien auch für die eigenen MitarbeiterInnen Okamotos Vorbildfunktion haben sollten, kann zweifellos angenommen werden, sollten doch die vom Bilderdienst selbst betreuten Medien neue fotografische Techniken und Zugänge an ein breites Publikum vermitteln. Um seinen Angestellten geeignete Vorbilder in punkto fotografischer Ästhetik zu zeigen und sie mit den neuesten Foto- und Drucktechniken vertraut zu machen, bestellte Okamoto auch eigens amerikanische Zeitungen und Zeitschriften.¹¹⁷ Des Weiteren bemühte er sich, Abzüge von berühmten amerikanischen FotografInnen als Anschauungsmaterial für seine MitarbeiterInnen zu erhalten. Er schrieb am 7. Februar 1950 sogar persönlich einen Brief an den Fotografen Ansel Adams mit der folgenden Bitte:

„My greatest difficulty is in training Austrian personnel in getting the most out of a negative. I have been studying your books ‚Basic Photo

*Course‘ and find them most interesting and helpful. I should like to have one or two prints (11 x 14 or larger), illustrating your famous print quality, which we could frame and hold as an example of what we should strive for.“*¹¹⁸

Um sicherzustellen, dass sein hoher Anspruch an das gedruckte Bild auch in der Praxis von seinen Angestellten bestmöglich umgesetzt wird, bemüht sich Okamoto wiederholt nicht nur um eine Erhöhung der Löhne seiner Fotografen, sondern versucht auch explizit für seine LabormitarbeiterInnen, ÜbersetzerInnen etc. eine Gehaltserhöhung durchzusetzen.¹¹⁹ An dieser Stelle soll Okamoto selbst zu Wort kommen:

*„By that I mean that the Bilderbeilage will have drawing power because of its understanding of the Austrian people and the quality of its photographs; that the news pictures of the Wiener Kurier will be of the highest quality in a dependable manner and with an honest approach so that the Austrian public can have eventual faith in what it says. [...] In order to accomplish these aims the writer is completely dependent upon the individual abilities, initiative, perseverance and faithfulness of each member of his organization. This cannot be done by paying minimum wages. Good photographic technicians as well as office help must be paid for. [...] Our people must be experts in print qualities of highly specialized natures ranging from speed news print quality through roto-gravure quality to distance-viewed exhibition quality; [...] Each technician, photographer, translator, secretary, and even the clerk/typist is not just average, but must have specialized training to suit our own peculiar pictorial needs.“*¹²⁰

¹¹⁵ Der Wunsch Okamotos Bildmaterial von Cartier-Bresson, Weston, etc. zu beschaffen war jedoch nur mäßig erfolgreich. Siehe dazu: Bundy Ford, Mary: Schreiben an Colton D'Amelio, Nea, 14.07.1949; Colton D'Amelio, Nea: Schreiben an Bundy Ford, Mary, 22.07.1949 sowie Reuben, Nathan an Bundy Ford, Mary, 22.07.1949, alle NARA, RG 260, Pictorial Section Box 1, Folder 15.

¹¹⁶ Okamoto, Yoichi: Schreiben an Reuben, Nathan, [September 1948 ?] NARA, RG 260, Pictorial Section Box 1, Folder 15 und Okamoto, Yoichi: Report, 24.09.1948, NARA, RG 260, Features Section, General Records, Box 2, Folder PS.

¹¹⁷ Okamoto bestellte dafür etwa die renommierten Blätter *New York Daily News*, *Chicago Tribune*, *Milwaukee Journal*, u.a.m. Schreiben an Day, Eugene W. 05.05.1950, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 2, Folder 20.

¹¹⁸ Okamoto, Yoichi: Schreiben an Adams, Ansel, 07.02.1950, NARA, RG 260, Pictorial Section, General US Corre-

spondence, Box 1, Folder 14.

¹¹⁹ Im Jahr 1948 verdienten erfahrene DunkelkammermitarbeiterInnen zwischen 750 und 850 Schilling, weniger erfahrene verdienten zwischen 650 und 800 Schilling, eine Übersetzerin bekam ebenfalls zwischen 750 und 850 Schilling an Gehalt. Diese Zahlen beziehen sich auf mehrere Akten und sind Berechnungen der zum damaligen Zeitpunkt ausbezahlten Gehälter sowie der beantragten Gehaltserhöhung. Okamoto, Yoichi: Indigenous Personnel Salary Increases, Memo an Murphy, Mary E., 20.10.1948 NARA, RG 260, Pictorial Section Box 2, Folder 25 Austrian Employees, sowie Hollem, Howard: Memo an Nute, Rita, 04.02.1948, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 2, Folder 25 Austrian Employees.

¹²⁰ Okamoto, Yoichi: Schreiben an Chief of Branch, 21.12.1948, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 2, Folder 25, Austrian Employees.

Erfolgsrezept Bildhonorare

Dass sich mit finanziellen Mitteln auch noch auf anderer Ebene die ästhetische Qualität der in der *Bilderbeilage* abgedruckten Fotografien erhöhen ließe, zeigen die Bemühungen Okamotos um die Anhebung der Bildhonorare. Für die *Bilderbeilage*, die er selbst redaktionell betreute, konnte jeder Fotograf sowie jede Fotografin, auch außerhalb der *Pictorial Section*, Fotos vorschlagen; Okamoto wählte aus diesen die sprechendsten Bilder aus. Nach der Maxime „gutes Material bekommt nur der, der gut bezahlt“ bat Okamoto im Februar 1949 seinen Vorgesetzten explizit um Erlaubnis, hohe Preise für Fotos von freiberuflichen FotografInnen bezahlen zu dürfen.¹²¹ Diese Maßnahme führte schon bald zu dem erhofften Erfolg. Bereits im Juli 1949 kann Okamoto berichten:

*„a new system of paying good prices for pictures from outside photographers has resulted in every top notch photographer giving ISB first look at their pictures. This has resulted in a much more successful Bilderbeilage.“*¹²²

Während Okamoto von Ernst Haas bspw. eine Bilderserie zum Londoner Hyde Park um 1000 Schilling ankaufte,¹²³ verdiente ein von der *Pictorial Section* unter Vertrag genommener „stringer photographer“ ein Vielfaches weniger. Der Fotograf Johannes Franz erhielt beispielsweise für seine Mitarbeit beim Bilderdienst pro Bild 15 Schilling, pro Serie nicht weniger als 100 Schilling; enthielt die Serie mehr als zehn Bilder, bekam Franz ab dem elften Bild 10 Schilling, ab dem zwanzigsten Bild 7 Schilling.¹²⁴ Was die *Bilderbeilage* betrifft, war es letztlich aber Okamotos Ziel, dass die Fotografen der *Pictorial Section* selbst das Gros der Reportagen beisteuern, auch in Hinblick darauf, so wenig wie möglich an Agenturmaterial zukaufen zu müssen.¹²⁵ Nicht die Verteilung und

die Verbreitung extern lukrierter Fotografien sah Okamoto, wie an anderer Stelle bereits dargelegt, als eine der Hauptaufgaben des Bilderdienstes an, sondern die Produktion und den Vertrieb von Bildern seiner angestellten Fotografen.

Konkurrenz für österreichische PressefotografInnen

Unter Okamoto konnte der amerikanische Bilderdienst seinen Output noch weiter steigern und stellte ab 1950 unentgeltlich etwa rund 7.000 Bilder monatlich zur Verfügung. Der österreichische Pressebildermarkt wurde somit förmlich überflutet. Dies wiederum bedeutete einen starken Konkurrenzdruck für freiberufliche österreichische PressefotografInnen (vor allem für jene in den Bundesländern bzw. für die weniger erfolgreich tätigen BildreporterInnen), die sich mehrfach in dieser Angelegenheit mit Beschwerdebriefen an Okamoto wandten. Der Salzburger Fotoreporter Walter Hubeni versuchte im Salzburger Büro der *Pictorial Section* eine Einstellung der „kostenlosen Auslieferung von Pressebildern innerösterreichischer Angelegenheiten“¹²⁶ zu erreichen, bevor er an Yoichi Okamoto persönlich schrieb. In seinem Schreiben legte Hubeni dar, dass er und alle hauptberuflich tätigen ReporterInnen durch die Konkurrenz des amerikanischen Bilderdienstes schwer finanziell geschädigt werden. Okamoto entgegnete Hubeni einerseits freundlich und versprach evtl. notwendige Schritte zu unternehmen, um durch eine Einschränkung der unentgeltlich zur Verfügung gestellten Bilder die Konkurrenzsituation für die LokalreporterInnen zu minimieren.¹²⁷ Tatsächlich finden sich in den Akten Aufforderungen Okamotos an die Leiter der US-Information Centers explizit darauf zu achten, die Konkurrenzsituation mit lokalen

¹²¹ Für eine Zeitungsseite forderte Okamoto ein Honorar von 600 bis 800 Schilling zahlen zu können. Zuvor waren es max. 100 Schilling pro Bild. Siehe Okamoto, Yoichi: Schreiben an Kaghan, Theodore. 07.02.1949, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 1, Folder 4. Vom *Wiener Kurier* wurde ein Pressefoto durchschnittlich um 80 bis 100 Schilling angekauft. Siehe Okamoto, Yoichi an Reinert, Henry. 19.12.1949, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 2, Folder 20.

¹²² Okamoto, Yoichi: Memo an Bloom, [Juni/Juli 1949], NARA, RG 260, Operations Section, General Records, Box 13, Folder 199.

¹²³ Purchase Order ausgestellt an Haas, Ernst. 03.01.1949, NARA, RG 260, Operations Section, General Records, Box

16, Folder 226.

¹²⁴ Okamoto, Yoichi: Schreiben an Franz, Johannes, 08.11.1948, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 1, Folder 13.

¹²⁵ Okamoto, Yoichi: Monthly Report, 28.02.1949, NARA, RG 260, Operations Section, General Records, Box 14, Folder 206.

¹²⁶ Hubeni, Walter: Schreiben an Okamoto, Yoichi, 28.02.1949, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 1, Folder 7.

¹²⁷ Okamoto, Yoichi: Schreiben an Hubeni, Walter, 07.03.1949, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 1, Folder 7.

PressefotografInnen nicht unnötig anzufeuern.¹²⁸ Okamoto macht in seinem Antwortschreiben an Hubeni jedoch auch unmissverständlich klar, dass Hubeni in punkto Arbeitsweise des Bilderdienstes keine Änderung erwarten dürfe und richtet die folgenden Worte an den Salzburger Pressefotografen:

„Jedenfalls muessen Sie unsere Art der Bilder-Reportage verstehen, dies ist die Amerikanische Methode, wonach jede Zeitung ihre eigenen Photographen hat, welche mit einem festen Gehalt angestellt sind, ungeachtet der Anzahl der Bilder, die sie liefern.“¹²⁹

Auch bei Fotos, die der *Pictorial Section* von österreichischen FotografInnen zur Veröffentlichung im *Wiener Kurier* angeboten wurden, beharrt Okamoto auf seinen Qualitätskriterien. Extern eingesandte Bilder, die Okamoto ästhetisch nicht überzeugen, weist er zurück:

“However in order to sell me pictures you will have to study the Wiener Kurier Bilderbeilage more carefully and you will see that we buy only either very good news pictures or picture stories. Picture stories must present an idea or must say something to the reader rather than just show him something as the camera is seeing it. In other words we require individual interpretation by the photographer.“¹³⁰

Dass Bildgeschichten Okamoto zufolge eine Idee veranschaulichen oder der/m LeserIn etwas vermitteln müssen, eine individuelle Interpretation der/s FotografIn/en verlangen, das ist eine Philosophie, an der Okamoto sein Leben lang festhielt. Auch Jahrzehnte später noch fordert er eigenständiges, kritisches und kreatives Denken und Handeln als eines jeder/n FotografIn/en Pflicht und richtet an die bei der Konferenz in Miami 1969 anwesenden jungen BildreporterInnen die folgenden Worte:

„[...] I beg of you to do some thinking and develop your own philosophy about photography. Think of the type of pictures you want to take.“

Think of the type of pictures that you want to present. Think of the type of pictures that are meaningful to you and to your audience.“¹³¹

Aus all diesen Quellen geht hervor, dass Okamoto nicht nur ein ambitionierter Lehrer für Pressefotografie war, sondern auch ein professioneller Art Director, der sich um die Optimierung aller Aspekte des gedruckten Bildes bemühte. Er förderte die Konkurrenz innerhalb der österreichischen Pressefotografie, indem er gute Preise für die besten Fotos eines Ereignisses zahlte. Er erwartete von den FotojournalistInnen einen persönlichen Zugang zu ihrem Thema. Schließlich war er sich der Wichtigkeit von Layout, Bildunterschriften und Druckqualität voll und ganz bewusst. In diesem Sinne verkörperte die *Bilderbeilage* des *Wiener Kurier* Okamotos Anspruch auf moderne Pressefotografie. Wie sehr aber stand der von Okamoto geförderte Reportagestil im Dienste amerikanischer Bildpropaganda? Wie genau Okamoto sich der bildpropagandistischen Wirkung der Fotografie bewusst war und welche Strategien zu deren bester Entfaltung er einsetzte, das sollen die nachfolgenden Ausführungen zu der wöchentlich erscheinenden und im Kupfertiefdruckverfahren gedruckten *Bilderbeilage* des *Wiener Kurier* näher beleuchten.

„Let’s hit the reorientation line every time we can!“ – Bildpropaganda im Wiener Kurier

Schon als der amerikanische ISB seine Arbeit in Österreich aufnahm, war eine enge Zusammenarbeit zwischen der *Pictorial Section* und dem amerikanischen Leitmedium in Österreich, dem *Wiener Kurier*, vorgesehen. Gegen Ende der Ära von Howard Hollem, der die *Pictorial Section* in Österreich aufgebaut hatte, betrug der regelmäßige Output an Fotografien für den *Wiener Kurier*, für die österreichische Presse und für Bildungsinstitutionen bereits 5.000 Abzüge pro Monat.¹³² Eine besondere Herausforderung für die *Pictorial Section* stellte die zeitgerechte Herstellung und Verteilung der Pressebilder dar. Sowohl bei der Auftragsvergabe von

¹²⁸ Okamoto, Yoichi: Schreiben an vous Information Center Heads of ISB, 31.08.1950, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 2, Folder 20.

¹²⁹ Okamoto, Yoichi: Schreiben an Hubeni, Walter, 07.03.1949, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 1, Folder 7.

¹³⁰ Okamoto, Yoichi: Schreiben an Matl, Fritz, 11.08.1950, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 1, Folder 13.

¹³¹ Vortrags-Transkript Okamoto „Wilson Hicks International Conference on Visual Journalism“, 1969, S. 3, University of Miami University Archives, Wilson Hicks Conference Tapes and Transcripts Collection, 1957-1973.

¹³² N.N.: Entwurf zu den Aufgaben der ISB, 18.03.1948, NARA, RG 260, Press Section, General Records 1945-1950, Box 12, Folder 147.

Reportagen als auch bei der Auswahl der Bilder hatte der *Wiener Kurier* Priorität vor anderen Abnehmern.

Als Yoichi Okamoto im September 1948 die Leitung der *Pictorial Section* übernahm, kam es zu einer noch intensiveren Zusammenarbeit mit dem *Wiener Kurier*, zumal man Okamoto mit Beschluss vom 4. Februar 1949 die Verantwortung für Redaktion und Produktion der *Bilderbeilage* des *Wiener Kurier* übertragen hatte.¹³³ In einem Brief an seinen Vorgesetzten Ray E. Lee, den Chef des ISB, vom 15. Dezember 1949 beschreibt Okamoto das Fotoservice der *Pictorial Section* für die Redaktion des *Wiener Kurier*.¹³⁴ Im vergangenen Monat wären 190 Abzüge von Pressefotos zur Publikation in der Tageszeitung und in der *Bilderbeilage* an die Redaktion des *Wiener Kurier* geliefert worden. Die Aufträge für den *Wiener Kurier* würden nicht nur mit Top Priorität, sondern auch exklusiv behandelt, d.h. dass diese Bilder keinen anderen Zeitungen angeboten werden. Sollte es Reklamationen von Seiten der Redaktion des *Wiener Kurier* geben, würde sofort ein neuer Abzug mit den gewünschten Spezifikationen hergestellt. Okamoto kommt zu dem Schluss, dass kein/e österreichische/r PressefotografIn dem *Wiener Kurier* ein annähernd vergleichbar professionelles Service bieten könne und verweist stolz auf die moderne Praxis der Fotoreportage in seiner Abteilung:

*„we maintain the best in modern American photographic equipment and furnish the Wiener Kurier with pictures that free lance photographers do not attempt, i.e. Strobe-lites and Speed Graphics.“*¹³⁵

In demselben Maße, wie Okamoto als Art Director neue Maßstäbe in der Reportagefotografie setzte, beschäftigte er sich auch mit der propagandistischen Aufgabe und Wirkung des Bildes. Dementsprechend sind Okamotos Erwartungen an einen neuen Reportagestil, den er für die *Bilderbeilage* des *Wiener Kurier* fordert, gleichsam als Mission Statement im Hinblick auf sein Verständ-

nis von Bildpropaganda zu verstehen. Im Monatsbericht vom Februar 1949 über die Tätigkeit der *Pictorial Section* legt er seinen Standpunkt offen:

*„The basic standard of picture stories has been changed from former policy. Whereas in the past picture stories could have been a straight reportage of facts photographers and editors have been instructed that in the future we desire to present and sell ideas or concepts through the use of picture stories; although the basic idea or concept will not be of propaganda nature in the majority of cases it is believed by the undersigned that the occasional insertion of propaganda material will be more easily understood by the reader if readers' response is thus established. This is not new in the field of pictorial presentation as is has been done in the US for many years.“*¹³⁶

In dieser Forderung an seine Pressefotografen spricht sich Yoichi Okamoto für eine Praxis von Pressefotografie aus, die in der Bilderzählung einer – zumeist vorher festgesetzten – Idee folgt und diese mit visuellen Mitteln zum Ausdruck bringt. Konkret erinnert diese Herangehensweise an die gängige Praxis in der Redaktion der amerikanischen Zeitschrift *Life*, bei der sich die FotografInnen an genaue Anweisungen der RedakteurInnen und vorher festgelegte „shooting scripts“ halten mussten.

Der neue Reportagestil, den Yoichi Okamoto mit seinen MitarbeiterInnen durchsetzen will, zielt darauf ab, den BetrachterInnen mit Hilfe einer Bilderfolge eine intuitiv erfassbare Botschaft zu vermitteln. Nimmt man Okamoto beim Wort, so müsse in einem ersten Schritt die österreichische Öffentlichkeit auf visueller Ebene trainiert werden, sodass sich ihr das abstrakte Konzept hinter einer „picture story“ überhaupt erschließe. Dieses abstrakte Konzept müsse, so Okamoto, nicht zwangsweise Propaganda sein. Strategisches Ziel sei aber schließlich doch, das Terrain für die positive Aufnahme amerikanischer Propaganda vorzubereiten. Denn sobald die/der österreichische ZeitungsläserIn quasi im „optischen Zeitalter“ (Karl Pawek)

¹³³ Montly Report, 28.02.1949, Pictorial Section, Box 2, Folder 23, Vienna Monthly Report.

¹³⁴ Okamoto, Yoichi: Staff Picture Cost to Wiener Kurier, Schreiben an Chief of Branch Lee, Ray E., 15.12.1949, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 2, Folder 25, Austrian Employees.

¹³⁵ Okamoto, Yoichi: Staff Picture Cost to Wiener Kurier,

Schreiben an Chief of Branch Lee, Ray E., 15.12.1949, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 2, Folder 25, Austrian Employees.

¹³⁶ Okamoto, Yoichi: Vienna Monthly Report, 1-28 Februar, 28.02.1949, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 2, Folder 23, Vienna Monthly Report.

angekommen sei, würden sich ihr/ihm auch propagandistisch gefärbte Reportagen leichter erschließen und ihren Zweck besser erfüllen.

In der Tat dürften Yoichi Okamoto Fragen der Propaganda nicht gleichgültig gewesen sein. Am Anfang seiner Tätigkeit als Leiter der *Pictorial Section* schickte er eine Wunschliste mit Verbesserungsvorschlägen an die *Civil Affairs Division* (CAD) nach New York, die für „reorientation“ Kampagnen der USA weltweit zuständig war. Okamoto schlug CAD einen „Bulletin of propaganda advances and techniques throughout the world“ vor, in dem die wichtigsten Propagandamaßnahmen des US-State Department zusammen mit Kommentaren von politischen EntscheidungsträgerInnen publiziert werden sollen.¹³⁷ Dies könne vielen ISB-MitarbeiterInnen dabei helfen, ihre Mission präziser und besser durchzuführen. Allerdings sollten diese Propaganda-richtlinien eher als Information dienen und nicht verpflichtend sein, denn, so schließt Okamoto selbstsicher:

„We don't, however, want to be told what to push because we feel we know best what the Austrians like and how much of it they will take.“¹³⁸

Okamoto mag zwar verantwortlich für die Bildredaktion der *Bilderbeilage* des *Wiener Kurier* gewesen sein und seine Grundsätze energisch und selbstbewusst verteidigt und teilweise auch durchgesetzt haben, aber letztlich war er seinem Vorgesetzten Ray E. Lee, dem Leiter der ISB, weisungsgebunden. Ray E. Lee wiederum hatte ganz genaue Vorstellungen darüber, wie die *Bilderbeilage* aufgebaut zu sein habe und übermittelte seine Anweisungen dem Chefredakteur des *Wiener Kurier*, Henry W. Reinert, der seinerseits Okamoto davon in Kenntnis zu setzen hatte. Lee nahm sich kein Blatt vor den Mund und formulierte seine redaktionellen Grundsätze für die *Bilderbeilage* denkbar lapidar:

„a. The front page should be devoted to the best news of the week, but in all events must carry the picture of some woman. A famous person or a person in the news of the week is most

desirable. Cheesecake is least desirable, unless the news concerns her bathing suit.

b. On pages 2 and 3 I want feature material, one page about Austria and one page about the U.S. Features about the Cameroons, the Mexicans or the Brazilians can be used only when it tells the American story.

c. On page 4 we should have women's material, styles, housekeeping, clubs, etc.“¹³⁹

Die redaktionellen Grundsätze von ISB-Chef Ray E. Lee für die *Bilderbeilage* des *Wiener Kurier* lassen sich somit auf eine einfache Formel bringen: weibliche Stars und vorzugsweise etwas nackte Haut auf Seite eins, pro-amerikanische Features mit Österreichbezug auf Seite zwei, Features über Amerika auf Seite drei und unterhaltsame Themen für Hausfrauen auf Seite vier. Lee dürfte aufmerksam über die Einhaltung dieser Blattlinie gewacht haben. So beschwerte er sich im März 1950 direkt bei Okamoto über die Ausgabe der *Bilderbeilage* vom 25. Februar 1950 (Abb. 9: *Bilderbeilage*).



Abb. 9: „Afrika tanzt“, *Bilderbeilage* des *Wiener Kurier*, 25.02.1950, Fotos: Popper

¹³⁷ Okamoto, Yoichi: Pictorial Section Problems for Presentation to CAD, New York, Memo an Chief of Branch Lee, Ray E., 12.04.1949, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 2, Folder 20.
¹³⁸ ebd.

¹³⁹ Lee, Ray E: Memo an Reinert, Henry, 13.04.1950, NARA, RG 260, Press Section, General Records 1945-1950, Box 10, Folder 105.

Darin sei eine Reportage über Afrika zu finden, statt den Platz sinnvoll für eine *Feature-story* über Österreich oder die USA zu nutzen. Erneut bringt Lee seine Position nachdrücklich und messerscharf zum Ausdruck:

„I acknowledge that pictures of savages and rituals are sure-fire roto subject matter in commercial sense. Nevertheless, I feel this space would have been better used for American Reorientation material. Let's hit the Reorientation line every time we can.“¹⁴⁰

Nach Auffassung von Lee stellen die Seiten der *Bilderbeilage* des *Wiener Kurier* ein kostbares Sprachrohr der amerikanischen Kulturmission dar, das regelmäßig mit amerikanischem Propagandamaterial zu füllen sei. Yoichi Okamoto wiederum kann anhand der zitierten Quellen als engagierter und linientreuer Besatzungsbeamter beurteilt werden, der sich um das genaue Einhalten der amerikanischen Propagandamission in Österreich bemühte. Gleichzeitig tritt er aber auch als selbstbewusster Interpret dieser Mission auf, die auf Grund seiner Erfahrungen vor Ort an die lokalen Gegebenheiten angepasst werden muss. In seinen Augen könne nur subtil eingesetzte (Bild-) Propaganda die gewünschte pro-amerikanische Beeinflussung der österreichischen Bevölkerung bewirken und letztendlich den ideologischen Kampf im Kalten Krieg gewinnen. Kurz und bündig erklärt Okamoto in vier Punkten seine Grundauffassung des ihm anvertrauten Jobs als Leiter der *Pictorial Section* und erhellt damit zugleich die wichtigsten Prinzipien der amerikanischen Bildpropaganda:

„A. Realization of importance of job in that photographs to the public mind represent the truth, therefore our photographers in photographs published never lie.

B. Propaganda is tried to be kept under an intelligent subtle basis on the theory that the Austrian public is tired of being hit over the head with the theme 'Good old uncle Sam is again giving you this'.

C. Technical advances in the U.S. are pushed and particularly cultural ties, and American appreciation of Austrian culture (example: Austrian painting show now touring America).

D. We do not ridicule the Russians directly,

however we will push something like the Berlin airlift to the maximum.“¹⁴¹

Besonders die zweite von Okamoto angeführte Maxime verdient nähere Beachtung. Offensichtlich gelangte Okamoto durch seine Erfahrungen vor Ort zu der Einsicht, dass die permanente Berichterstattung über amerikanische Errungenschaften sowie über die Marshallplanhilfe der USA eine gewisse Übersättigung und damit auch negative Gefühle in der österreichischen Bevölkerung hervorriefen. Genau dieser Vorwurf traf die amerikanische Propagandapolitik auch von Seiten der anderen Westalliierten (siehe dazu den Aufsatz zum britischen und französischem Bilderdienst). Okamotos Entscheidung, die Seiten der *Bilderbeilage* ab und an mit unverfänglichem, ästhetisch und optisch ansprechendem Bildmaterial (beispielsweise mit Fotos „afrikanischer Stämme“) zu füllen, mag dieser Einsicht geschuldet sein.

Im Hinblick auf die antikommunistische Propaganda der USA klingt Okamotos Devise aus dem Jahr 1949 keineswegs unstrategisch: Man mache sich nicht öffentlich über die Sowjets lustig, aber man lasse keine Gelegenheit aus, über die Erfolge der „Berliner Luftbrücke“ zu berichten. Die am 24. Juni 1948 von der UdSSR veranlasste Kappung der Land- und Wasserverbindungen zwischen Berlin und den anderen westlichen Besatzungszonen führte zu Versorgungsengpässen der Westberliner Bevölkerung, auf die man von Seiten der Westalliierten unter der Leitung der Amerikaner mit dem Einfliegen von Hilfsgütern reagierte. Obwohl die eingeflogenen Hilfsgüter nur einen Bruchteil des Bedarfs abdeckten, während der Großteil der Nahrungsmittel aus dem Berliner Umland und sogar aus dem sowjetisch besetzten Ostdeutschland stammte, war die mediale Berichterstattung über die „Berliner Luftbrücke“ ein beispielloser Erfolg für die amerikanische Propaganda und ein Meilenstein im ideologischen Kampf gegen den Kommunismus. Das Henry Ries zugeschriebene Foto von wartenden WestberlinerInnen auf einem Schutthaufen, über die der rettende amerikanische „Rosinenbomber“ fliegt, wurde zur zentralen Bildikone der „Berliner Luftbrücke“ und zu einem bedeutenden pro-westlich konnotiertem Symbol im Kalten Krieg.¹⁴² Umgelegt auf Öster-

¹⁴⁰ Lee, Ray E: Memo an Okamoto, Yoichi, 06.03.1950, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 2, Folder 194.

¹⁴¹ Okamoto, Yoichi: Bericht über die Tätigkeitsbereiche der Pictorial Section, o.D. [November 1949 ?], NARA, RG 260,

Pictorial Section, Box 2, Folder 20.

¹⁴² Zur Medienkampagne der „Berliner Luftbrücke“ in deutschen Illustrierten siehe Betscher, 2013, S. 305-383.

reich stellt sich die Frage, welche politischen Themen eine ähnliche ideologische Sprengkraft wie die „Berliner Luftbrücke“ besaßen, sodass ihr wiederholter Einsatz von den ZeitgenossInnen deutlich als antikommunistische Propaganda verstanden wurde. Ein wichtiges und im österreichischen Kontext zweifelsohne ideologisch umkämpftes Thema waren die Heimkehrer aus russischer Kriegsgefangenschaft.

Eine detaillierte bildanalytische Studie dieser Thematik sowie eine motivische Untersuchung des Ost-West Konfliktes in den österreichischen Nachkriegs-illustrierten ist noch zu leisten.¹⁴³ Damit ließen sich Fragen nach dem Kampf der Bilder im Kalten Krieg beantworten und nicht zuletzt Yoichi Okamotos bildpropagandistische Prinzipien einer empirischen Überprüfung unterziehen.

¹⁴³ Krammer, Marion & Szeless, Margarethe: „Returning Prisoners of War. Revisiting Ernst Haas' Iconic Photographs“,

Vortrag, Photomedia Conference, Helsinki, 31.03.2016. Publikation in Vorbereitung.

Bibliographie:

- Betscher, S. (2013). *Von großen Brüdern und falschen Freunden. Visuelle Kalte-Kriegs-Diskurse in deutschen Nachkriegsillustrierten*. Essen.
- Bischof, G. (2000). *The Marshall Plan in Austria*. New Brunswick, NJ.
- Ellmeier, A. (2005). Von der kulturellen Entnazifizierung Österreichs zum konsumkulturellen Versprechen. Kulturpolitik der USA in Österreich 1945-1955. In: Moser, K. (Hg.), *Besetzte Bilder. Film, Kultur und Propaganda in Österreich 1945-1955*. Wien, S. 61-85.
- Friedlmeier, H. & Mraz, G. (Hg.) (1994). *Österreich 1945-1955. Fotos aus dem Archiv des Wiener Kurier*. Wien.
- Goritschnigg, K. (2007). *Propaganda an der Wand. Eine historische Inhaltsanalyse der Wandzeitungen der Besetzungsmächte in Wien 1945-1955*. Dipl.-Arbeit. Wien.
- Hammersmith, J. L. (1974). The U.S. Office of War Information (OWI) and the Polish Question, 1943-1945. In: *The Polish Review*, 19 (1), S. 67-76.
- Hansel, M. & Rohrwasser, M. (Hg.) (2010). *Kalter Krieg in Österreich. Literatur – Kunst – Kultur*. Wien.
- Hiller, A. (1974). *Amerikanische Medien- und Schulpolitik in Österreich 1945-1950*. Diss. Wien.
- Jörg-Brosche, C. (1992). *Die Boulevardisierung der Tagespresse nach dem Zweiten Weltkrieg am Beispiel des „Wiener“ bzw. „Neuen Kuriers“*. Diss. Wien.
- Kandl, L. (1990). „Life“ planvoll gestaltet. Ein Interview mit Gottfried Rainer, dem ehemaligen Cheffotografen des „Wiener Kurier“. In: Kaindl, K. (Hg.), *Fotoseite. Kommentierte Beiträge zur Fotografie aus der Wiener Zeitung EXTRA*. Salzburg, S. 36-37.
- Krammer, M. & Szeless, M. (2014). Yoichi Okamoto and the „Pictorial Section“: Austrian-American Relations in Presse Photography 1945-1955. In: Bischof, G. & Karlhofer, F. (Hg.), *1914. Austria-Hungary, the Origins, and the First Year of World War I*. (= Contemporary Austrian Studies. Bd. 13). Innsbruck, S. 275-291.
- Krammer, M. & Szeless, M. & Hausjell, F. (2016). Blende auf. Pressefotografie im befreiten/besetzten Österreich. In: Geise, S., Birkner, T., Arnold, K., Löblich, M. & Lobinger, K. (Hg.), *Historische Perspektiven auf den Iconic Turn. Die Entwicklung der öffentlichen visuellen Kommunikation*. Köln, S. 146-165.
- Mauracher, M. (1990). Okamoto sieht Wien (Teil 1 und 2). Ein Gespräch mit dem japanischen Fotografen, Interview abgedruckt. In: Kaindl, K. (Hg.), *Fotoseite. Kommentierte Beiträge zur Fotografie aus der Wiener Zeitung EXTRA*. Salzburg, S. 22-23.
- Mauracher, M. (1985). Interview mit Yoichi R. Okamoto. In: *Camera Austria*, 18, S. 82-83.
- Moser, K. (Hg.) (2005). *Besetzte Bilder. Film, Kultur, Propaganda in Österreich 1945-55*. Wien.
- Petschar, H. & Friedlmeier, H. (2012). The Photographic Gaze – Austrian Visual Lives during the Occupation Decade. A Cross-Section of Ordinary Austrians Photographed by American and Austrian Artists. In: *Contemporary Austrian Studies*, Bd. 21, S. 359-384.
- Petschar, H. & Friedlmeier, H. & Pfundner, M. (2009). U.S. Photography and the Marshall Plan. In: Bischof, G. (Hg.), *Images of the Marshall Plan in Europe: films, photographs, exhibits, posters*. Innsbruck, et al., S. 169-221.
- Petschar, H. (2005a). *Die junge Republik. Alltagsbilder aus Österreich 1945-1955*. Wien.
- Petschar, H. (2005b). Der fremde, der eigene Blick. Amerikanisch-österreichische Bilddokumente 1945-55. In: *Zeitgeschichte*, 32 (4), S. 269-274.
- Rathkolb, O. (1982). *Politische Propaganda der amerikanischen Besetzungsmacht in Österreich 1945-50. Ein Beitrag zur Geschichte des Kalten Krieges in der Presse-, Kultur-, und Rundfunkpolitik*. Diss. Wien.
- Rathkolb, O. (2004). Die Entwicklung der US-Besatzungskulturpolitik zum Instrument des Kalten Krieges. In: Stadler, F. (Hg.), *Kontinuität und Bruch 1938-1945-1955. Beiträge zur österreichischen Kultur- und Wissenschaftsgeschichte*. Wien, S. 35-50.
- Rathkolb, O. (2010). Kalter Krieg und politische Propaganda in Österreich 1945-1955. In: Hansel, M. & Rohrwasser, M. (Hg.), *Kalter Krieg in Österreich. Literatur – Kunst – Kultur*. Wien, S. 11-34.
- Schönberg, M. (1976). *Die Amerikanische Medien- und Informationspolitik in Österreich von 1945 bis 1950*, 3 Bd. Diss. Wien.

- Simona, T. (2008). *Advertising America. The United States Information Service in Italy 1945-1956*. Mailand.
- Tschögl, R. (1979). *Tagespresse, Parteien und alliierte Besatzung. Grundzüge der Presseentwicklung in der unmittelbaren Nachkriegszeit 1945-1947*. Diss. Wien.
- Wagnleitner, R. (1994). *Coca-Colonisation and the Cold War. The Cultural Mission of the United States in Austria after the Second World War*. Chapel Hill, London.

Marion Krammer (1980)

Mag. phil., Studium der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft, Kunstgeschichte und Russisch in Wien. Doktorandin und FWF-Projektmitarbeiterin am Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft, zuletzt Kuratorin im Wien Museum. Lebt in Wien.

Arbeits- und Forschungsschwerpunkte: visuelle Kommunikation, Propaganda, Foto- und Mediengeschichte im 20. Jahrhundert.

Margarethe Szeless (1973)

Dr., Studium der Kunstgeschichte in Wien, Paris und Budapest, 2005 Promotion mit einer Arbeit zur Kulturzeitschrift *magnum*, arbeitete als Kunstkritikerin und Kuratorin, u.a. für das Wien Museum. Derzeit wissenschaftliche Mitarbeiterin beim FWF-Projekt *War of Pictures. Austrian Press Photography 1945-1955* am Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft und Lektorin am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, lebt in Wien.

Arbeits- und Forschungsschwerpunkte: Geschichte und Theorie der Fotografie im 20. Jahrhundert, Pressefotografie.

Im Schatten der amerikanischen Bildpolitik

Zur Rolle der Fotografie im britischen und französischen Informationsdienst

Margarethe Szeless
Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft,
Universität Wien

Abstract

Die Bilderdienste der englischen und französischen Besatzungsmächte waren – v.a. verglichen mit dem Bilderdienst der Amerikaner – weitaus kleinere Abteilungen mit viel weniger MitarbeiterInnen. Dementsprechend waren auch ihr fotografischer Output und ihre Reichweite geringer. Der britische ISB (*Information Service Branch*) betrieb einen Bilderdienst unter der Leitung von Sybil Kerrison und arbeitete bei der Platzierung von Nachrichtenbildern in österreichischen Zeitungen aufs Engste mit kommerziellen britischen und internationalen Bildagenturen zusammen. Für die Berichterstattung vor Ort wurden österreichische Pressefotografen, darunter Johann und Fritz Basch, August Makart und Alfred Marko, beauftragt. Der französische Bilderdienst unter der Leitung des ehemaligen Kriegsberichterstatters und persönlichen Fotografen von General Béthouart, Robert Moisy, wurde bereits im Jahre 1947 aufgrund finanzieller Engpässe aufgelöst. Die Analyse der französischen Printprodukte, die in Österreich erschienen, zeigt, dass darin literarische Texte und intellektuelle Konzepte dominieren. Dem gedruckten Foto wurde von der französischen Besatzungsmacht kein propagandistischer Mehrwert zugesprochen.

Die massenmediale Bilderflut der amerikanischen Propagandaoffensive in Österreich ist auch für die beiden anderen Westmächte offensichtlich und nicht zuletzt besorgniserregend. Aus der französischen Besatzungszone schreibt Monsieur Lepagnol, der Chef des Innsbrucker Informationsbüros, diesbezüglich im Jahre 1951 an seinen Vorgesetzten:

„Zur Umsetzung ihrer Propagandainitiativen fehlt es den Amerikanern nicht an finanziellen Mitteln und vor allem nicht an geeigneten modernen Methoden, die in Europa bisher nicht verbreitet waren. Dazu zählt primär der gezielte Einsatz von Massenkommunikationsmitteln, die sich nicht an eine Elite, sondern an die breite Masse richten. Der amerikanischen

Propaganda geht es weniger um Qualität als um Quantität. So kommt die USA Schritt für Schritt in den Köpfen der Menschen an. Die USA ist in der Vorstellung des Mannes auf der Straße das Paradies auf Erden.“¹

Wie stark die Durchschlagskraft der amerikanischen Propaganda von der Wirkung des gedruckten Bildes abhing, wird im Anhang von Lepagnols Bericht deutlich. Diesem ist eine vier Seiten lange Liste angefügt, die alle in deutscher Sprache erscheinenden Printprodukte der amerikanischen Besatzungsmacht nach Themenbereichen² geordnet aufzählt. Aus der Liste geht hervor, dass von insgesamt 36 Titeln 20 mit Fotografien illustriert sind. Lediglich bei den explizit politisch orientierten Printprodukten verzichteten die USA weitgehend auf das gedruckte Bild.

¹ P. Lepagnol, Chef de la Section Presse, Information et Documentation de la Mission Française pour le Tyrol et le Vorarlberg, *L'action américaine en Autriche*, 15. September 1951, AOAA (La Courneuve), AUT 0244.

² Die Themenbereiche sind Politik, Marshall-Plan, Geschichte, Wirtschaft, Wissenschaft, Landwirtschaft, Gewerkschaft sowie Austro-Amerikanische Gesellschaft.

Auch die Briten haben der sprudelnden, für österreichische Medien unentgeltlich verfügbaren amerikanischen Bilderflut wenig entgegenzusetzen, außer der dringenden Bitte um mehr Nachschub an britischen Propagandafotos:

„Our American colleagues by subsidising illustrated supplements in the provincial Austrian Press have opened up new markets for photographs and it will be unfortunate if we cannot avail ourselves of the opportunity they have afforded us of contributing to these supplements merely because of shortage of prints.“³

Gemeinsam sind der britischen und der französischen Besatzungsmacht ihr erschüttertes nationales Selbstbewusstsein, da beide Staaten nach dem 2. Weltkrieg an geopolitischer Bedeutung eingebüßt hatten. Darüber hinaus befanden sich sowohl Großbritannien als auch Frankreich in finanzieller Abhängigkeit von den USA, besonders in den unmittelbaren Nachkriegsjahren. Beiden Mächten standen für ihre Propagandaziele in Österreich nicht annähernd so viele Ressourcen und finanzielle Mittel zur Verfügung wie den Amerikanern. Dieser Umstand kommt auch im Bereich der visuellen Propaganda zum Tragen. Weder der französische noch der britische Bilderdienst kamen in Reichweite und Nachhaltigkeit an die *Pictorial Section* des amerikanischen Informationsdienstes heran.

Die Herausforderung für die beiden europäischen Westmächte bestand also darin, mit weitaus weniger finanziellen Mitteln die eigene Botschaft neben der übermächtigen amerikanischen Propaganda durchzusetzen. Zwar waren die Westmächte in ihrem propagandistischen Kampf gegen den Kommunismus grundsätzlich geeint, dennoch galt es, gerade im ungleichen Konkurrenzkampf mit den Amerikanern die eigenen nationalen Interessen zu wahren und in Österreich durchzusetzen. Zu diesem Zwecke beriefen sich die Briten und Franzosen auf ihre jeweiligen Stärken und versuchten gezielt, gewisse Zielgruppen der österreichischen Bevölkerung zu erreichen. In der Propaganda Großbritanniens wurde von Anfang

an die Vorbildwirkung der britischen Sozialdemokratie forciert. Damit sollte die breite Masse der Bauern und Arbeiter angesprochen werden. Zugespitzt wurde dieser Kurs mit dem Inkrafttreten der „Third-Force-Propaganda“ ab Jänner 1948, mit der sich Großbritannien als (sozialistische) dritte Kraft zwischen Kommunismus und dem entfesselten Kapitalismus der USA zu etablieren suchte (Treiber 1997, 212-213). Die französische Besatzungsmacht hingegen versuchte vermehrt, die österreichischen Eliten anzusprechen, und setzte bewusst auf Hochkultur. Die Zeitschriften des französischen Informationsdienstes richteten sich an eine literarische Elite sowie an Intellektuelle. Generell spielte der französische Kulturreport nach Österreich eine zentrale Rolle in der Informations- und Medienpolitik der französischen Besatzungsmacht (Porpaczy 2007, 91-132).

In den folgenden Abschnitten werden der britische Bilderdienst (*Photo Section*) und der französische Bilderdienst (*Service Photographique*) in Österreich während der Besatzungszeit untersucht. Leider ist die Quellenlage zu diesen beiden Bilderdiensten nicht annähernd so gut und aussagekräftig wie im Falle des amerikanischen Bilderdienstes. Insgesamt, so viel sei vorweggenommen, lassen sich die genaue Arbeitsweise und die Reichweite der beiden Bilderdienste nur rudimentär rekonstruieren. Dennoch ermöglichen die vorhandenen Quellen, die in der Literatur bis dato noch nie berücksichtigt wurden, einen spannenden Einblick in die Funktionsweise dieser beiden Bilderdienste. Daraus wiederum lassen sich Rückschlüsse auf die Bildpolitik der britischen und der französischen Besatzungsmacht ziehen.

„Projection of Britain“ – Der britische Bilderdienst

Die Anfänge des britischen Bilderdienstes⁴ in Österreich liegen, wie auch bei den anderen Besatzungsmächten, beim Militär. Die Briten hatten im Oktober 1941 die *Army Film and Photography Unit* (AFPU) gegründet, eine Abteilung inner-

³ Brief von Botschafter Harold Caccia an den britischen Außenminister Anthony Eden, 17. Juni 1952, TNA (Kew), FO 953/1300, S. 5.

⁴ Die relevanten Bestände zum britischen Bilderdienst in Österreich befinden sich in den *National Archives* (TNA) in Kew, London, in der Aktengruppe FO 1020 (Akten des Fo-

reign Office, die sich auf die Allied Commission in Austria – ACA – beziehen). Folgende Akten wurden für diesen Beitrag berücksichtigt: FO 1020/248, FO 1020/481, FO 1020/485, FO 1020/594, FO 1020/604, FO 1020/612, FO 1020/625, FO 1020/633, FO 953/1300, INF 8/1-21.

halb der Armee, die für die Dokumentation von militärischen Handlungen und die Herstellung von visuellem Propagandamaterial zuständig war (McGlade 2010; Vowinckel 2016, 194-199). Am 8. Mai 1945 waren britische Truppen in Kärnten einmarschiert und sofort nahm die AFPU ihre Arbeit in einer beschlagnahmten Dunkelkammer auf. Es wurden Fotos für Schaufenster in Klagenfurt und für die Presse angefertigt, heißt es in einem Bericht der *Psychological Warfare Branch* vom 21. Mai 1945.⁵ Sergeant Gilbert vom AFPU dürfte über mehrere Jahre für die Aufnahmen in der britischen Besatzungszone Kärnten zuständig gewesen sein. Offensichtlich bewährte sich Gilbert, denn seine Arbeit für die *British Information Services* wird im Jahr 1948 lobend erwähnt: „Sgt. Gilbert is proving a keen photographer in the zone but is hampered in covering indoor events by lack of flash gun.“⁶ An anderer Stelle werden seine Aufgaben näher definiert:

„The Sgt. Photographer should be used mainly for cover of officer observer stories⁷ but is also available, of course, for items of news value as visits of V.I.P.s, local political activities etc.“⁸

Man kann davon ausgehen, dass auch in der britisch besetzten Steiermark anfänglich ein Reporter der AFPU tätig war, diesbezüglich konnten aber keine konkreten Hinweise in den Akten gefunden werden.

Die Fotografen in Kärnten und der Steiermark arbeiteten im Auftrag der *Photo Section* der britischen *Information Service Branch*, die zentralisiert von Wien aus betrieben wurde. Über die Anfänge der *Photo Section* in Wien konnte nichts eruiert werden.

Den britischen Besatzungsakten in den *National Archives* in Kew ist zu entnehmen, dass Sybil Ker-

ison mehrere Jahre lang die Leitung dieser Abteilung innehatte. Die früheste Erwähnung der *Photo Section* stammt aus einem Protokoll eines ISB-MitarbeiterInnentreffens vom 24. Jänner 1946, an dem auch Sybil Kerrison teilnahm. Diskutiert wurde damals unter anderem die Frage, ob weiterhin so viele Fotos an die Wiener Presse weitergeben werden sollten, obwohl nur sehr wenige Bilder publiziert wurden. Demgegenüber wäre aber die Erfolgsquote bei österreichischen Wochenzeitschriften durchaus zufriedenstellend. Außerdem würden auch französische und amerikanische Zeitschriften das britische Fotomaterial verwenden und selbst in den Parteibüros der Sowjets wäre es in Gebrauch. Da das Fotomaterial nicht retourniert und sogar vervielfältigt werde, sollte eventuell ein kleines Honorar für jeden Abzug verlangt werden. Sybil Kerrison wird beauftragt, sich mit diesem Vorschlag zu befassen.⁹

Untergebracht war die britische *Photo Section* im *Vorwärts*-Gebäude¹⁰ in Wien. In diesem weitläufigen Gebäudekomplex waren seit dem Jahr 1911 die Büros der führenden österreichischen Sozialdemokraten und das Parteisekretariat untergebracht. Zudem befanden sich hier die Redaktionsräumlichkeiten der *Arbeiter-Zeitung* sowie die hauseigene Druckerei des *Vorwärts*-Verlages.¹¹ Auch während der Besatzungszeit befanden sich die Druckerei und die Redaktion der *Arbeiter-Zeitung* im *Vorwärts*-Gebäude und somit in unmittelbarer Nähe zum Büro der britischen *Photo Section*. Die *Photo Section* verfügte über ein Wirephoto-Gerät¹², das Bildtelegraphie ermöglichte, und beschäftigte neben Sybil Kerrison im September 1948 sieben österreichische MitarbeiterInnen: eine/n Sekretär/in, eine/n Typisten/in, vier OperateurInnen¹³ und eine/n Bibliothekar/in. Der Nachschub an Fotopapier, Filmen, Chemikalien etc. wurde aus dem Budget des Außenministeriums (*Foreign Office, German Section,*

⁵ Consolidated Intelligence Report, Psychological Warfare Branch, Austria Report No. 3, 21. Mai 1945, o.S., in: Stieber, G. (Hg.) (2005). *Consolidated Intelligence Reports. Eine Quellenedition zur Geschichte der britischen Besatzungszeit in Kärnten*. Kärntner Landesarchiv.

⁶ Public Relation Section, ISB, A.C.A. (BE), Monthly report, 6. April 1948, TNA (Kew), FO 1020/485, S. 2.

⁷ *Officer observer stories* waren entweder für das britische War Office bestimmt und beschäftigten sich ausführlich mit militärischen Themen, oder aber sie richteten sich an britische Soldaten, ihre Familien sowie potenzielle Rekruten. Diese Zielgruppe versuchte man vor allem durch kurze *human interest stories* anzusprechen, in denen individuelle Erfahrungen von Soldaten wiedergegeben wurden.

⁸ Public Relation Section, ISB, A.C.A. (BE), Draft Directive for DADPR, Zone, o.D., TNA (Kew), FO 1020/485.

⁹ Staff Meeting, Minutes of Meeting, 24. Jänner 1946, TNA (Kew), FO 1020/612, S. 2.

¹⁰ Controller ISB an Chief Secretary, PR-Amalgamation with ISB, 18. Oktober 1947, TNA (Kew), FO 1020/481.

¹¹ N.N. Das Vorwärts-Haus und seine Geschichte. Abgerufen von <http://www.vga.at/vorwaertshaus>, Zugriff am 15. Jänner 2017.

¹² Staff Meeting, Minutes of Meeting, 15. Jänner 1946, TNA (Kew), FO 1020/612.

¹³ Mit OperateurInnen sind wahrscheinlich nicht FotografInnen gemeint, sondern DunkelkammermitarbeiterInnen und RetuscheurInnen.

Directorate of Information Services) bezahlt und sollte den Verbrauch für folgende Aufgabenbereiche der *Photo Section* decken: die Herstellung von Fotos für alle ISB-Publikationen sowie für die österreichische Tagespresse und die illustrierten Zeitschriften in ganz Österreich. Darüber hinaus wurden regelmäßig Fotoausstellungen für Leseräume der britischen Informationszentren sowie Fotopaneele für Salzburg und Innsbruck produziert. Schließlich wurde das Material auch für Reportagefotos britischer Ereignisse in Wien und in der britischen Besatzungszone benötigt, die an die österreichische und britische Presse weitergereicht wurden.¹⁴ Darüber hinaus hatte die *Photo Section* häufig Aufträge zu PR-Zwecken der britischen Armee auszuführen, besonders die Armee-Beilage der *Morning News* brachte regelmäßig lokale Bildreportagen. Für den Materialaufwand dieser Aufträge sollte das britische *War Office* aufkommen, was allerdings nicht reibungslos funktionierte.

Den besten Einblick in die Funktionsweise der britischen *Photo Section* geben die monatlichen Tätigkeitsberichte dieser Abteilung aus dem Jahr 1948.¹⁶ Die Berichte sind immer nach demselben Muster aufgebaut, sie umfassen vier Seiten und geben nach Printmedien und Institutionen aufgeschlüsselt über den monatlichen Output der *Photo Section* Aufschluss. So heißt es beispielsweise im Monatsbericht für Juni 1948:

*„In ISB publications this month 248 Agency pictures and 78 local pictures by our own cameramen were used. 16 of our pictures were used by Viennese papers, 14 by the Austrian Press in the British Zone and 1 in the American Zone. 4 pictures were used by the British Press. 44 events were covered by our cameramen. [...] For the War Office 22 events were covered to illustrate observer stories.“*¹⁷

Die angeführten Zahlen sind sehr aussagekräftig im Hinblick auf Aufgabenbereiche und Reichweite der *Photo Section*. Es fällt auf, dass die *Photo Section* sowohl für die Verteilung lokaler Reportagefotos als auch für die Verteilung von Aufnahmen britischer und internationaler Fotoagenturen zuständig war. Es wurden sogar rund dreimal so viele Agenturfotos in der Presse platziert als Fotos, die vom ISB beauftragt und hergestellt wurden. Bezeichnenderweise waren auf organisatorischer Ebene zwei Abteilungen für die Verteilung der Pressefotos zuständig.

*„This section [gemeint ist die Photo Section, Anm. M. Szeless] is run in conjunction with Public Relations. Photographs of local events are the responsibility of Public Relations, whereas Information Services are responsible for the distribution of English agency news pictures to the Austrian Press.“*¹⁸

Explizit wird hier mit Bezug auf die englischen Agenturfotos von Nachrichtenbildern gesprochen, das bedeutet, dieses Bildmaterial hatte einen hohen Nachrichtenwert und bezog sich nicht offensichtlich, wohl aber implizit, auf britische Propagandaziele. Diese Ausrichtung mag bei der Unterbringung der Agenturbilder in der österreichischen Tagespresse von Vorteil gewesen sein.

Aus den Bildnachweisen publizierter Fotos in den österreichischen Nachkriegsillustrierten lässt sich ein Eindruck darüber gewinnen, aus welchen Quellen der Britische ISB sein Fotomaterial bezog.¹⁹ Es dominieren internationale Agenturen wie die Schweizer Bildagentur *Keystone* und die amerikanischen Bildagenturen *Associated Press* (AP) und *United Press* (UP). Diese Agenturen hatten Niederlassungen in Großbritannien und man kann davon ausgehen, dass der britische ISB von diesen Dependancen beliefert wurde. Von den britischen Bildagenturen wiederum waren folgende in den österreichischen Illustrierten am häufigsten vertreten: *British Official Photo* (BOP),

¹⁴ Controller ISB an Chief Secretary, Supplies for Photo Section, 18. Oktober 1947, TNA (Kew), FO 1020/481.

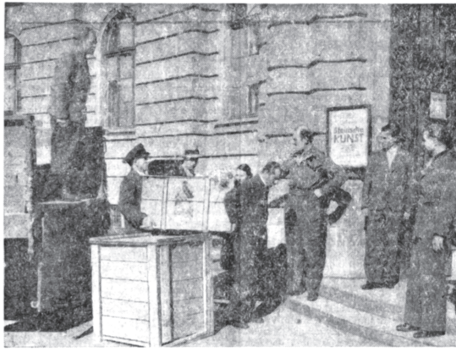
¹⁵ ebd.

¹⁶ Der Ordner FO 1020/625 enthält die monatlichen Berichte der *Photo Section* von Mai bis Dezember 1948. Dies ist der einzige zusammenhängende Bestand zu dieser Abteilung in den Akten der britischen Besatzung Österreichs in den National Archives in Kew.

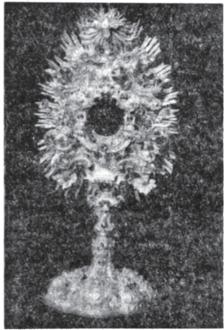
¹⁷ Information Services Branch, Photo Section, Report for June 1948, TNA (Kew), FO 1020/625

¹⁸ C. de V. Beauclerk, Controller ISB an den Director der Political Division zum Thema Publicity, 25. Juli 1947, TNA (Kew), FO 1020/604, S. 3.

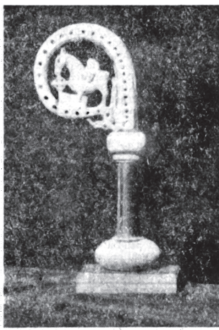
¹⁹ Im Zuge des Forschungsprojektes *War of Pictures. Austrian Press Photography 1945-1955* wurden von Studierenden des Instituts für Publizistik in Wien rund 60.000 Fotonachweise in fünf österreichischen Illustrierten im Zeitraum 1945-1955 erhoben. Die britischen und internationalen Agenturfotos, die der britische ISB verbreitete, sind im Bildnachweis mit dem Zusatz „Brit. ISB“ gekennzeichnet.



British ISB.
Unter der Aufsicht eines britischen Majors werden die Kunstschätze aus der Steiermark, die während des Krieges an verschiedenen Orten bestens verpackt, abgepackt, wieder in das Grazer Museum zurückgebracht.



British ISB.



British ISB.

Das berühmte, von Erzbischof Gebhard gegründete Benediktinerstift Admont wurde wieder den Benediktinern zurückgegeben, nachdem es auf Befehl der Nationalsozialisten aufgelassen worden war. Die in großer Zahl vorhandenen Kunstschätze des Stiftes wurden zuerst in das Grazer Museum und dann bei Beginn der Bombenangriffe in sicher gelegene Aufbewahrungsorte geschafft. Auf dem Bilde links sehen wir eine prachtvolle barocke Monstranz, auf dem Bilde rechts den berühmten Bischofsstab des H. Gerhard, der aus der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts stammt. Er trägt ein gefälliges Pfand aus Elfenbein mit einem Kreuz. Diese und andere weltbekannte geistliche und weltliche Schätze werden nun wieder dem Stift Admont einverleibt.



Keystone

Dieser „kleine Steirer“ kennt keine Scheu... er schließt Bekanntschaft mit einem englischen Soldaten. In der grünen Steiermark und im schönen Land Kärnten werden in der nächsten Zeit bestimmt viele solcher „Freundschaften“ angebahnt und geschlossen werden.



Alle helfen tatkräftig mit, den Schutt aus Wien zu entfernen. Auch die Schauspieler des Theaters in der Josefsbad schließen sich nicht aus: Hans Holt ist eifrig an der Arbeit.



Maria Andergast, auf der Bühne und im Filmsteller zu Hause, hat auch — wie viele ihrer Kolleginnen — zur Schaufel gegriffen. Sie stellt bestimmt auch hier „ihren Mann“.

Abb. 1: Weltpresse, 27.10.1945, Nr. 35, S. 6

Topical Press Agency und *Planet*. Vereinzelt wurden auch Fotografien aus britischen Zeitungsredaktionen in der österreichischen Presse abgedruckt, beispielsweise aus der *Picture Post*, der *Times* und dem *Indian Official*. Anders als die Bilderdienste der drei anderen Besatzungsmächte stützte sich der britische ISB bei seiner Bilderauswahl für die österreichische Presse auf ein Netzwerk kommerzieller Agenturen.

Über die genaue Verteilung der Agenturbilder in der österreichischen Presse gibt der Monatsbericht der *Photo Section* detailliert Auskunft. So wurden im Juni 1948 85 britische Agenturbilder von der Wiener Tagespresse gedruckt und 17 Agenturfotos von österreichischen Wochenzeitschriften. Von den 90 Fotos, die man in die amerikanische Zone geschickt hatte, erschien nur ein einziges, etwas höher liegt die Quote im Hinblick auf die britische Besatzungszone: An Kärntner Zeitungen hatte man 30 Bilder geschickt, davon erschienen 6 Fotos, an steirische Blätter wurden 60 Bilder geschickt, davon erschienen 8 Fotos. Rund zwei Drittel der englischen Agenturfotos wurden allerdings in Zeitungen und Zeitschriften der britischen Besatzungsmacht, allen voran in der *Weltpresse* (86 Fotos) und in den *Morning News*²⁰ (164 Fotos), veröffentlicht.²¹

Die *Weltpresse*²² war im Bereich der Presse das wichtigste Sprachrohr der britischen Besatzungsmacht. Außer Agenturbildern (vor allem von *Keystone*, *Planet*, BOP: *British Official Photo*) brachte dieses Printmedium auch regelmäßig Lokalberichterstattung aus Österreich, die mit Fotos der ISB *Photo Section* illustriert war (Abb.1).

Die *Weltpresse* hatte im ersten Erscheinungsjahr von Mitte 1945 bis Mitte 1946 mit jeweils zwei vollständig illustrierten Seiten eine vergleichsweise üppige visuelle Ausstattung. Auf diesen Seiten konnten auch häufig reich bebilderte Reportagen

über lokale Ereignisse in der britischen Zone untergebracht werden. Die Platzierung von lokalen ISB-Bildern in der *Weltpresse* nahm ab Jahresmitte 1946 drastisch ab, im Juni 1948 werden insgesamt nur 13 lokale Pressefotos in der *Weltpresse* publiziert.²³ Zuständige Bildredakteurin, sowohl für die *Weltpresse* als auch für die *Morning News*, war die Leiterin der *Photo Section*, Sybil Kerri-son.²⁴

Wer aber waren die Bildberichtersteller vor Ort, die für den britischen ISB fotografierten? Laut Monatsbericht der *Photo Section* wurden im Juni 1948 „44 Ereignisse von unseren Kameramännern“²⁵ fotografiert. Diese Ereignisse sind, ebenso wie die Namen der Pressefotografen, die für die jeweilige Reportage verantwortlich zeichnen, nach genauem Aufnahmedatum geordnet dem Bericht beigelegt. Es zeigt sich, dass im Jahr 1948 Sgt. Gilbert für die Pressefotos aus Kärnten zuständig war, während die Aufnahmen aus der Steiermark zumeist vom Grazer Fotografen Alfred Marko stammen. Das Gros aller britischen ISB-Pressefotos wurde in Wien aufgenommen und stammt zu rund 90% von der Fotoagentur der Brüder Basch, regelmäßig, aber weitaus seltener, war auch der österreichische Fotograf August Makart im Auftrag der britischen ISB tätig. Vereinzelt wurden auch Fotos anderer österreichischer Fotografen zugekauft, beispielsweise von Franz Blaha oder von dem aus dem amerikanischen Exil heimgekehrten Leo Ernst. Nachdem alle Monatsberichte des Jahre 1948 außer Sgt. Gilbert nur die oben genannten österreichischen Fotografen als Bildautoren anführen, kann man davon ausgehen, dass die *Photo Section* außer Sgt. Gilbert keine festgestellten britischen Pressefotografen beschäftigte. Stattdessen bestellte der britische Bilderdienst die gewünschten Reportagen bei ausgesuchten österreichischen Fotografen.

²⁰ „Tageszeitung, Morgenblatt, Auflage: ca. 15.000, ist in ganz Österreich erhältlich. 50% geht an die Britischen Besatzungssoldaten und -beamten, der Rest wird von österreichischen Zivilisten gelesen.“ C. de V. Beauclerk, Controller ISB, an den Director der Political Division zum Thema Publicity, 25. Juli 1947, TNA (Kew), FO 1020/604, S. 3.

²¹ Weitere Fotos wurden in den vom britischen ISB herausgegebenen Fachzeitschriften *School Post* (31 Fotos) und in *Wissen der Zeit* (6) publiziert (Information Services Branch, Photo Section, Report for June 1948, TNA (Kew), FO 1020/625).

²² „Tageszeitung, Abendblatt, Auflage: ca. 200.000, wird vor

allem in Wien, Niederösterreich und der britischen Zone gelesen, aber kaum in den westlichen Zonen.“ C. de V. Beauclerk, Controller ISB, an den Director der Political Division zum Thema Publicity, 25. Juli 1947, TNA (Kew), FO 1020/604, S. 3.

²³ Information Services Branch, Photo Section, Report for June 1948, TNA (Kew), FO 1020/625.

²⁴ Allied Commission for Austria, Organisation and Methods Report, Juni 1949, TNA (Kew), FO 1020/248.

²⁵ Information Services Branch, Photo Section, Report for June 1948, TNA (Kew), FO 1020/625.

Die enge Zusammenarbeit des britischen Informationsdienstes mit der Agentur der Brüder Basch dürfte aus mehreren Gründen vorteilhaft gewesen sein. Die Brüder Basch waren nicht nur hochprofessionelle und erfahrene, sondern auch national wie international gut vernetzte österreichische Fotojournalisten. Johann Basch (geboren am 2. Mai 1901) und Fritz Basch (geboren am 7. Dezember 1907) hatten ihr Handwerk in Berlin erlernt, wo sie im Jahre 1930 die Fotoagentur *Die deutsche Pressefoto-Zentrale* gegründet hatten. Aufgrund rassistischer Verfolgung emigrierten sie im Jahre 1936 nach Wien, wo sie als selbständige Pressefotografen weiterarbeiteten. Im Jahre 1938 flüchteten sie vor dem Nationalsozialismus nach Shanghai. Während ihres Exils im Fernen Osten waren sie als Bildberichterstatter für die *Associated Press* tätig. Im Jahre 1947 kehrten sie nach Österreich zurück und meldeten im selben Jahr ihr Gewerbe als Pressebildberichterstatter an. Ihre Fotoagentur *Brüder Basch: Bildberichterstatter* in der Czerningasse 14 im 2. Wiener Gemeindebezirk zählte in den ersten beiden Nachkriegsjahrzehnten neben der Agentur *Votava* und der Agentur von Fritz Kern zu den erfolgreichsten am Wiener Pressebildermarkt.²⁶ Die Brüder Basch waren darüber hinaus an der Gründung des *Syndikats der Pressephotographen und Pressebildagenturen Österreichs* im Jahre 1947 beteiligt und Fritz Basch fungierte ab 1954 viele Jahre lang als Präsident dieser Berufsvereinigung.²⁷ Ihr Status als heimgekehrte Exilanten, ihre vermutlich guten Englischkenntnisse, ihre langjährige Berufserfahrung mit allen Genres der Pressefotografie sowie ihre weitreichenden Kontakte in der österreichischen Fotoszene lassen die Brüder Basch als prädestinierte lokale Bildberichterstatter des britischen Informationsdienstes erscheinen.

Auch der österreichische Fotograf August Makart (geboren am 8. April 1900), den die britische *Photo Section* mehrfach mit Reportagen beauftragte, stammt aus derselben Generation wie die Brüder Basch. Auch er konnte in den Nachkriegsjahren bereits auf eine lange Karriere als Fotograf und

eine zehnjährige Tätigkeit als selbständiger Pressefotograf zurückblicken.²⁸ Sein Werk ist auf das Engste mit der österreichischen Sozialdemokratie verbunden. Er war zwischen 1934/35 und 1938 als Pressefotograf und Bildredakteur für den sozialistischen *Vorwärts*-Verlag tätig. Aufgrund seiner langjährigen Verbindung zur Sozialdemokratie und später zur Regierung des Ständestaates war Makart dem nationalsozialistischen Regime suspekt. In Makarts Gauakt wird dessen politische Einstellung aus Sicht der Nationalsozialisten wie folgt beurteilt:

„Sozialdemokrat, dann V.F. Dollfuss-Schuschnigg Anhänger; Er verkehrt sehr viel in Judenkreisen und speciell seine Frau hat nur jüdische Freundinnen. Übel bemerkt wird es, das auch Parteigenossen dort selbst verkehren. Er war zuerst Sozialdemokrat mit Leib und Leben, um dann eben begeisterter Schuschnigg Dollfuss Anhänger gewesen zu sein. Für die NSDAP hatte er nie das Mindeste übrig, sondern bekämpfte sie wo er konnte, was schon durch seine damalige Stellung beim ‚roten‘ dann ‚schwarzen‘ Vorwärts erklärlich ist.“²⁹

Nach 1945 war August Makart Angestellter des Österreichischen Gewerkschaftsbundes und hauptsächlich für die Zeitschrift *Solidarität* tätig, veröffentlichte aber auch regelmäßig in der *Arbeiter-Zeitung* und in der *Wiener Bilderwoche*. Nachdem das Büro der britischen *Photo Section* ebenso wie die Redaktionsräumlichkeiten der *Arbeiter-Zeitung* im Gebäude des *Vorwärts*-Verlages untergebracht waren, ist es durchaus denkbar, dass August Makart durch diese Verbindung fallweise Aufträge der britischen ISB erhielt, bzw. dass seine Bilder von der Redaktion der *Arbeiter-Zeitung* an das Büro der *Photo Section* weitergegeben wurden.

Der Grazer Fotograf Alfred Marko schließlich deckte, zumindest im Jahr 1948, für die britische *Photo Section* die Berichterstattung aus der Steiermark ab. Alfred Marko, dessen Werk und Biografie bis dato noch nicht näher erforscht sind, dürf-

²⁶ Im Jahr 1968 zogen Johann und Fritz Basch in die Hofenedergasse 6 im 2. Wiener Gemeindebezirk und nannten ihre Agentur fortan Brüder Basch: Pressebilderdienst: F & J. Basch.

²⁷ Pammer, L. M. (Wintersemester 2015/16). Die Brüder Basch. Zwei Leben für die Fotografie. Unpublizierte Bakk.-Arb. Institut für Publizistik, Universität Wien.

²⁸ Laut Eigenangaben am Aufnahmebogen des Syndikats der

Pressephotographen und Bildagenturen Österreichs war Makart seit 1935 als selbständiger Pressefotograf in Wien tätig (Syndikatsakt vom 22. März 1954, Institut für Publizistik, Wien; vgl. auch: Krick, C. (2019). August Makart und die „Österreich Werbung“. Unpublizierte Bakk.-Arb. Institut für Publizistik, Universität Wien).

²⁹ Gauakt Makart, Österreichisches Staatsarchiv, Inv. Nr. 208258.

te während der Besatzungsjahre gut im Geschäft gewesen sein. Immerhin arbeitete er ab 1950 auch für die *Pictorial Section* der *United States Information Services* (USIS) und war als freiberuflicher „stringer photographer“ des amerikanischen Bilderdienstes mit der Dokumentation der Marshall-Plan-Hilfe in der Steiermark beauftragt.³⁰

Anhand der monatlichen Tätigkeitsberichte der britischen *Photo Section* aus dem Jahre 1948 ergibt sich in der Zusammenschau etwa folgendes Bild. Die Aufgabenbereiche und vor allem der fotografische Output der *Photo Section* sind überschaubar und können von Sybil Kerrison als Abteilungsleiterin gemeinsam mit sieben österreichischen MitarbeiterInnen im Bereich Sekretariat, Fotobibliothek und Dunkelkammer bewältigt werden. Man kann davon ausgehen, dass die *Photo Section* bis auf Stg. Gilbert keine angestellten FotografInnen beschäftigte. Die Abteilungsleiterin Sybil Kerrison war für den gesamten Zyklus der fotografischen Produktion zuständig:³¹ Sie vergab die Reportageaufträge an die Fotografen in Wien und in der britischen Besatzungszone, sie wählte in ihrer Funktion als Bildredakteurin der *Weltpresse* und der *Morning News* die Fotos für den Abdruck aus und sie stellte Fotoarrangements für Schautafeln in Leseräumen der britischen Informationszentren zusammen. Darüber hinaus hatte sie für die Distribution aller ISB-Fotografien sowohl an

österreichische und britische Medien als auch an Institutionen wie das britische *War Office* und das *Norfolk House* zu sorgen. Auch für das Aktualisieren der „photolibrary“ war sie zuständig. Daraus lässt sich schließen, dass die Briten, ebenso wie die Amerikaner und die Franzosen, ein Bildarchiv mit allen eingehenden Fotos angelegt hatten.³² Schließlich sollte sie auch Kontakt zu britischen und internationalen Korrespondenten pflegen, um diese bei Bedarf mit Bildmaterial zu versorgen.

Nach dem Jahr 1948 findet die *Photo Section* in den gesichteten britischen Besatzungsakten nur noch sporadisch Erwähnung. Im Juni 1949 wurden, nach Einstellung der britischen Zeitung *Morning News*, drei österreichische Mitarbeiter der *Photo Section* abgebaut: ein Bibliothekar, ein Dunkelkammer-Experte und ein Retuscheur.³³ Einiges deutet darauf hin, dass die *Photo Section* nach Einstellung der *Weltpresse* im Jahr 1950 stark umstrukturiert wurde.³⁴ Nach Wegfallen der *Weltpresse* wurden Fotografien vor allem zur Illustration von Features benötigt.³⁵ Tatsächlich wurden im Jahr 1950 die *Feature Section* und die *Photo Section* administrativ enger zusammengeschlossen.³⁶ Dementsprechend findet sich die Fotostatistik für das Jahr 1949/50 unter der Featurestatistik für dieses Jahr subsummiert, die beiden Bereiche sind nicht mehr auseinanderzuidivide-

³⁰ Im Jahr 1950 nahm Okamoto Alfred Marko neben sieben weiteren österreichischen Fotografen als „regular stringer“ zur Dokumentation der Marshall-Plan-Hilfe in Österreich unter Vertrag (Memo Okamoto, 6. März 1950, NARA, RG 260, Operations Section, General Records, Box 6, Folder 79).

³¹ „Maintaining diary of events, arranging for photographers to be present at all events of news interest, responsible for dark room and processing staff, examination and selection of all photographs, distributing prints to ensure fullest use, maintaining photo library for reference, servicing Norfolk House and War Office, meeting requirements of visiting correspondants of all nationalities who have to illustrate stories of British work in Austria, supplies of material, All ISB still photographic work.“ British Public Relations, Lt. Col. D. W. Heneker an den Chief Secretary ACA (BE) zum Thema der Public-Relation-Organisation, 1. Oktober 1947, TNA (Kew), FO 1020/485, Appendix A, S. 5.

³² Über den Verbleib dieses Bildarchivs konnte nichts eruiert werden. In den National Archives in Kew sind zwar vereinzelt Fotos aus der Besatzungszeit in Österreich vorhanden, einen zusammenhängenden Fotobestand des britischen Bilderdienstes in Österreich gibt es dort nicht. Das Imperial War Museum (IWM) in London besitzt Fotoalben aus der Besatzungszeit in Österreich. Aufgenommen wurden diese Bilder von Fotografen des AFPU, darunter Sergeant Lambert, Sergeant Longhlin, Sergeant Richiardi, Sergeant Curtis, Sergeant Jessiman, Captain Thompson, Sergeant Hatfield und Captain Rodwel. Dokumentiert wurden vor allem offizielle Ereignisse,

die englischen Leseräume, der Besuch von DP Camps in Kärnten, Sportveranstaltungen, aber vereinzelt auch kulturelle Events und Alltagserfahrungen, wie beispielsweise eine Razzia des Schwarzmarktes am Karlsplatz (Bestand VIE 1001-1905).

³³ Allied Commission for Austria, Organisation and Methods Report, Juni 1949, TNA (Kew), FO 1020/248.

³⁴ „This Section is closely linked with ACA and World Features. It also provides photographs for *Weltpresse*. As soon as this last commitment ends the Section should be abolished and photographs should be commissioned from Austrian photographers as required for feature purposes. The Army will then have to make its own arrangements.“ R. Chaput de Saintonge, Report on ISB, ACA, Oktober 1949, TNA (Kew), FO 1020/248. Siehe auch: „I agree that if the *Weltpresse* goes then this section should go. The Photograph Library can be maintained by the Central Service Desk.“ 24. Jänner 1950, TNA (Kew), FO 1020/481.

³⁵ „The sale of photographs should be closely associated with that of features, which they often illustrate. In the eventual reorganisation, this will have to be taken into account.“ Controller ISB, Foreign Office Report on ISB activities, 20 Jänner 1950, TNA (Kew), FO 1020/481.

³⁶ „The distribution side of the Photo Section has now been integrated with Features, with encouraging results. Whereas this will certainly have the effect of reducing the cost of the Section, the extent to which this will be the case is not yet clear.“ R. Chaput de Saintonge, Report on ISB activities, 18. Februar 1950, TNA (Kew), FO 1020/481.

ren.³⁷ Im Jahr 1950 erfolgte auch der Übergang von der Militärregierung in eine zivile Verwaltung, der britische ISB wurde aufgelöst und seine Aufgaben von einem Information Officer der britischen Botschaft in Wien übernommen (Treiber 1997, 215). Ab Oktober 1950 wurden Fotos zudem nicht mehr kostenlos zur Verfügung gestellt, außer Fotos aus der *Photolibrary* dem Archiv der *Photo Section*), die explizit der „Projection of Britain“ dienten. Mit der „Projection of Britain“ verfolgte die britische Regierung zwei Ziele: zum einen die Position Großbritanniens als führende Weltmacht zu retten und zu festigen und zum anderen Großbritannien als das Mutterland der Demokratie und als Vorbild für andere Staaten darzustellen (Treiber 1997, 212). Der „Projection of Britain“ dienten auch die vom britischen *Central Office of Information* (COI) verschickten Fotosets, mit denen Österreich als eines von vielen Ländern beliefert wurde.³⁸ Ab 1948 steht für die Briten im Zuge der Verschärfung des Kalten Krieges explizit der Kampf gegen den Kommunismus im Vordergrund. Mit der Gründung des *Information Research Department* (IRD), das für das Sammeln und Verbreiten von negativer Propaganda über die Sowjetunion beschäftigt ist, wird Wien als „listening post“ direkt am Eisernen Vorhang zu einem zentralen Schauplatz für britische JournalistInnen, die aus erster Hand an Informationen aus dem Ostblock kommen wollen (Jenks 2006, 89ff). Allerdings waren diese Propagandaaktivitäten nicht explizit auf die österreichische Bevölkerung zugeschnitten, sondern als Zielgruppe ist hier die britische Öffentlichkeit bzw. sogar die Weltöffentlichkeit auszumachen.

Abschließend lassen sich die Aktivitäten des britischen Bilderdienstes in Österreich wie folgt zusammenfassen. Man kann davon ausgehen, dass die *Photo Section* des britischen ISB grosso modo von 1945 bis 1950 existierte und von der britischen Angestellten Sybil Kerrison geleitet wurde. Über Biografie und Ausbildung von Sybil Kerrison konnte nichts in Erfahrung gebracht werden. Grundsätzlich sorgte die Fotoabteilung für die Verteilung von Nachrichtenbildern britischer Bildagenturen, für die Herstellung und

Verteilung lokaler Reportagefotos sowie für die positive Bildberichterstattung über die britische Besatzungsarmee. Rein numerisch lag der Schwerpunkt der *Photo Section* bei der Verteilung von Nachrichtenbildern britischer Bildagenturen an die österreichische Tages- und Wochenpresse. Dieses Bildmaterial wurde zum Teil in Form von Features, die explizit der „Projection of Britain“ dienen sollten, weitergegeben, oder es diente der Verbreitung von Nachrichten, die der britischen Besatzungsmacht opportun erschienen.

Zur Erfüllung seiner Mission stützte sich der britische ISB im Gegensatz zu den anderen drei Besatzungsmächten explizit auf ein bestehendes Netzwerk britischer Fotoagenturen, die teilweise auch eine Vertretung in Österreich hatten. Von diesen Agenturen wurden die benötigten Fotos bezogen und in der österreichischen Presse mit dem Vermerk „British ISB“ abgedruckt.

Die Herstellung und Distribution von lokalen Reportagefotos aus Österreich machte einen weitaus geringeren Prozentsatz des monatlichen Outputs der *Photo Section* aus. Die lokale Berichterstattung aus Kärnten wurde durch einen Fotografen der AFPU, Sgt. Gilbert, bewerkstelligt, während aus der Steiermark und aus Wien regelmäßig erfahrene österreichische Bildreporter, vor allem die Brüder Basch, August Makart und Alfred Marko, im Auftrag der britischen ISB berichteten. Die meisten Fotos der *Photo Section* wurden an die britischen Besatzungszeitungen *Weltpresse* und *Morning News* weitergegeben, weitaus weniger Fotos gelangten in die Printmedien der britischen Besatzungszonen Kärnten und Steiermark sowie in österreichische Wochenzeitschriften. Auch die Leseräume der britischen Info-Center wurden regelmäßig mit Fotoausstellungen bespielt. Im Gegensatz zu den anderen drei Alliierten gaben die Briten als einzige Besatzungsmacht keine eigene Wandzeitung heraus.

Unbeantwortet muss vorerst die Frage bleiben, ob sich die britische „third-force policy“, also die Propagierung einer sozialistischen Alternati-

³⁷ „Features: During the year, 2.270 features were published in Vienna and the Provincial Press. We are in direct contact with 115 publications in Vienna and 42 in the Provinces. Photo: Photos used in sponsored press: 2.912; Austrian Press: 568; News-boards and reading rooms 4,960; Foreign Office and War Office 1,988. Since October 1950 no pictures are being distributed free of charge except those from the library which

fall into the classification projection of Britain. This move has had no noticeable adverse effect.“ Controller ISB, Summary of ISB Activities during the Year 1949-50, 17. Jänner 1950, TNA (Kew), FO 1020/481, S. 1-2.

³⁸ Divisional Reports an das Central Office of Information, TNA (Kew), INF 8, S. 1-21.

ve zu Kommunismus und entfesseltem amerikanischem Kapitalismus, auch in der Bildpropaganda der Engländer niedergeschlagen hat. Die Unterbringung der *Photo Section* im *Vorwärts*-Gebäude, dem Sitz des traditionsreichsten sozialdemokratischen Verlages Österreichs, deutet zumindest in diese Richtung. Allerdings bedarf es zur Überprüfung dieser These noch weiterführender inhaltlicher Bildanalysen in den österreichischen Printmedien. Auch die Frage, ob die offen anti-kommunistische Propaganda der Briten ab 1948 auf visueller Ebene in den österreichischen Illustrierten greifbar wird, wäre eine lohnende weiterführende Forschungsfrage. Im Folgenden soll allerdings weiterhin der enge Fokus dieses Aufsatzes auf Struktur und Arbeitsweise der alliierten Bilderdienste beibehalten werden. Der nächste Abschnitt beschäftigt sich mit dem französischen Bilderdienst in Österreich, der wegen seines kurzen Bestehens und seiner geringen Reichweite nur sporadisch Spuren in der österreichischen Medienlandschaft hinterlassen hat.

Die Dominanz des Wortes – Zur Bildpolitik der französischen Besatzungsmacht

Der starke Fokus der französischen Besatzungsmacht auf den kulturellen Bereich ist in der Fachliteratur mehrfach betont und analysiert worden. Barbara Porpaczy sieht in dem kulturpolitischen Schwerpunkt der französischen Besatzer einen Kompensationsversuch (Porpaczy 1999; Porpaczy 2007, 91-132). Demnach konnte Frankreich nach 1945 mangels politischer Möglichkeiten und wirtschaftlicher Ressourcen lediglich im kulturellen Sektor punkten. Französischer Kulturexport, im Speziellen der französischen Hochkultur, diente dazu, den realpolitischen Machtverlust und die fehlende finanzielle Hilfe für das besetzte Österreich zu kompensieren. Thomas Angerer spricht diesbezüglich auch vom „bevormundeten Vormund“ (Angerer 1996) und beschreibt damit sowohl Frankreichs Selbstverständnis als Vormund Österreichs als auch Frankreichs gleichzeitige starke wirtschaftliche Abhängigkeit von den USA in den ersten Nachkriegsjahren treffend. Dieser Umstand

spiegelt sich auch in der Tatsache, dass Frankreich als letzte Besatzungsmacht erst im Jahre 1954 auf die Auszahlung der Besatzungskosten durch Österreich verzichtete, wider (Vogel 1997, 162-176).

Der Schwerpunkt auf Hochkultur schlug sich auch in der französischen Pressepolitik in Österreich nieder. Auf dem Sektor der Tageszeitungen war die französische Besatzungsmacht nur bedingt konkurrenzfähig. So begannen die Franzosen als letzte der vier alliierten Mächte mit der Herausgabe einer Besatzungszeitung, aber weder die Wochenzeitung *Wiener Montag* (später umbenannt in *Welt am Montag*) noch die Tageszeitung *Welt am Abend* konnten sich langfristig einen Platz am Wiener Pressemarkt erkämpfen (Gourlet 2002, 64-73).³⁹ Bereits am 31. Oktober 1948 wurde die *Welt am Abend* endgültig eingestellt.

Darüber hinaus wurden vom französischen Informationsdienst mehrere Zeitschriften, die sich im Grunde an ein Fachpublikum bzw. eine Elite richteten, herausgegeben. Zu diesen Zeitschriften zählten die wirtschaftlich und politisch ausgerichteten Zeitschriften *Österreichische Rundschau*, *Welt-Echo* und *Weltnachrichten*, das Fachmagazin *Medizinische Rundschau*, die literarischen Zeitschriften *Geistiges Frankreich*, *Der Turm* und *Wort und Tat* sowie die zweisprachige Zeitschrift *Horizons 45* bzw. *Horizons 46*, die ursprünglich für die Besatzungstruppen gedruckt, auch bei ÖsterreicherInnen Anklang fand. Sie zielte darauf ab, Österreich in Frankreich und Frankreich in Österreich bekannt zu machen. Im Zeitungs- und Zeitschriftenangebot fehlten jene Periodika, die sich an andere Bevölkerungsschichten wie etwa die Jugend oder die ArbeiterInnen richteten (Gourlet 2002, 74-77). Mit dem hochkulturellen Anspruch der französischen Presseprodukte hängt aller Wahrscheinlichkeit nach der weitgehende Verzicht auf das gedruckte Foto zusammen. Intellektuelle Konzepte und literarische Betrachtungen benötigen das geschriebene Wort und nicht das gedruckte Bild. Die massenmediale Verbreitung von propagandistisch eingesetzter Reportagefotografie stellte, wie zu zeigen sein wird, keine Priorität französischer Informationspolitik dar.

³⁹ Die Auflagenzahlen beider Zeitungen unterlagen starken Schwankungen – zwischen 20.000 und 120.000 Exemplaren für die Jahre 1946 und 1947 – und bereits am 1. März 1948

wurde die Verwaltung der Zeitungen *Welt am Montag* und *Welt am Abend* einem österreichischen Verlagshaus übergeben.

Dennoch betrieb die französische Besatzungsmacht einen fotografischen Bilderdienst. Myriam Gourlet führt für das Jahr 1947 das *Service Photographique* als Unterabteilung der *Division de l'Information* in der französischen Besatzungszone an:

„Die französischen und österreichischen Mitarbeiter dieses Dienstes sollten Photoreportagen für die Militärregierung erstellen. Dieser Dienst verfügte über ein Photoarchiv, zu dem Mitarbeiter von österreichischen Zeitungen und Zeitschriften Zugang hatten. Die Photos verarbeiteten hauptsächlich Themen wie Theater, Kino, Mode, Skulptur, Malerei und wurden mit dem Hinweis ‚Französischer Bilderdienst‘ veröffentlicht.“

(Gourlet 2002, 56)

Mit dieser kurzen Erwähnung des Bilderdienstes erschöpft sich der Forschungsstand zum *Service Photographique* der französischen Besatzungsmacht in Österreich.

In den *Archives Diplomatiques* in La Courneuve, Paris, die den gesamten Aktenbestand zur französischen Besatzung in Deutschland und in Österreich aufbewahren, befindet sich lediglich eine Mappe mit Unterlagen aus den Jahren 1946 bis 1947, die sich explizit auf das *Service Photographique* in Österreich beziehen.⁴⁰ Konkret behandeln diese Unterlagen die sogenannte „Affäre Moisy“, die Aufschluss über das erste Jahr des französischen Bilderdienstes gibt. Darüber hinaus findet in den monatlichen Tätigkeitsberichten des *Service d'Information* aus Wien sowie den französisch besetzten Gebieten Tirol und Vorarlberg regelmäßig eine Fotothek Erwähnung, die Teil des *Service Photographique* war. Im Folgenden sollen Geschichte und Entwicklung des französischen Bilderdienstes aufgerollt sowie die französische Bildpolitik in Österreich untersucht werden.

⁴⁰ Die Aktenbestände zum *Service Photographique* in Österreich befinden sich im Ordner AUT 328.

⁴¹ Die relevanten Bestände zum französischen Bilderdienst befinden sich in den Archives de l'Occupation en Autriche et en Allemagne (AOAA), Archives Diplomatiques, in La Courneuve, Paris, in der Aktengruppe AUT 328. Ergänzend wurden folgende Akten für diesen Beitrag berücksichtigt: AUT 0030, AUT 0047, AUT 0244, AUT 0325, AUT 0326, AUT 2412, AUT 3129, AUT 3130.

⁴² Nach Abschluss seines Studiums ließ sich Moisy im Jahre 1939 in Villefranch-sur-Saône nieder und eröffnete dort in der

„Affäre Moisy“ – Der französische Bilderdienst

Das *Service Photographique*⁴¹ wurde im Dezember 1945 als Teil der *Section de l'Information* (später umbenannt in *Division de l'Information*) gegründet. Zum Leiter des Bilderdienstes wurde der französische Fotograf Robert Moisy, der als Kriegsberichtersteller mit den französischen Truppen nach Österreich gekommen war, ernannt. Robert Moisy, geboren am 30. Oktober 1919 in Paris, wo er seine Ausbildung zum Fotografen an der *École photo-ciné* absolvierte,⁴² war im Jahre 1943 aus Frankreich geflüchtet, um seiner bevorstehenden Verpflichtung zur Zwangsarbeit zu entgehen. Nach einer dreimonatigen Inhaftierung im Internierungslager von Miranda de Ebro in Spanien erreichte er Nordafrika und schloss sich dort als Kriegsberichtersteller den *Forces Françaises Libres* an. In den folgenden Jahren begleitete er die 1. Armee unter General De Lattre de Tassigny und dokumentierte u.a. die Schlacht von Monte Cassino im Mai/Juni 1944 sowie den Einmarsch in Deutschland und in Österreich.⁴³ Zudem war er als persönlicher Fotograf von General Béthouart, dem Kommandanten der französischen Truppen und späteren Hochkommissar in Österreich, tätig. Im Hinblick auf diese Position besteht eine frappante Parallele zu Yoichi R. Okamoto, dem langjährigen Leiter des amerikanischen Bilderdienstes. Ebenso wie Robert Moisy als Militär Fotograf ganz nahe am Zentrum der Macht fotografierte, war auch Okamoto, bevor er zum Leiter der *Pictorial Section* ernannt wurde, mehrere Jahre lang der persönliche Fotograf von General Mark Clark, dem Oberbefehlshaber der amerikanischen Truppen in Österreich.

Ein Tätigkeitsbericht des *Service Photographique* vom 4. März 1946, den Robert Moisy an General Béthouart schickte, gibt Aufschluss über die Anfänge des französischen Bilderdienstes, der im

Rue de la Gare 1 ein Fotostudio. Die biografischen Angaben über Robert Moisy stammen aus einem schriftlichen Dokument, das die Tochter von Robert Moisy, Anne Marie Moisy Pampiglione, zusammengestellt hat.

⁴³ Während seiner Tätigkeit als Kriegskorrespondent begegnete Robert Moisy auch seiner berühmten Zeitgenossin Germain Krull. Gemeinsam dokumentierten sie die Befreiung von Paris und anderer französischer Städte (Biografie Moisy, zusammengestellt von seiner Tochter Anne Marie Moisy Pampiglione).

Dezember 1945 in Innsbruck eingerichtet wurde (Abb. 2).

Darin fasst Moisy die wichtigsten Entwicklungen und Aktivitäten des Bilderdienstes zusammen.⁴⁴ Er weiß zu berichten, dass das Fotolabor fertig eingerichtet und in Betrieb sei und dass man eine durchgängige fotografische Dokumentation seit Gründung des *Service Photographique*, also seit Dezember 1945, angelegt habe. Diese Dokumentation besteht aus durchnummerierten Alben und einem entsprechenden Archiv [hier muss das Negativarchiv zu den Abzügen in den Alben gemeint sein, *Anm. M. Szeless*]. Als wichtigste Sujets führt er „Aktuelles“ und „typische Landschaften“ an.

Weiters erwähnt Moisy vier Reporter, die auf Anfrage der *Direction de l'Information* und des Militärgouverneurs zur Verfügung stünden und auch durchreisende französische und internationale Korrespondenten bei ihrer Arbeit unterstützen. Derzeit sei ein Korrespondent in Wien, um dort Reportagen in der französischen Zone anzufertigen und um sich um die Verbreitung des Materials bei Wochenzeitungen und künstlerischen Broschüren zu kümmern. Ein weiterer Reporter sei mit einer Story über das Radio Innsbruck beauftragt, während ein anderer in Vorarlberg eine Reportage über die unterirdischen Fabriken in



Abb. 2: Robert Moisy mit seiner Frau in der Fotoredaktion des *Service Photographique*, Innsbruck 1945-47, Maison Patrimoine, Villefranche

Imtul [sic!, gemeint ist hier das Inntal, *Anm. M. Szeless*] vorbereite. Namentlich erwähnt Robert Moisy nur einen seiner Mitarbeiter, einen gewissen Monsieur Ménard, der mit einer Reportage über Kunsthandwerk in Brixlegg beauftragt sei und sodann an einer Geschichte über die Lawinengefahr für den Zugverkehr am Arlberg arbeiten werde.⁴⁵

Darüber hinaus berichtet Moisy auch von den Ergebnissen seiner Parisreise, während der er sich einen großen Vorrat an Fotopapier und fotografischen Utensilien beschaffen konnte. Weiters diente diese Reise offensichtlich auch dazu, Vertriebswege für die österreichspezifischen Fotos des *Service Photographique* innerhalb der französischen Presselandschaft zu finden. Robert Moisy hatte sich aus diesem Grund mit seiner in Alben präsentierten Bildproduktion aus Österreich an die *Agence France Presse* gewendet, die sofort von der hohen Qualität der Fotografien begeistert war und einen Exklusiv-Vertrag mit Moisy aushandelte. Als Gegenleistung sollte die *Agence France Presse* Pressefotos aus Frankreich nach Österreich schicken, die sodann über das *Service de Diffusion* des französischen Informationsdienstes in der österreichischen Presse platziert werden könnten.

Moisys Bericht enthält auch eine Liste von 15 Reportagen, die das österreichische *Service Photographique* an die *Agence France Presse* in Paris schickte. Diese Reportagen wurden zuvor Colonel Carolet für eine eventuelle Zensur vorgelegt. Auffallend an der Themenauswahl ist der starke Akzent auf Hochkultur und Folklore. So zeigen die Bilderserien beispielsweise „Tiroler Sehenswürdigkeiten und Landschaften“ oder „Die Kunstwerke des Klosters in Schwaz“, während das offensichtliche Interesse an Tiroler Folklore durch Berichte über Tiroler Kunsthandwerk und Trachten gestillt wurde. Der Schwerpunkt der Reportagen auf lokales Brauchtum erscheint vor dem Hintergrund von General Béthouarts zutiefst konservativem Weltbild äußerst schlüssig (Abb. 3). Béthouart unterstützte den wiederauf-

⁴⁴ Robert Moisy, Chef de Service, an den Général Béthouart, Commandant de Chef Français en Autriche, Tätigkeitsbericht des *Service Photographique* vom 4. März 1946, AOAA (La Courneuve), AUT 328/3.

⁴⁵ Allerdings werden in einem späteren Bericht fünf MitarbeiterInnen (ziviles Personal) von Moisy's Innsbrucker Büro namentlich angeführt. So heißt es im Bericht: „Folgendes

ziviles Personal ist beim *Service Photo* angestellt: M. Beblon, (Ordonnanzoffizier, FR); Mme Mackowitz: (Sekretärin, Übersetzerin, Ö); Melle Bergmeister, (Reporter, Ö); M. Schindl, (Laborchef, Ö); Melle Pesendorfer, (Reporter, Ö)“. (Situation du *Service Photo de l'Information*, 17. Jänner 1946, AOAA (La Courneuve), AUT 328/3).

keimenden Katholizismus in Tirol und Vorarlberg und startete eine groß angelegte Kampagne zur Wiedereinführung des Tiroler Brauchtums (Porpaczy 1999, 97, 163-164). Ergänzt werden diese dominanten Themen durch Berichte über Skirennen, Schneeräumung und aktuelle Ereignisse, konkret „Die Einweihungszeremonie für das Militärgericht“ und „Eine Demonstration für Süd-Tirol“. Die französische Besatzungszone in Wien ist mit zwei Reportagen („Leben in Wien“ und „Die Konditore Wiens“) ziemlich unterrepräsentiert.

Moisy schließt seinen Bericht mit einer kurzen Bemerkung zur budgetären Situation des *Service Photographique*, das soeben einen Vorschuss von 40.000 Francs erhalten habe. Zuversichtlich stellt er in Aussicht, dass sich der Bilderdienst aufgrund der guten Auftragslage schon bald selbst werde finanzieren können und somit nicht mehr auf das Budget des *Service de l'Information* angewiesen sein werde.

In Ergänzung zum Tätigkeitsbericht des *Service Photographique* schlägt Robert Moisy auch Ver-



Abb. 3: Robert Moisy: Mädchen mit Bierkrügen, Tirol, o.D., Sammlung Contamine

besserungsmaßnahmen für seine Abteilung vor, die er direkt an General Béthouart und nicht an seinen Vorgesetzten Marcel Ray, den Leiter der *Section de l'Information*, schickt. Diese Vorgehensweise dürfte auf Moisy's nähere Bekanntschaft mit dem General zurückzuführen sein, als dessen persönlicher Fotograf er mehrere Jahre lang tätig war. Moisy's zentrales Anliegen bezieht sich auf den Ausbau der Diffusionskanäle für die Fotos des *Service Photographique*, das im Wesentlichen Bilder zu folgenden Themen liefert: Landschaften, Tiroler Folklore, Wiederaufbau der Wirtschaft und des Handels in der französischen Zone sowie aktuelle Ereignisse. Er plädiert für einen Fotoaustausch mit der englischen und amerikanischen Besatzungsmacht, für das Weiterreichen der Fotos an alle österreichischen Wochenblätter, für den Verkauf der Fotos an französische und internationale Agenturen sowie für den Vertrieb der Bilder durch das *Service de Diffusion*.

Im Jahr 1946 wird das *Service Photographique* lediglich zwei weitere Male aktenkundig. In einem Tätigkeitsbericht der *Section de l'Information* spricht man sich für eine Zusammenlegung der Innsbrucker *Section Photographique* unter Robert Moisy und der Wiener Fotoabteilung aus. Eine Zentralisierung solle Kosten sparen und die Effizienz steigern, weiters könne man so den Aufbau einer vorbildlichen und umfassenden Fotothek gewährleisten.⁴⁶ Ein anderes Dokument gibt Aufschluss darüber, mit welchen Problemen die Fotoreporter der *Section Photographique* bei ihrer täglichen Arbeit konfrontiert waren. Mehrfach schon seien seine Reporter, so Robert Moisy in einem Beschwerdebrief an General Béthouart und drei weitere französische Verwaltungsbeamte, am Zutritt zum Schauplatz eines Ereignisses gehindert worden. Er schließt mit der Bitte, man möge den Presseausweis des *Service Photographique*, der von höchster Stelle ausgestellt wurde, uneingeschränkt anerkennen.⁴⁷

Im Jahr darauf findet in einem ausführlichen Bericht über die Reorganisation des *Service de l'Information* in Österreich vom 29. Jänner 1947 auch das *Service Photographique* kurz Erwäh-

⁴⁶ Rapport sur l'activité des Sections de l'Information en Autriche du 28 Mars au 15 Mai 1946, AOAA (La Courneuve), AUT 2412, S. 4, 6.

⁴⁷ Brief von Robert Moisy an General Béthouart, General

Molle, den Chef de la sureté en Autriche und den Directeur de l'Information en Autriche, 26 August 1946, AOAA (La Courneuve), AUT 0030.

nung.⁴⁸ Interessant an diesem Bericht ist insbesondere, dass darin von lediglich einem weiteren Besatzungsjahr ausgegangen wird. Dementsprechend gelte es, kein neues Personal aufzunehmen, sondern die bereits erreichte Arbeit solide weiterzuführen. Gemeint ist damit die Verbreitung französischer Kultur in den Bereichen Film, Musik, Presse, Literatur und bildende Kunst. Das *Service Photographique* wird in diesem Bericht als zu kostspielig eingeschätzt, weshalb eine billigere Lösung anstrebenswert wäre. Diesbezüglich zieht man zwei Möglichkeiten in Betracht: Entweder Robert Moisy gründet eine private Agentur mit der das *Service de l'Information* eng zusammenarbeitet, oder aber letzteres kooperiert mit einer privaten französischen Agentur, beispielsweise mit der *Agence France Presse*. Sollte sich keines der beiden Vorhaben realisieren lassen, so wolle man sich mit einem Fotoreporter begnügen, der seine Aufnahmen in einem österreichischen Fotoatelier ausarbeitet.⁴⁹ Daraus lässt sich schließen, dass das Fortbestehen des *Service Photographique* bereits Anfang 1947 aus finanziellen Gründen mehr als fraglich gewesen sein dürfte.

Dass Robert Moisy tatsächlich eine private Fotoagentur gründen wollte, lässt sich anhand weiterer Akten aus dem Archiv La Courneuve verifizieren. Offenbar hatte Robert Moisy aufgrund seiner Bekanntschaft mit General Béthouart von letzterem im Oktober 1946 die mündliche Zusage bekommen, eine private Fotoagentur gründen zu dürfen. Der detaillierte Plan zu Gründung und Arbeitsweise von Moisys Fotoagentur sah folgende Schritte vor:

„1) Das Büro der Fotoagentur soll nach Wien verlegt und in Innsbruck eine Filiale betrieben werden. Die Agentur wird unter dem Namen *Service Photographique Français* geführt. Es ist eine Probezeit von vier Monaten vorgesehen, in denen das *Service Photographique Français* seine Möglichkeiten und Rentabilität testen soll. Angedacht ist auch die Fusion mit einer österreichischen Fotoagentur, sodass eine französisch-deutsche Kooperation entsteht. Als

möglicher Partner kommt die Agentur *Blaha, Wien 1, Karl Lueger Ring 12* in Frage.

2) Ab dem Zeitpunkt der Agenturgründung sollen *Monsieur Moisy* und *Monsieur Ménard* nicht mehr Angestellte der *Mission Française* sein.

3) Das Kapital für die Agentur soll zu 50% von *Robert Moisy* (aus dem Erlös der verkauften Fotoalben im Zuge seiner Fotoausstellung in Wien)⁵⁰ und zu 50% vom französischen Hochkommissariat in Österreich) sowie von der eventuell beteiligten österreichischen Agentur kommen. Das *Service de l'Information* wird wie bisher alle bestellten Bilder über diese Agentur beziehen und gemäß den in Österreich geltenden Tarifen bezahlen.“⁵¹

Am 29. Jänner 1947 erhält Robert Moisy von seinem ehemaligen Vorgesetzten Marcel Ray die offizielle Erlaubnis zur Gründung einer Fotoagentur ab Anfang Februar 1947. Von einer fünfzigprozentigen Subvention für Moisys Agentur ist hier nicht mehr die Rede. Stattdessen sagt Marcel Ray mit einem Hinweis auf die finanziell schwierige Lage seiner Abteilung, der *Division de l'Information*, folgende Hilfestellungen zu: Moisy solle als Subvention das gesamte Material des *Service Photo* und auch die Fotothek überlassen werden.⁵² Der Wert der Fotothek wird auf 10.368,- Schilling geschätzt. Allerdings wird Moisy im selben Schreiben auch dazu aufgefordert, einen Rückzahlungsvorschlag für das erhaltene Material und die Fotothek auszuarbeiten, sollte sein Vorhaben scheitern.

Am selben Tag als Marcel Ray seine offizielle Zusage an Robert Moisy erteilt, richtet Colonel Laffaille ein vertrauliches Schreiben an General Chérière, den französischen Vertreter des Exekutivkomitees. Darin bringt er seine Missbilligung zum Ausdruck, dass Robert Moisy – ohne vereinbarte Gegenleistung – das gesamte Material und die Fotothek des *Service Photo* überlassen werden solle. Er argumentiert zudem, dass eine Zusammenarbeit mit der *Agence France Presse*, die über viel professionellere und ausgedehntere Publika-

⁴⁸ Note sur l'organisation des Services de l'Information, 29. Jänner 1947, AOAA (La Courneuve), AUT 0326.

⁴⁹ ebd. S. 8.

⁵⁰ Vom 25. Juli 1946 bis zum 31. Oktober 1946 organisierte die *Division de l'Information* in ihrer Wiener Zentrale eine Fotoausstellung von Abzügen Robert Moisys. Zur Ausstellung, die einige Bilder aus seiner Tätigkeit als Kriegsberichterstatter, v.a. aber Porträts, Genreszenen und Tiroler Folklore umfasste,

erschien ein Katalog in der Auflage von 500 Stück. Moisy, R. 1946. *Photos*. Innsbruck.

⁵¹ Situation du Service Photo de l'Information, 17. Jänner 1946, AOAA (La Courneuve), AUT 328/3.

⁵² Marcel Ray, Chef de la Division Information an Robert Moisy, Service Photographique de l'Information, 23. Jänner 1947, AOAA (La Courneuve), AUT 328/3.

tionskanäle verfüge als Robert Moisy, wünschenswerter und weniger kostenintensiv wäre.⁵³

Colonel Laffaille sollte mit seiner kritischen Sicht auf Moisis Agenturgründung Recht behalten. Genau zwei Monate später, am 27. März 1947, setzt Marcel Ray der unerfreulichen „Affäre Moisy“, wie es mehrfach in den Akten heißt, ein endgültiges Ende. In einem offiziellen Schreiben informiert er den stellvertretenden Hochkommissar von seinem Wunsch, das *Service Photo* von Robert Moisy ehestmöglich aufzulösen.⁵⁴ Als Hintergründe der Affäre führt er Folgendes an: Moisy habe Wien heimlich mit dem gesamten fotografischen Material verlassen. Er sei in keinster Weise mit seiner neuen Agentur in Erscheinung getreten und habe keinerlei Fotoaufträge ausgeführt, stattdessen habe Moisy mehrfach 3.000 Schilling verlangt, die ihm die *Division de l'Information* angeblich schulde. Anscheinend wolle Moisy, der derzeit in Innsbruck sei, Österreich verlassen und nach Frankreich zurückkehren. Besonders empört äußert sich Marcel Ray über Moisis angebliches Ansinnen, die Fotothek mitzunehmen. Bei dieser handle es sich um „das einzige fotografische Zeugnis der französischen Besatzung in Österreich“ betont Ray, der bereits einen Gesandten in Innsbruck damit beauftragt hatte, die Fotothek wieder in den Besitz der *Division de l'Information* zu bringen. Marcel Ray schließt mit den Worten, dass die Art und Weise, wie Robert Moisy einfach verschwunden sei und noch dazu das gesamte Fotopapier mitgenommen habe, indiskutabel sei. Noch dazu habe Moisy dadurch Monsieur Ménard in große Schwierigkeiten gebracht, der in Wien während des französischen Vorsitzes keine Fotos machen konnte.

Marcel Rays Wunsch nach Auflösung des *Service Photographique* von Robert Moisy wurde von oberster Stelle unterstützt und am 31. März 1947 wurde das *Service Photographique* offiziell aufgelöst. Aus einem Rechtfertigungsbrief, den

Robert Moisy am 20. Mai 1947 an General Cherrière schickt, geht hervor, dass Moisy am Tag der Auflösung alle Materialien und das gesamte Fotoarchiv an den Zuständigen der *Délégation Information* in Innsbruck zurückgegeben hat. Als Grund für das Scheitern der Agentur gibt Moisy die fehlende finanzielle Unterstützung der französischen Besatzungsbehörden in Österreich an. Darüber hinaus schulde ihm die *Division de l'Information* noch drei Monatsgehälter, nach deren Erhalt er nach Frankreich zurückkehren wolle.⁵⁵

Über weitere fotografische Aktivitäten der französischen Besatzungsmacht in Österreich nach Auflösung des *Service Photographique de l'Information* lassen sich nur Vermutungen anstellen. Tatsache ist, dass Monsieur Ménard nach Moisis Ausscheiden aus der *Division de l'Information* für die Bestellungen des Fotomaterials bei der Firma Kodak-Pathé in Frankreich zuständig war.⁵⁶ Man kann davon ausgehen, dass Monsieur Ménard weiterhin Reportagen im Auftrag der französischen Besatzer anfertigte und somit die Minimalvariante offizieller fotografischer Berichterstattung in Kraft trat, über die bereits innerhalb der *Division de l'Information* nachgedacht worden war. Allerdings kam es bereits am 15. Jänner 1949 zur Auflösung der *Division de l'Information*. Danach blieb lediglich eine Informationsabteilung für Tirol und Vorarlberg, ein Presse- und Kinodienst sowie ein Dokumentationsdienst unter der Leitung von Charles Gallifet bestehen. Ab 1950 war innerhalb dieser Organisation ein Herr Bonhoure mit dem *Service Photo* betraut.⁵⁷

Über den Verbleib der von Robert Moisy angefertigten Fotoalben sowie der Fotothek der französischen Besatzungsmacht konnte nichts eruiert werden. Die *Archives de l'occupation française en Allemagne et en Autriche* in La Courneuve, Paris, besitzen keine Pressefotos aus der Besatzungszeit in Österreich. Auch die Suche nach Spuren die-

⁵³ Colonel Laffaille an den Général Adjoint Membre Français du Comité, 29. Jänner 1947, Copie Confidentiel, Objet: Situation de M. Moisy photographe, AOAA (La Courneuve), AUT 328/3.

⁵⁴ Marcel Ray an den Général de Brigade Haut-Commissaire Adjoint de la République Française en Autriche, 27. März 1947, Objet: liquidation du Service Photo de l'Information, AOAA (La Courneuve), AUT 328/3.

⁵⁵ Robert Moisy (Photo en Autriche) bzw. Service Photogra-

phique à Innsbruck an den Général Cherrière, 20. Mai 1947, AOAA (La Courneuve), AUT 328/3.

⁵⁶ Colonel Laffaille an den Direktor des Hauses Kodak-Pathé, 13. Mai 1947, AOAA (La Courneuve), AUT 328/3.

⁵⁷ Note de Service, Objet: Services d'Information, Wien, 12. Jänner 1949, und Telefonverzeichnis der Section Information mit der Nennung von Monsieur Bonhoure (Service Photo), 30. Oktober 1950, AOAA (La Courneuve), AUT 3129.

ser Bestände in Tiroler und Vorarlberger Sammlungen und Archiven verlief ergebnislos.⁵⁸ Über den Umfang der Fotothek, deren kulturhistorische Bedeutung Marcel Ray so hoch eingeschätzt hatte, finden sich in den Akten widersprüchliche Angaben. Das mag an den ursprünglich getrennten Standorten der Fotothek in Wien und in Innsbruck liegen. Bereits im August 1947 ist in einem Tätigkeitsbericht der *Section de l'Information* von einer Fotothek mit 15.000 Fotos die Rede, welche österreichischen und durchreisenden Journalisten zur Verfügung stehe. Diese Fotos wären im Falle eines Abdruckes mit dem Copyright-Vermerk „Französischer Pressedienst“ zu versehen.⁵⁹ Am 1. Oktober 1947 wird eine Fotothek mit 3.658 archivierten Fotos aus Frankreich und aus Innsbruck erwähnt,⁶⁰ am 6. Februar 1948 ist die Anzahl der Fotos auf 6.953 angestiegen.⁶¹ Am 3. Juni 1948 findet sich ein Verweis auf die Fotothek in Innsbruck mit 8.997 Fotos bestehend aus Zusendungen aus Salzburg, womit wahrscheinlich die kostenfreie Abzüge des amerikanischen Bilderdienstes gemeint sind, sowie aktuellen Ereignissen aus Tirol.⁶² Wie groß der Prozentsatz an französischem Bildmaterial war, das u.a. von der *Agence France Presse*, dem französischen Tourismusbüro und der Automobilindustrie zur Verfügung gestellt wurde, und wie viele Fotos in Österreich aufgenommen wurden, lässt sich aufgrund fehlender Quellen derzeit nicht feststellen.

Resümierend lässt sich über Funktionsweise und die Reichweite des *Service Photographique* Folgendes sagen: So wie die amerikanische betraute auch die französische Besatzungsmacht einen (ehemaligen) Armeefotografen, Robert Moisy, mit der Agenda, einen lokalen Fotodienst aufzubauen. Dabei ging es – ebenso wie bei den anderen alliierten Bilderdiensten – zum einen darum, Fotomaterial aus der Heimat anzufordern und an die österreichische Presse zu verteilen, zum anderen sollte Robert Moisy gemeinsam mit drei weite-

ren Fotoreportern für lokale Berichterstattung in Wien und in der französischen Besatzungszone in Tirol und Vorarlberg sorgen. Im Fokus der lokalen Berichterstattung standen nicht nur wichtige politische Ereignisse und Nachrichten, sondern auch das Dokumentieren der alpinen Landschaften und des lokalen Brauchtums in Österreichs westlichen Provinzen. Diese Motive waren besonders geeignet, die Besetzung Österreichs in französischen Medien zu illustrieren. Die Bilder aus Österreich, um deren Abdruck in französischen Zeitschriften sich Robert Moisy bemühte, dürfen wohl als Aufklärung über und Rechtfertigung der Besatzungskosten vor dem französischen Steuerzahler gewertet werden. Demgegenüber bleibt die Bildpolitik der französischen Besatzungsmacht innerhalb Österreichs sehr zurückhaltend. Lediglich die vom französischen Informationsdienst im Zeitraum 1945 bis 1947 herausgegebene Wandzeitung *Hallo, Hallo hier spricht Paris!*⁶³ (Abb. 4) sowie Fotozusammenstellungen in den Auslagen und Leseräumen der französischen Kulturinstitute sind ein kontinuierlicher Bestandteil der französischen Bildpropaganda. Die Spezialzeitschriften des französischen Bilderdienstes sind auffällig bildarm gestaltet, hier dominieren literarische Texte und intellektuelle Konzepte, dem gedruckten Foto wird kein propagandistischer Mehrwert zugesprochen.

Die geringe Wertschätzung der bildpropagandistischen Wirkung von Fotografie sowie die finanziellen Engpässe des französischen Besatzungsbudgets lassen schon Anfang 1947 eine Umstrukturierung des *Service Photographique* als opportun erscheinen. Man strebt von Seiten der *Division de l'Information* eine privatwirtschaftliche Lösung an: Robert Moisy soll eine private Fotoagentur gründen oder sich mit einem österreichischen Partner selbständig machen, französische Propagandafotos könnten sodann bei dieser Agentur in Auftrag gegeben werden. Als dieses

⁵⁸ Im Innsbrucker Stadtarchiv befinden sich laut Auskunft von Mag. Roland Kubanda keine Dokumente oder Fotos des französischen Bilderdienstes und auch keine Fotos von Robert Moisy. Auch in den historischen Sammlungen im Zeughaus in Innsbruck hat der französische Bilderdienst laut Auskunft von Dr. Claudia Sporer-Heis keine Spuren hinterlassen.

⁵⁹ Rapport d'activité de la Division Information, September 1947, 4, AOAA (La Courneuve), AUT 0047.

⁶⁰ Compte rendu de la Délégation de l'Information, Innsbruck, 1. Oktober 1947, AOAA (La Courneuve), AUT 3130, S. 5.

⁶¹ Rapport d'activité de la Délégation Information, Innsbruck, 6. Februar 1948, AOAA (La Courneuve), AUT 3130.

⁶² Rapport d'activité de la Délégation Information, Innsbruck, 3. Juni 1948, AOAA (La Courneuve), AUT 3130, S. 4.

⁶³ Die Wandzeitung erschien anfänglich monatlich, sodann im Zwei-Monats-Takt. Für September 1946 lässt sich eine Auflage von 6.000 Exemplaren nachweisen, davon wurden 2.000 Stück in Wien affiziert, 1.800 Stück in der französischen Besatzungszone Tirol und Vorarlberg und der Rest in den anderen Besatzungszonen. Activité des Services de l'Information à Vienne, 5. September 1946, 1, AOAA (La Courneuve), AUT 0325; zur französischen Wandzeitung siehe weiters Goritschnigg, K. (2007). *Propaganda an der Wand. Eine historische Inhaltsanalyse der Wandzeitungen der Besatzungsmächte in Wien 1945-1955*. Dipl.-Arb. Universität Wien, S. 56-58.



Abb. 4: Hallo, hallo hier spricht Paris, Nr. 19, 1947, Wienbibliothek im Rathaus, P-7310

Vorhaben scheitert, begnügt sich die französische Besatzungsmacht mit einem einzigen Fotoreporter. Dies zeigt bereits im Jahr 1947, wie gering der Bedarf an lokaler Berichterstattung in der französischen Besatzungszone war. Nachhaltigen Einfluss auf die österreichische Bevölkerung erhoffte man sich hingegen durch ein qualitativ hochwertiges Kulturangebot, durch Austauschprogramme für ausgewählte Zielgruppen sowie durch hochkarätig besetzte Veranstaltungen und Vorträge in den französischen Kulturinstituten. Für eine visuell geprägte massenmediale Kulturoffensive fehlte es den Franzosen sowohl an finanziellen Mitteln als auch an der Überzeugung, damit langfristig ihre propagandistischen Ziele erreichen zu können. Die Domäne der visuellen Massenkommunikation überließen sie den Amerikanern.

Bezeichnend ist, wie kritisch und teilweise sogar ablehnend man die massenmediale Propagandaoffensive der USA aus französischer Sicht einschätzte. Dies geht aus einem Bericht des französischen Besatzungsbeamten Nadau hervor, der sich mit dem zunehmend stärker werdenden ame-

rikanischen Einfluss im Bereich der Kultur- und Informationspolitik in der französisch besetzten Zone Tirols und Vorarlbergs beschäftigt.⁶⁴ Er weiß zu berichten, dass die Provinzausgabe des *Wiener Kuriers* in der französischen Zone zunehmend gelesen wird, des weiteren fänden das amerikanische Magazin *Die neue Welt* bei der Tiroler und Vorarlberger Arbeiterschaft und *Deine 4-H Zeitung* bei der heimischen Jugend Anklang. Auch die Leserschaft der aus Deutschland kommenden, aber unter amerikanischem Einfluss stehenden *Quick* nehme stetig zu. Ebenso verfehlten die fotografischen Displays in den amerikanischen Informationszentren ihre propagandistische Wirkung auf die PassantInnen nicht. Gerade in der amerikanischen Bilderflut aber erkennt Nadau auch die Grenzen der transatlantischen Kulturoffensive.

*„Die Amerikaner vergessen jedoch nicht, die Österreicher ständig, wenn auch manchmal auf ungeschickte Weise, an ihre Marshallplan Hilfe zu erinnern, sei es durch Ausstellungen in Zügen, durch Plakate, durch verschiedene Wettbewerbe oder durch auffällige E.R.P. Werbetafeln.“*⁶⁵

Nadaus gesamter Bericht ist mit derartigen Spitzen gegen die amerikanische Informationspolitik gespickt. In seiner Conclusio lässt Nadau seinen Ressentiments gegen die USA schließlich freien Lauf und trägt seine persönliche Meinung mit unverhohlener Arroganz vor:

*„Die Amerikaner werden trotz ihrer Liberalität von den Österreichern keineswegs geschätzt. Ihr fehlendes Taktgefühl und ihr Manko an psychologischem Verständnis, ihr Benehmen, all das lässt ihre großzügigen Gesten in den Augen der öffentlichen Meinung verblasen. Man profitiert von ihrer Unterstützung, aber man empfindet sie als Belastung. Die Verantwortung der USA in den beiden vergangenen Weltkriegen ist enorm, die Ruinen Europas, die sie selber mitverursacht haben, haben es ihnen erlaubt, sich zu bereichern. Sie haben von deutschen Patenten profitiert und überhaupt von der gesamten europäischen Wissenschaft. Sie werden hier immer als ‚Nicht-Europäer‘ wahrgenommen werden.“*⁶⁶

⁶⁴ Nadau, Rapport du Chef de la Mission Française au sujet de l'activité américaine dans notre zone, 14. September 1951, AOAA (La Courneuve), AUT 0244, S. 3.

⁶⁵ ebd. S. 2.

⁶⁶ ebd. Annexe (7. September 1951), S. 4.

Bibliographie:

- Angerer, T. (1996). *Frankreich und die Österreichfrage. Historische Grundlagen und Leitlinien 1945-1955*. Diss. Wien.
- Goritschnigg, K. (2007). *Propaganda an der Wand. Eine historische Inhaltsanalyse der Wandzeitungen der Besatzungsmächte in Wien 1945-1955*. Dipl.-Arb. Wien.
- Gourlet, M. (2002). *Die Französische Medienpolitik in Österreich 1945-1949*. Dipl.-Arb. Angers.
- Jenks, J. (2006). *British Propaganda and News Media in the Cold War*. Edinburgh.
- Krick, C. (2016). *August Makart und die „Österreich Werbung“*. Bakk.-Arb. Wien.
- McGlade, F. (2010). *History of the British Army Film and Photographic Unit in the Second World War*. Solihull.
- Moisy, R. (1946). *Photos*. Innsbruck.
- Pammer, L. M. (2016). *Die Brüder Basch. Zwei Leben für die Fotografie*. Bakk.-Arb. Wien.
- Porpaczy, B. (1999). *Besatzungspolitisches Kalkül oder Beitrag zur Identitätsfindung? Frankreichs kulturelles Engagement in Österreich, 1945-1960*. Diss. Innsbruck.
- Porpaczy, B. (2007). Die französische Besetzung und die österreichische Nachkriegsidentität. In: Fornwagner, C. & Schober, R. (Hg.), *Freiheit und Wiederaufbau. Tirol in den Jahren des Staatsvertrages*. Innsbruck, S. 91-132.
- Stieber, G. (Hg.) (2005). *Consolidated Intelligence Reports. Eine Quellenedition zur Geschichte der britischen Besatzungszeit in Kärnten*. Kärntner Landesarchiv.
- Treiber, G. (1997). *Großbritanniens Informationspolitik gegenüber Österreich 1945 bis 1955. Publicity und Propaganda sowie deren Instrumente in Printmedien und Rundfunk, dargestellt anhand britischer Dokumente*. Diss. Wien.
- Vogel, S. (1997). *Frankreich und die alliierte Besetzung in Wien, 1945-1955*. Dipl.-Arb. Wien.
- Vowinkel, A. (2016). *Agenten der Bilder. Fotografisches Handeln im 20. Jahrhundert*. Göttingen.

Margarethe Szeless (1973)

Dr., Studium der Kunstgeschichte in Wien, Paris und Budapest, 2005 Promotion mit einer Arbeit zur Kulturzeitschrift *magnum*, arbeitete als Kunstkritikerin und Kuratorin, u.a. für das Wien Museum. Derzeit wissenschaftliche Mitarbeiterin beim FWF-Projekt *War of Pictures. Austrian Press Photography 1945-1955* am Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft und Lektorin am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, lebt in Wien. Arbeits- und Forschungsschwerpunkte: Geschichte und Theorie der Fotografie im 20. Jahrhundert, Pressefotografie.

Sowjetunion im Bild

Die sowjetische Medien- und Bildpropaganda in Österreich
von 1945-1955

Marion Krammer
Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft,
Universität Wien

Abstract

Dieser Beitrag beschreibt anhand von Quellen aus russischen Archiven, wie der Bilderdienst der sowjetischen Besatzungsmacht in Österreich organisiert war. Es wird gezeigt, dass der Großteil des in Österreich publizierten Bildmaterials aus der Sowjetunion bezogen wurde und sowjetische Themen behandelte. Die zentralen Bildlieferanten waren die Nachrichtenagentur TASS sowie das Sovinformbüro. Bei der sowjetischen Besatzungsmacht waren keine österreichischen PressefotografInnen angestellt, stattdessen kaufte man bei Bedarf österreichische Pressefotos, vor allem von Walter Henisch und Franz Fremuth, zu. Dementsprechend war das Bildmaterial in der von den Sowjets herausgegebenen *Welt-Illustrierten* bei Erscheinen häufig bereits veraltet und nicht spezifisch auf die österreichische LeserInnenschaft zugeschnitten, was letztlich für die geringe Popularität dieses Mediums ausschlaggebend war.

Als im März 1945 der Osten Österreichs von der 2. und 3. Ukrainischen Armee befreit wurde, befand sich unter den rund 400.000 SoldatInnen auch der Fotograf der sowjetischen Nachrichten- und Bildagentur TASS Jewgeni Chaldej.¹ Chaldej war seit 1941 als Kriegsberichterstätter tätig und begleitete als Fotograf den Einmarsch der 3. Ukrainischen Front in Österreich. Seine in den ersten Tagen nach der Befreiung entstandenen Bilder dokumentieren das nationalsozialistische Grauen in unerträglicher Schärfe. Chaldej lichtet menschliche Überreste auf Wiens Straßen ab oder fotografiert den Mord eines fanatischen NSDAP-Anhängers an seiner Familie am Rathausplatz.² Eine weitere seiner Aufnahmen trägt den Titel „Rache“ und zeigt russische Soldaten beim Marschieren über eine am Boden liegende Hakenkreuzfahne. Im Hintergrund lodern

die Flammen im Dachstuhl eines Hauses, in dem laut Chaldej der Kommandant eines Konzentrationslagers wohnte. Er selbst hatte es, wie er später angab, gemeinsam mit Soldaten in Brand gesetzt.³ Bereits Ende April 1945 wird Chaldej nach Berlin abkommandiert, wo sein (inszeniertes und manipuliertes) Bild des Flaggenhissens am Berliner Reichstag entsteht, das in Folge zu der Ikone des sowjetischen Sieges über das faschistische Regime wird.⁴ Nicht bloß Chaldej bleibt als Fotograf nur für sehr kurze Zeit in Österreich. Auch andere sowjetische FotokorrespondentInnen wie etwa die Fotografin Olga Lander⁵, die für ihre Verdienste unter anderem mit der Medaille *Für die Einnahme Wiens* ausgezeichnet wurde, spielen bei der weiteren Organisation und Umsetzung sowjetischer Bildpropaganda in Österreich keine Rolle. Im Vergleich dazu sind die Leiter des amerikanischen

¹ Chaldej war von 1936-1948 Fotokorrespondent der TASS. 1948 wurde er aufgrund seiner jüdischen Herkunft von der TASS entlassen. Zu Chaldejs Biografie siehe ausführlich: Volland & Krimmer (2008); Klein (2015).

² Die Fotografien sind abgebildet in Volland & Krimmer (2008, 74f, 80f).

³ Der Titel „Rache“ nimmt Bezug auf Chaldejs persönliche

familiäre Tragödie. Fast die gesamte Familie Chaldejs war bei einem Massaker 1941/1942 ermordet worden. Die Fotografie mit Chaldejs Beschreibung des Bildes ist abgedruckt in: Volland & Krimmer (2008, 77).

⁴ Zu der Genese der Fotografie siehe Volland (2008, 112-123) sowie Glasenapp (2009, 52-57.)

⁵ Zur Biografie von Olga Lander siehe Blank (2014, 40-43).

und des französischen Bilderdienstes⁶ als Kriegsfotografen nach Österreich gekommen und hatten später bei der Konzeption und Gestaltung von Bildpropaganda wesentlichen Anteil. Dass sich die sowjetische Propaganda- und Bildpolitik nicht nur bei der personellen Besetzung diametral vom amerikanischen Bilderdienst unterscheidet, sollen die nachfolgenden Ausführungen im Detail beleuchten.⁷

Die Propagandaabteilung SČSK der sowjetischen Besatzungsmacht

Die Sowjetunion als der erste „moderne Propagandastaat“ (Mueller) verfügte über ein breit gefächertes Institutionennetz zur Steuerung und Durchführung von Propagandaaktivitäten. Dazu zählen der sowjetische Informationsdienst, der unter dem Namen *Sowjetisches Informationsbüro/Sovinformbüro/SIB* operierte, die *Verwaltung VII der Politischen Hauptverwaltung der Sowjetischen Armee/GlavPu*, die Nachrichtenagentur TASS, das *Radiokomitee beim Ministerrat der UdSSR* sowie die *Verwaltung bzw. Abteilung für Agitation und Propaganda des ZK der KPdSU* (Mueller 2005, 341-344). In Österreich war mit der Organisation der Propaganda zunächst die *Abteilung VII der Politverwaltung der 3. Ukrainischen Front* bzw. der *1. Ukrainischen Front* (ab Sommer 1945) betraut und wurde vom sowjetischen Oberstleutnant Lev A. Dubrovickij geleitet. Bereits im Herbst 1945 wurde nach deutschem Vorbild vom *Sowjetischen Teil der Alliierten Kommission für Österreich* (SČSK) eine eigene Propagandaabteilung geschaffen. Leiter dieser Abteilung war ab August 1946 Lev A. Dubrovickij, der 1949 wiederum von Oberstleutnant Kuranov abgelöst wurde. Mit Stand vom Jänner 1948 beschäftigte

die Propagandaabteilung rund 1.241 ständige österreichische MitarbeiterInnen, 3.500 Personen wurden zeitweise beschäftigt.⁸ Von 1946 bis 1949 umfasste die Propagandaabteilung zahlreiche Unterabteilungen, u.a. eine für Zensur, eine für Information sowie eine für Bild-, Presse-, Radio-, Theater-, Vortrags- und Kinopropaganda zuständige Unterabteilung. Zur Propagandaabteilung gehörten weiters die Redaktion der *Österreichischen Zeitung*⁹, die österreichische Vertretung der TASS, der Filmverleih *Sowexportfilm* sowie die 1950 nach amerikanischem Vorbild geschaffenen Sowjetischen Informationszentren.¹⁰ Zu Beginn der 1950er Jahre waren 115 sowjetische Funktionäre und über 4000 österreichische freiwillige MitarbeiterInnen in der Propagandaabteilung beschäftigt. Rund 350 ÖsterreicherInnen arbeiteten in der Redaktion der *Österreichischen Zeitung*, weitere 77 kümmerten sich in der von Oberstleutnant I.Z. Goldenberg geleiteten *Unterabteilung für Propaganda* um die Pressepropaganda. Für Rundfunkpropaganda waren 60 freiwillige MitarbeiterInnen zuständig, 29 sorgten für Kino- und Theaterpropaganda und 25 Personen waren mit Agenden der Redepropaganda betraut. Mit 15 MitarbeiterInnen war der Bereich der Bildpropaganda personell am schwächsten besetzt. Verantwortlich für die Bildpropaganda zeichnete Goldenberg in seiner Funktion als Leiter der Unterabteilung für Propaganda. Wer die mit Bildpropaganda betrauten 15 ProtagonistInnen waren, darüber ist bis auf einzelne Spuren (derzeit) in den sowjetischen Aktenbeständen nichts zu finden.

Ein Bericht vom Oktober 1948 gibt jedoch Aufschluss über die soziale Zusammensetzung der für die Arbeit der Abteilung herangezogenen insgesamt 892 tätigen Personen. Darunter befanden

⁶ Howard Hollem und sein Nachfolger Yoichi Okamoto fungierten als Leiter des amerikanischen Bilderdienstes, Robert Moisy stand dem französischen Bilderdienst vor. Über Sybil Kerrison, Leiterin des britischen Bilderdienstes, konnten keine biografischen Informationen eruiert werden.

⁷ Allgemein ist an dieser Stelle anzumerken, dass erst in den letzten Jahren zentrale Archive für die Wissenschaft zugänglich wurden. Der Artikel basiert weitgehend auf Recherchen in den folgenden Archiven: AVP RF (Außenpolitisches Archiv der Russischen Föderation), RGASPI (Russisches Staatsarchiv für sozial-politische Geschichte), GARF (Staatsarchiv der Russischen Föderation) und RGAKFD (Russisches Staatsarchiv für Kino- und Fotodokumente; Krasnogorsk). Eine Recherche im RGANI (Russisches Staatsarchiv für Neueste Geschichte) war aufgrund der Übersiedlung des Lesesaals nicht möglich. Mit Sicherheit vielversprechend wäre eine Recherche im CAMO (Zentralarchiv des Ministeriums für Verteidigung); der Zugang blieb jedoch verwehrt. Anzumerken ist weiters,

dass eine eigenständige Recherche in russischen Archiven nur erschwert möglich ist. Im AVP RF ist eine Sichtung der Findbücher bspw. nicht selbständig durchführbar.

⁸ N.N.: Bericht der Propagandaabteilung des SČSK für Österreich für das Jahr 1948, RGASPI, 17/128/501, 7-76: Bl. 63-65.

⁹ Die *Österreichische Zeitung* war nicht nur der Propagandaabteilung fachlich unterstellt, sondern auch der Politverwaltung der Heeresgruppe (Mueller 2005, S. 343).

¹⁰ Anfang 1950 wurde die *Unterabteilung für Propaganda in Informationsabteilung* umbenannt. Eine neuerliche Umstrukturierung der Propagandaabteilung wurde 1953/54 aufgrund einer Reform des sowjetischen Besatzungsapparates vorgenommen. Die seit Anfang 1950 als *Informationsabteilung* operierende Abteilung wurde nun in *Unterabteilung für Propaganda und Information* umbenannt und die *Abteilung für innenpolitische Fragen des Apparates des Hochkommissars der UdSSR in Österreich* (AVK) eingegliedert (Mueller 2005, 344).

sich 295 Arbeiter, 268 Angestellte, 30 Bauern sowie 299 der „Intelligenzia“ zugerechnete Personen; 356 Personen waren Mitglied der KPÖ, 166 Personen gehörten dem Bericht zufolge der SPÖ an, 75 der ÖVP sowie 295 Personen waren Parteilose.¹¹

Besser ist die Aktenlage über die durchgeführten Tätigkeiten der für Bildpropaganda zuständigen Abteilung. Ähnlich der amerikanischen *Graphic Display Section* zählten zu den Aufgaben dieser die Herausgabe und Produktion von Wandzeitungen, die Organisation und Präsentation von Fotoausstellungen, die Gestaltung von Fotomontagen sowie die Betreuung von den in der sowjetischen Besatzungszone aufgestellten Fotovitrinen. So wurden bspw. bis Ende des Jahres 1949 rund 1.020 Fotomontagen hergestellt, die in 259 zumeist an Hausmauern angebrachten Vitrinen präsentiert wurden. Der Großteil dieser Vitrinen befand sich in Niederösterreich (172), insgesamt 24 Schaufenster gab es in Oberösterreich, 28 im Burgenland und insgesamt 27 Vitrinen in Wien, die wiederum auf acht verschiedene Stellen in der Stadt verteilt waren.¹² Die darin präsentierten Fotomontagen waren etwa zu russischen Feierlichkeiten wie zum Beispiel zum 70. Geburtstag Stalins oder zum 32. Jahrestag der Oktoberrevolution gestaltet; weiters hatten sie russische Städte oder Freizeitaktivitäten wie Schach und Kino zum Thema. „Die Bevölkerung ist schon an unsere Fotomontagen gewöhnt und sieht diese gerne an“ vermerkt ein Bericht aus dem Jahr 1948.¹³ Mit dem der Bildpropagandaabteilung zur Verfügung gestellten Materialien wurden zudem Fotoausstellungen zusammengestellt. Die Titel dieser Ausstellungen lauteten etwa *Jugend in der Sowjetunion*, *Sowjetische politische Karikatur und Landwirtschaft in der UdSSR*.¹⁴ Gezeigt wurden diese Fotoausstellungen vor allem in der sowjetischen Besatzungszone, jedoch konnten vereinzelt auch private Unternehmen wie bspw. die Wiener Firma

Casali oder in die im 10. Wiener Gemeindebezirk ansässige *Anker-Brotfabrik* für die Präsentation von Ausstellungen gewonnen werden. Neben der Gestaltung eigener Fotoausstellungen wurde die Organisation von Wanderausstellungen von den MitarbeiterInnen der Bildpropagandaabteilung übernommen. Im Jahr 1948 wurden einem Bericht zufolge gleich mehrere dieser sich ausschließlich auf die Sowjetunion beziehenden Ausstellungen gezeigt: so unter anderem „Volksbildung in der UdSSR, [gezeigt] in 8 Städten, 15.600 Besucher“, „800 Jahre Moskau, 6 Städte, 25.400 Besucher“, „30 Jahre Sowjetmacht, 12 Städte (+17 sowjetische Betriebe), 29.000 Besucher“, „Sowjetische Skulptur, 5 Städte, 5.800 Besucher“, „Landwirtschaft der UdSSR, 5 Städte, 6.500 Besucher“, „Karikaturen sowjetischer Künstler: 9 Städte, 9.600 Besucher“ sowie „Ein Sechstel der Welt, 7 Städte, 10.800 Besucher“.¹⁵ Die Letztere wurde auch in der englischen und französischen Zone gezeigt.¹⁶

Ein Schwerpunkt der Tätigkeiten der Bildpropagandaabteilung lag schließlich in der Produktion und Gestaltung von Wand- bzw. Fotozeitungen. Die sowjetische Wandzeitung erschien von Februar 1946 bis November 1950 unter dem Titel *Die Sowjetunion im Bild* und erreichte 1948 etwa eine Auflage von 12.000 Stück.¹⁷ Der Großteil der Wandzeitungen wurde in den USIA-Betrieben sowie in den Städten und Dörfern in der sowjetischen Zone affiziert. Rund 2700 Exemplare waren 1948 laut Bericht der Propagandaabteilung in den „Westzonen“ ausgehängt worden.¹⁸ Stand ein Jubiläum eines für die Sowjetunion wichtigen Ereignisses bevor, so etwa der im Jahr 1949 gefeierte 32. Jahrestag der Oktoberrevolution, wurde die Produktion der Exemplare erheblich erhöht. Die Wandzeitung mit dem Titel *32 Jahre Sowjetmacht – 32 Jahre siegreicher Sozialismus* wurde den Akten zufolge in einer Auflage von 50.000 Stück produziert.¹⁹

¹¹ N.N.: Bericht über die Arbeit der zur Propaganda herangezogenen Österreich-Demokraten (3. Quartal 1948), 07.10.1948, AVP RF 451/4/181/29, 327–345, Bl. 327–333.

¹² Gurkin & Dmitriev: Bericht über die Arbeit der Propagandaabteilung SČSK im 4. Quartal 1949, 27.1.1950, RGASPI, 17/137/107, 44–92: Bl. 70–72.

¹³ Dubrovickij: Bericht über die Arbeit der Propagandaabteilung SČSK im Jahr 1948, RGASPI, 17/128/501, 7–76: Bl. 34–35.

¹⁴ Gurkin & Dmitriev: Bericht über die Arbeit der Propagandaabteilung SČSK im 4. Quartal 1949, 27.1.1950, RGASPI, 17/137/107, 44–92: Bl. 70–72.

¹⁵ Dubrovickij: Bericht über die Arbeit der Propagandaabteilung SČSK im Jahr 1948, RGASPI, 17/128/501, 7–76: Bl. 34–35.

¹⁶ Es handelt sich dabei um die Städte Graz, Leoben, Kapfenberg, Klagenfurt und Innsbruck.

¹⁷ Dubrovickij: Bericht über die Arbeit der Propagandaabteilung SČSK im Jahr 1948, RGASPI, 17/128/501, 7–76: Bl. 23–27.

¹⁸ ebd.

¹⁹ Gurkin & Dmitriev: Bericht über die Arbeit der Propagandaabteilung SČSK im 4. Quartal 1949, 27.1.1950, RGASPI, 17/137/107, 44–92: Bl. 70–72.



Abb. 1: „So lebt Familie Strunin“, Die Sowjetunion im Bild, Nr. 62, November 1950, Wienbibliothek im Rathaus, P-6775

Ab 1950 schließlich verschwand das ohnehin unterrepräsentierte aktuelle Bildgeschehen in den Wandzeitungen gänzlich zu Gunsten der Präsentationen von Einzelthemen. Die 1951 unter dem Titel *So wohnt die Familie Strunin* (Abb.1: Wandzeitung) in der Technik der Collage gestaltete Wandzeitung über Leben und Arbeit der sowjetischen ArbeiterInnenfamilie wurde in einer Höhe von 6.500 Stück produziert und erzeugte laut Aufzeichnungen großes Interesse beim Publikum.²⁰

Das für die Produktion der Wandzeitungen verwendete Bildmaterial speiste sich sowohl aus Fotografien der TASS, als auch aus vom Bilderdienst des Sowjetischen Informationsdienstes in Moskau zur Verfügung gestellten Fotografien. Weiters wurden für die Gestaltung der Themenwandzeitungen Materialien verwendet, die aus dem privaten Besitz eines Mitarbeiters der Propagandaabteilung, des Österreicherers

Ernst Plojhar stammten.²¹ Plojhar war laut Eigenangaben bis 1953 für die Propagandaabteilung tätig. In einem Interview berichtet er, das er das Thema sowie den Text der Wandzeitungen nach seinem persönlichem „Gutdünken“ bestimmt habe.²² In den zur Verfügung stehenden sowjetischen Akten taucht Plojhar Name jedenfalls nicht auf. Ob er tatsächlich wie er selbst angibt „Chefredakteur“ mit sowjetischen Vorgesetzten war, der für die inhaltliche Gestaltung sämtlicher Broschüren und Wandzeitungen verantwortlich zeichnet, bleibt aufgrund fehlender Quellen unklar. Interessant an den Ausführungen Plojhar ist aber die von ihm erinnerte Auflagenhöhe von mehreren hundert Stück, die damit im Widerspruch zu den oben genannten Zahlen steht. Plojhar's Glaubwürdigkeit als Zeitzeuge soll hier nicht angezweifelt werden, seine Angaben sollen vielmehr als Hinweis auf einen explizit kritischen Umgang mit den in den Akten notierten Zahlenangaben

²⁰ Kuranov & Dmitriev: Bericht über die Arbeit der Propagandaabteilung SČSK im 1. Quartal 1951, 27.4.1951, RGASPI, 17/137/678, 2–73: Bl. 27-52.

²¹ Für ihre Diplomarbeit zu den alliierten Wandzeitungen

führte Karin Goritschnigg mit Ernst Plojhar ein Interview. Das Transkript findet sich im Anhang der Arbeit (Goritschnigg 2007, Anhang II, o.S.).

²² ebd.

gelesen werden, denn darin wurden zweifelsohne auch Plansollzahlen notiert.²³

Die von der Propagandaabteilung angegebenen Zahlen zu den von der TASS und vom *Sovinformbüro* bezogenen Fotografien scheinen jedoch in der Zusammenschau mit den über die gesamte Besatzungszeit wiederholt vorgebrachten Problemen in punkto Bezugsschwierigkeiten realistisch zu sein. Im Zeitraum Oktober bis Dezember 1949 erhielt die Propagandaabteilung etwa 785 Fotografien vom SIB, 1.807 Stück von der TASS und reproduzierte im eigenen Labor 1.201 Fotografien.²⁴ Ähnlich sind die Zahlen auch für das erste Quartal 1950: Insgesamt 2.654 Fotografien wurden von der TASS und vom *Sovinformbüro* bezogen. Der Großteil der erhaltenen Fotografien wurde dabei wie in den Berichten festgehalten für die Herstellung von Fotomontagen verwendet.²⁵ Insgesamt verfügte die Abteilung Anfang 1950 über ein rund 13.500 Bilder umfassendes Archiv. Im Vergleich dazu umfasste das Fotoarchiv der *Pictorial Section* zu diesem Zeitpunkt bereits mehr als das Doppelte.²⁶ Ein Faktum, das die finanzielle Überlegenheit des amerikanischen Bilderdienstes zu demonstrieren vermag.

Auffallend an diesen Tätigkeitsberichten ist, dass die von der Bildpropagandaabteilung verwendeten Fotografien fast gänzlich aus externen Quellen stammen; nur im zweiten Quartalsbericht für das Jahr 1950 wurde vermerkt, dass neben den 2.805 erhaltenen Fotografien weitere 260 (!) „aus eigenen Kräften“ hergestellt wurden.²⁷ Eine gerade auch im Vergleich mit dem Output des amerikanischen Bilderdienstes verschwindend geringe Zahl, die jedoch sehr aufschlussreich in Hinblick auf die Eigenproduktion von Fotografien durch die Abteilung ist. Der marginale Output an Bildern lässt den Schluss zu, dass der Herstellung von Fotografien nicht nur kein hoher Stellenwert beigemessen wurde, sondern dass damit verknüpft

auch die Beschäftigung und Ausbildung eigener FotografInnen bei der Umsetzung sowjetischer Bildpropaganda in Österreich augenscheinlich keine große Rolle spielte. In den zur Verfügung stehenden gesichteten Akten zur Abteilung finden sich keinerlei namentliche Spuren und Hinweise auf die Anstellung von FotografInnen. Die für Bildpropaganda zuständigen MitarbeiterInnen waren für die Erfüllung ihrer Aufgaben gänzlich auf externe Bildquellen angewiesen. Die nachfolgenden Ausführungen nehmen daher die zwei großen Bildproduzenten, die Agentur TASS und das *Sovinformbüro*, in den Blick.

Die Nachrichtenagentur TASS als Bildlieferantin

Das Wiener Büro der TASS bestand seit September 1945 mit Sitz in der Kärntnerstraße und wurde von Solodovnikov geleitet.²⁸ Neben einem Stellvertreter gab es drei Korrespondenten, vier Redakteure, die speziell mit österreichischen Themen für Print und Radio betraut waren, sechs Übersetzer, zehn Radio-Referenten und weitere zehn Radiotechniker, Sekretäre und Schreibkräfte. An Personal beschäftigte das TASS-Büro insgesamt an die 45 Personen, von denen 22 ÖsterreicherInnen waren, die als Chauffeure, Wächter, Kurier arbeiteten oder eine technische Stelle innehatten. Bezeichnend ist, dass das Büro der TASS im Jänner 1946 über keinen eigenen FotokorrespondentInnen verfügte. Dabei hatte der Leiter der Abteilung der TASS für Fotoinformation für das Ausland, A. Poltorazkij, bereits im Februar 1945 die Wichtigkeit der Fotografie für die Propagierung sowjetischer Ideale im Ausland und die damit notwendige Neuorganisation der TASS in punkto internationaler Wettbewerbsfähigkeit betont:

„Blättern Sie amerikanische und französische Zeitungen durch, Zeitschriften und sogar

²³ Als Beispiel sollen hier etwa die generell hohen Angaben der AusstellungsbesucherInnenzahlen angegeben werden. 1946 wurde bspw. im Stadtpark eine Ausstellung mit dem Titel *UdSSR im Bau* eröffnet, in der der Aufbau der Volkswirtschaft der Sowjetunion im neuen Fünfjahresplan dargestellt wurde und die bei einer Laufzeit von gerade einmal 20 Tagen rund 5.000 BesucherInnen gezählt hätte. Merkulov: Bericht über die Propagandaabteilung SČSK für Juni 1946, RGASPI, 17/128/116, 2–25, Bl. 13f.

²⁴ Gurkin & Dmitriev: Bericht über die Arbeit der Propagandaabteilung SČSK im 4. Quartal 1949, 27.1.1950, RGASPI, 17/137/107, 44–92: Bl. 70-72.

²⁵ Gurkin: Aus dem Bericht der Propagandaabteilung der SČSK und der Redaktion der Österreichischen Zeitung für das 1. Quartal 1950, 29.4.1950, RGASPI, 17/137/352, 2–46: Bl. 30-31

²⁶ Das Fotoarchiv der *Pictorial Section* umfasste 1950 30.000 bis 35.000 Stück. Memo Okamoto an Lee, 07.09.1949, NARA, RG 260, Pictorial Section, Box 2, Folder 146.

²⁷ Kuranov & Dmitriev: Bericht über die Arbeit der Propagandaabteilung SČSK für das 2. Quartal 1950, o.D., RGASPI, 17/137/353, 2–66.

²⁸ N.N.: Averina, RGASPI, 17/125/346, 166-167: 11.1.1946.

*Lehrbücher, dann sehen Sie, sie sind voll mit Fotografien. Die Engländer überfluten die Welt mit ihrer Fotopropaganda. Unser Fotoinformationsdienst erweist sich als nicht vorbereitet für den Wettbewerb mit dem Ausländischen. Es gibt schlecht gemachte Fotos.*²⁹

Obwohl sich die Personalsituation bei der Wiener TASS-Vertretung zu Ende des Jahres 1946 kurzfristig gebessert hatte – die Angaben in den Akten divergieren, es ist von 1-2 Fotografen und einem Labortechniker die Rede³⁰ – ist der Mangel an qualifizierten Fotoreportern ein die Arbeit der TASS während der österreichischen Besatzungszeit kennzeichnendes Faktum. So gab es im Jahr 1948 keineN einzigeN FotografIn in Österreich. Die vorgesehene Stelle blieb aus nicht dargelegten Gründen unbesetzt.³¹ Um 1950/1951 ist möglicherweise O. Grigorev für die TASS als Fotokorrespondent in Österreich tätig.³² Auch über den Output der wenigen vor Ort tätigen Fotografen der TASS lässt sich nichts Genaues eruieren. In einem Bericht vom August 1946 ist lediglich lapidar folgendes vermerkt: „In den Wiener Zeitschriften und Zeitungen wurden ungefähr 15 Artikel und viele Fotos veröffentlicht.“³³

Der größte Teil von der Abteilung für Bildpropaganda verwendeten TASS-Fotografien stammte daher, wie die bisherigen Ausführungen nahe legen, aus der Moskauer Zentrale der TASS bzw. der für das Ausland zuständigen Fotoinformation. Bevor jedoch das Bildmaterial der so genannten TASS-Fotochronik durch eigene Vertriebskanäle bzw. durch jene der SIB-Fotoinformation im Ausland verbreitet werden durfte, mussten die Fotografien die Zensur passieren. Das dafür zuständige *Sovinformbüro* konfiszierte jene für das Ausland bestimmten Bilder, wenn sie den ZensorInnen zufolge „politisch schädlichen“ Inhalts waren.³⁴ So wurden etwa vom SIB im Februar 1951 Fo-

tos zurückgehalten, auf denen (im Hintergrund) Kriegsgefangene zu sehen waren. Das für Wien bestimmte Paket mit diesen Bildern wurde noch in Moskau abgefangen, die für Prag, Warschau, Budapest oder Oslo bestimmten Sendungen wurden von einem SIB-Vertreter vor Ort beschlagnahmt. Passierten vom SIB als „politisch schädlich“ eingestufte Fotografien dennoch die Zensur, waren personelle Konsequenzen die Folge. Im Anschluss an den durch die (unbeabsichtigte) Abbildung von Kriegsgefangenen ausgelösten Eklat wurde der Leiter der SIB-Abteilung für Fotoinformation entlassen.³⁵ Die Fotoinformation bzw. Fotothek des SIB, die auf das TASS-Material angewiesen war, da sie selbst nicht über genügend geeignetes Bildmaterial für die Erledigung von Auslandsanfragen verfügte, wurde im Anschluss einer eingehenden Überprüfung unterzogen.³⁶ An dieser Stelle erscheint es einträglich, die Rolle des SIB bei der Organisation sowjetischer Bildpropaganda zu beleuchten, war das *Sovinformbüro* doch neben der TASS der Hauptlieferant des in Österreich von der sowjetischen Besatzungsmacht verbreiteten Fotomaterials.

Das *Sovinformbüro* – Bilder zwischen Information und Kontrolle

Der sowjetische Informationsdienst war wenige Tage nach dem Überfall der deutschen Wehrmacht auf Russland am 24. Juni 1941 gegründet worden (Afanaseva 2001 und Nunan 2016, 557f). Die Aufgabe des *Sovinformbüro* war es – ähnlich dem amerikanischen *Office of War* – auf unterschiedlichen Medienkanälen über das Kriegsgeschehen zu informieren und der nationalen und internationalen Presse Artikel und Materialien zur Verfügung zu stellen. Ähnlich der Ar-

²⁹ Sekretär ZK VKP(b), G.M. Malenkov, 4.2.1945. A. Poltozskij, Leiter der Abteilung für Fotoinformation der TASS für das Ausland, RGASPI, 17/125/346, 9-10.

³⁰ N.N.: Liste der Büros und Korrespondenten der TASS für das Ausland im Jahr 1946; [o.D., Ende 1946], RGASPI, 17/128/1064, 17-26 und N.N.: Vergleichsdaten zum Personal der TASS für Österreich, AVP RF 451/11a/225/36, 163.

³¹ N.N.: Organisation und Personal der TASS in Österreich für das Jahr 1948, AVP RF 451/11a/225/36, 162.

³² Im Fotoarchiv in Krasnagorsk befinden sich zahlreiche in Wien aufgenommene Fotografien Grigorevs aus den Jahren 1950 und 1951.

³³ Dubrovickij: Bericht über die Arbeit der Propagandaab-

teilung SČSK für August 1946, o.D., RGASPI, 17/128/116, 33-78: Bl. 58f.

³⁴ Leiter des SIB P. Pozdeev an die Außenpolitische Kommission des ZK VKP(b), V.G. Grigor'jan, und die Abteilung für Propaganda und Agitation, L.A. Slepov, 26.2.1951, RGASPI, 17/137/478, 30-31.

³⁵ Pozdeev: Befehl № 81 des Sowjetischen Informationsbüros des Ministerrats CCCP, 20.2.1951, RGASPI, 17/137/478, 32-34.

³⁶ Pozdeev: Über die Kürzungen bei Organisation und Ausgaben des *Sovinformbüro*, Dez. 1950, RGASPI, 17/137/478, 54-61.

beit der amerikanischen *Graphic Display Section* stellte das SIB thematische Druckbögen zusammen, die aus unterschiedlichen Artikeln und Fotografien bestanden. Die ersten derartigen Bögen wurden noch im Mai 1945 vom SIB an die mit der Herausgabe von Zeitungen und Zeitschriften zuständigen sowjetischen Besatzungsorgane in Österreich übermittelt.³⁷ Unter dem Titel *Leben erhebt sich aus den Trümmern* dokumentierte diese erste Informationsoffensive des *Sovinformbüros* die Zerstörung und den Fortgang des Wiederaufbaus in den ehemals von den Nationalsozialisten okkupierten Gebieten.

Geleitet wurde das *Sovinformbüro* von Solomon Lozovskii, der von 1939 bis 1946 zudem Außenminister von Viacheslav Molotov war (Nunan 2016, 558). Nach Ende des Zweiten Weltkrieges begann das SIB mit der Einrichtung ausländischer Vertretungen und war unter anderem für den Vertrieb von Fotografien ins Ausland verantwortlich, die, wie auch Artikel und Bulletins, unentgeltlich versandt wurden. Einem Mission Statement aus dem Jahr 1953 zufolge lauten die Aufgaben wie folgt:

„a) umfassende Information im Ausland über das Leben der Völker der UdSSR, über die sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Errungenschaften der UdSSR, über die sowjetische Außenpolitik und den Kampf um den Frieden zwischen den Völkern, b) Beleuchtung der Erfolge der Länder der Volksdemokratien und der wichtigsten internationalen Fragen, c) Führen der Gegenpropaganda gegen die antisowjetische Propaganda und Desinformation.“³⁸

Im Jahr 1950 belieferte das SIB laut Aktenangaben 36 verschiedene Länder mit Text- und Bildmaterialien und war damit der wichtigste Kanal zur Verbreitung von Propaganda im Aus-

land.³⁹ Die Hauptaufgabe der Abteilung für Fotoinformation des SIB war die Versorgung der illustrierten sowjetischen Publikationen im Ausland sowie die Illustration von Artikeln, die von der Presseabteilung des SIB für die örtliche ausländische Presse vorbereitet wurden. In einem Bericht aus dem Jahr 1951 wurde festgehalten, dass sich die Zahl der vom SIB produzierten Artikel auf 14.389 beläuft sowie insgesamt 7.789 Fotos ins Ausland versandt wurden, die laut Aktennotiz in über 200.000 Presseprodukten abgedruckt wurden.⁴⁰ Offizielle und inoffizielle Vertretungen unterhielt das *Sovinformbüro* in 20 Ländern.⁴¹ In Österreich gab es bis zum Ende der Besatzungszeit im Jahr 1955 kein eigenes (offizielles) Büro des sowjetischen Informationsdienstes.⁴² Der Vorschlag zur Gründung einer Außenstelle in Wien wurde erstmals im Februar 1948 von Goldenberg, seines Zeichens Leiter der Unterabteilung für Propaganda, eingebracht.⁴³ Anstoß dafür gaben die unökonomischen Vertriebskanäle des SIB zur Übermittlung von Fotografien. So kritisierte Goldenberg, dass auf die wenigen an das *Sowjetische Informationsbüro* im Jahr 1947 gerichteten Anfragen nicht einmal geantwortet wurde.⁴⁴ Zudem erhielt die Propagandaabteilung vom SIB Moskau laut Goldenberg nur 200 bis 400 Fotos (jeweils nur einen Abzug). Außerdem sei ihm zufolge das Bildmaterial wenig aktuell, internationale Themen wurden nicht behandelt und die Qualität sei unzureichend; „das Dargestellte ist statisch“⁴⁵ bringt Goldenberg es auf den Punkt.

Ende 1948 war letztlich mit „Sitz“ im Wiener *Hotel Imperial*⁴⁶ Oberst Dubrovickij, Leiter der Propagandaabteilung der SČSK zugleich auch „Vertreter“ des *Sovinformbüros* in Wien. An den Problemen in punkto Zusammenarbeit mit dem SIB änderte aber weder dieser Umstand etwas, noch die seit Anfang Dezember 1948 bestehende

³⁷ N.N.: Über die Verteilung von Materialien des *Sovinformbüros* in zentraleuropäischen Ländern, 1946, GARF P 8581/1/209, 42-47.

³⁸ N.N.: Die Situation des sowjetischen Informationsbüros des Ministeriums für Kultur der UdSSR, 17.7.1953, GARF, P 8581/2/377, 169-170.

³⁹ Pozdeev: Über die Kürzungen bei Organisation und Ausgaben des *Sovinformbüros*, Dez. 1950, RGASPI, 17/137/478, 54-61.

⁴⁰ N.N.: Jahresbericht des SIB für 1951, RGASPI, 17/137/478, 125-158.

⁴¹ Pozdeev: Über die Kürzungen bei Organisation und Ausgaben des *Sovinformbüros*, Dez. 1950, RGASPI, 17/137/478, 54-61.

⁴² 1953 wurde in den Akten der Vorschlag zur Gründung eines eigenen Büros in Österreich und anderen Ländern wie

Belgien und Holland festgehalten. In den gesichteten Akten ist bis 1956 nachweislich keine Vertretung des SIB in Österreich tätig. Siehe hierzu: Pozdeev: Überlegungen zur Erweiterung der Propaganda in den zentraleuropäischen Ländern, 28.7.1953, GARF, P 8581/2/377, 255-259.

⁴³ Goldenberg: Informationen zur gedruckten Propaganda, 17.2.1948, AVP RF 451/11a/224/35, 10-16.

⁴⁴ Goldenberg: Informationen zum Material des *Sovinformbüros*, gesendet an die Propagandaabteilung SČSK, 25.2.1948, AVP RF 451/11a/224/35, 17-20.

⁴⁵ ebd.

⁴⁶ N.N.: Telegramm aus Moskau nach Wien, 17.11.1948, AVP RF 451/126/318/2, 65.

direkte telegrafische Verbindung der Propagandaabteilung mit dem *Sovinformbüro* in Moskau; man hatte, wie sich am Beispiel der *Welt-Illustrierten* zeigen lässt, nicht nur mit technischen Problemen zu kämpfen.⁴⁷

„Die Redaktion hat die Weisungen befolgt“ – Bildpropaganda in der *Welt-Illustrierten*

Als Ende August 1948 der russische Politiker und enge Mitarbeiter Stalins, Andrej Alexandrovič Ždanow starb, war die von der sowjetischen Besatzung herausgegebene *Welt-Illustrierte* „die einzige Illustrierte in Wien, die dazu kein Foto brachte. Die anderen Illustrierten erhielten Fotos über ausländische Fotoagenturen“, so der verantwortliche Chefredakteur Iosef Lazak und fährt fort

„wenn aktuelle Fotos zu uns kommen, dann mit großer Verspätung und die Veröffentlichung in der Welt-Illustrierten verliert ihren Sinn.“⁴⁸

Die wöchentliche Herausgabe der *Welt-Illustrierten* fiel nicht in den Zuständigkeitsbereich der von Goldenberg geleiteten Unterabteilung für Propaganda, sondern die Verantwortung lag bei der ebenfalls der Propagandaabteilung unterstehenden Redaktion der *Österreichischen Zeitung*, die seit April 1945 von der sowjetischen Besatzung herausgegeben wurde. Als Chefredakteur beider Blätter fungierte Oberstleutnant Lazak. Die Herausgabe einer eigenen Illustrierten bzw. einer der *Österreichischen Zeitung* beigefügten illustrierten Beilage war von I. Šikin bereits im Jänner 1946 thematisiert worden. Sein Vorschlag basierte auf den in Folge der Nationalratswahlen von 1945 geänderten Rahmenbedingungen für die sowje-

tische Besatzungs- bzw. Medienpolitik. Nach den Nationalratswahlen 1945 habe sich, so Šikin,

„die politische Lage im Land verkompliziert. Der Sieg der Volkspartei bei den Wahlen und die Bildung einer neuen Regierung hat die politische Position der Reaktion und der Anglo-Amerikaner in Österreich verstärkt. Die demokratischen Kräfte, und vor allem die KPÖ hat noch nicht die nötige Autorität und Einfluss bei den breiten Massen des Volkes erreicht. Unter diesen Umständen ist es äußerst notwendig, unsere Propaganda unter den Schichten der österreichischen Bevölkerung zu verstärken. Das ist umso mehr notwendig, als die Alliierten in letzter Zeit ihre propagandistische Tätigkeit in Österreich bedeutend ausgeweitet haben und diese äußerst kunstvoll ausführen (Herausgabe umfangreicher Zeitungen, Illustrierte usw.)“⁴⁹

In Folge schlägt Šikin neben der Erhöhung der Druckauflage und einer Erhöhung des Seitenumfangs der *Österreichischen Zeitung* die wöchentliche Herausgabe einer Illustrierten als Beilage mit einer Auflage von 50.000 Stück vor.

Als die *Welt-Illustrierte* schließlich rund sieben Monate später, am 01. September 1946, erschien, lag die anfängliche Auflage bei rund 80.000 Stück.⁵⁰ Im darauffolgenden Jahr wurde in den Monaten August bis September 1947 schließlich der Auflagen-Höchststand mit rund 120.000 bis 127.000 Stück erreicht.⁵¹ Im Zuge der im Dezember 1947 durchgeführten Währungsreform fiel die Auflage laut Aktenaufzeichnungen drastisch, konnte sich aber 1948 bei 102.700 Exemplaren stabilisieren.⁵² 1949 erreichte die *Welt-Illustrierte* schließlich nur mehr eine Auflagenhöhe zwischen 45.000 (1. Quartal 1949)⁵³ und 73.900 (4. Quartal 1949)⁵⁴ Stück.⁵⁵

Die Einbrüche bei der Auflage sowie die stagnierenden Verkaufszahlen sahen die sowjetischen

⁴⁷ Stv. Leiter des SIB Pliševskii an Šeltov, 8.12.1948, AVP RF 451/11a/224/35, 381.

⁴⁸ Lazak: Bericht über die Österreichische Zeitung für Juni-September 1948, 5.10.1948, AVP RF 451/11a/225/37, 116-119.

⁴⁹ Schreiben ZK VKP(b) Aleksandrov, 15.1.1946, I. Šikin, RGASPI, 17/125/426, 2-3.

⁵⁰ N.N.: Information zur Weltillustrierten, 20.12.1949, AVP RF 451/126/318/2, 56.

⁵¹ In einem anderen Bericht ist von 115.000 Stück die Rede. Dubrovickij: Kurzinformation über die Aktivitäten der Propagandaabteilung SČSK im Zeitraum 1946 bis zum 1. Quartal 1949, 6.5.1949, AVP RF 451/126/318/2, 216-219.

⁵² Dubrovickij: Bericht über die Arbeit der Propagandaabteilung SČSK im Jahr 1948, RGASPI, 17/128/501, 7-76: Bl. 23-27.

⁵³ Dubrovickij: Kurzinformation über die Aktivitäten der Propagandaabteilung SČSK im Zeitraum 1946 bis zum 1. Quartal 1949, 6.5.1949, AVP RF 451/126/318/2, 216-219.

⁵⁴ N.N.: Bericht über die Arbeit der Redaktion der Zeitung der Sowjetarmee für die Bevölkerung Österreichs im vierten Quartal, RGASPI, 17/137/107, 2-42: Bl. 38-40.

⁵⁵ In einem Jahresbericht für 1949 ist von einer durchschnittlichen Auflage von 63.000 Stück die Rede. AVP RF 451/126/318/2, 56: N.N.: Information zur Weltillustrierten, 20.12.1949.

Herausgeber in der stetig zunehmenden Medienkonkurrenz für die *Welt-Illustrierte* begründet.⁵⁶ Andererseits dürften die Gründe für den Auflagenrückgang den Akten folgend in der Einstellung des Vertriebs der Illustrierten in der sowjetischen Besatzungszone Deutschlands im Jahr 1949 liegen. So waren 1948 noch rund 50.000 Stück für den Vertrieb in der Sowjetischen Zone Deutschlands vorgesehen.⁵⁷ 1949 wurde die *Welt-Illustrierte* schließlich nur mehr in Österreich verkauft, zudem verzeichnete sie eine hohe Rücklaufquote. Von insgesamt 73.900 produzierten Stück im vierten Quartal 1949 kamen zwischen 24.000 und 25.000 Exemplare zurück.⁵⁸ Nicht nur die Verkaufszahlen machten der Illustrierten zu schaffen, sondern auch die Zahl der AbonnentInnen, die sich 1950 gerade einmal auf 1.500 belief.⁵⁹ Die Verbreitung der *Welt-Illustrierten* mit einer Auflage von 22.000 Stück (die *Österreichische Zeitung* hatte diesem Bericht zufolge eine Auflage von 32.000 Exemplaren) wurde von Kuranov, seit 1949 Leiter der Propagandaabteilung der SČSK als ungenügend kritisiert, wie auch der Vertrieb der Illustrierten außerhalb der sowjetischen Zone mit gar nur 2.500 Exemplaren Kuranovs Missfallen erregt⁶⁰; Zahlen, die verglichen mit den Auflagezahlen des von der amerikanischen Besatzung herausgegebenen *Wiener Kurier* mit einer Auflage von rund 300.000 Stück die Illustrierte geradezu als unbedeutend erscheinen lassen. Laut sowjetischen Aktennotizen zum *Wiener Kurier* wurde ein großer Teil dessen Auflage, ebenso wie die britische *Weltpresse*, neben Wien vor allem in der Sowjetischen Zone verbreitet.⁶¹ Ende 1954 wurde die Auflage der *Welt-Illustrierten* schließlich mit 42.000 Stück angegeben.⁶²

Die Redaktion der Illustrierten bestand neben dem verantwortlichen Chefredakteur Iosef Laz-

ak und seinem Stellvertreter Major Musatov aus Walter Staudacher und A. Chasanowitsch, die im Pressehandbuch 1947 als verantwortliche Redakteure genannt wurden.⁶³ Ein Entwurf für die personelle Besetzung der Wochenzeitung sah Lazak zufolge sieben angestellte Mitarbeiter vor: ein Redakteur, ein Korrespondent, zwei für Literatur angestellte Mitarbeiter sowie je ein Übersetzer, Fotojournalist und Sekretär.⁶⁴ Mit diesen knappen Ausführungen sind die Quellen zu den MitarbeiterInnen der Illustrierten bereits ausgeschöpft. Eine Analyse der in der *Welt-Illustrierten* abgedruckten Fotonachweise kann zumindest partiell Licht ins Dunkel darüber bringen, wer die Bildproduzenten der Illustrierten waren.

Für den Zeitraum 1946 bis 1955⁶⁵ wurden in einer umfangreichen Erhebung im Zuge des Forschungsprojektes *War of Pictures. Press Photography in Austria 1945-1955* rund 10.560 in der *Welt-Illustrierten* abgedruckte Fotografien erfasst. Davon sind jedoch lediglich 4.291 Aufnahmen mit einem Bildnachweis, daher mit einem dem Foto zuordenbaren Namen des/der Fotografin bzw. der Agentur abgedruckt. Das in der *Welt-Illustrierten* namentlich nicht ausgewiesene Bildmaterial dürfte wohl zum größten Teil aufgrund der darauf dargestellten Themen mit Sowjetunion-Bezug von der TASS und vom *Sovinformbüro* stammen. Die fehlenden Bildnachweise bereiteten im Übrigen auch dem sowjetischen Propagandaapparat selbst Schwierigkeiten. So versuchte etwa die TASS 1948 eine Statistik über die in ausländischen Illustrierten und Zeitungen abgedruckten Fotografien zu erstellen, scheiterte jedoch, da aufgrund der fehlenden Quellennachweise keine Auswertung möglich war und die TASS selbst nicht mehr eruieren konnte, ob eine Fotografie

⁵⁶ Dubrovickij: Bericht über die Arbeit der Propagandaabteilung SČSK im Jahr 1948, RGASPI, 17/128/501, 7-76: Bl. 23-27.

⁵⁷ N.N.: Information zur Weltillustrierten, 20.12.1949. In einem anderen Dokument wird festgehalten, dass „ein großer Teil der Auflage“ in die sowjetische Besatzungszone Deutschlands geht. Dubrovickij: Kurzinformation über die Aktivitäten der Propagandaabteilung SČSK im Zeitraum 1946 bis zum 1. Quartal 1949, 6.5.1949, AVP RF 451/126/318/2, 216-219.

⁵⁸ N.N.: Bericht über die Arbeit der Redaktion der Zeitung der Sowjetarmee für die Bevölkerung Österreichs im vierten Quartal, RGASPI, 17/137/107, 2-42: Bl. 38-40.

⁵⁹ N.N.: Bericht der Propagandaabteilung für das Jahr 1950, 21.2.1951, RGASPI, 17/137/352, 158-235: Bl. 220.

⁶⁰ ebd., Bl. 232-235.

⁶¹ Dubrovickij: Bericht über die Arbeit der Propagandaabtei-

lung SČSK im Jahr 1948, RGASPI, 17/128/501, 7-76: Bl. 71.

⁶² N.N.: Bericht über die Arbeit des SIB im Jahr 1955, Informationen über die sowjetischen Ausgaben im Ausland, GARE, P 8581/2/402, 39.

⁶³ *Pressenachweis Österreichs 1947*, hg. von der Zentralkartei österreichischer Zeitungen und Zeitschriften, Wien, S. 54.

⁶⁴ Lazak & Sprecher: Personalliste für Redaktion und Herausgeber der Zeitung der Sowjetarmee für die Bevölkerung Österreichs. [März 1948]. AVP RF 451/11a/225/36, 30-33.

⁶⁵ Analysiert wurden die im Rahmen von mehreren Lehrveranstaltungen von Studierenden erhobenen folgenden Ausgaben und Jahrgänge der *Welt-Illustrierten*: Sept.-Nov. 1946; Jän.-März, Sept.-Okt. 1947; Jän.-März, Sept.-Okt. 1948; Jän.-Feb., Okt.-Nov. 1949; Jän.-März, Sept.-Okt. 1950; Jän.-Feb., Okt.-Nov. 1951; Jän.-März, Sept.-Okt. 1952; Jän.-Feb., Okt.-Nov. 1953; Jän.-März, Sept.-Okt. 1954; Jän.-Mai 1955.

Anzahl der Nennungen von Fotografen und Agenturen in der Welt-Illustrierte 1946-1955

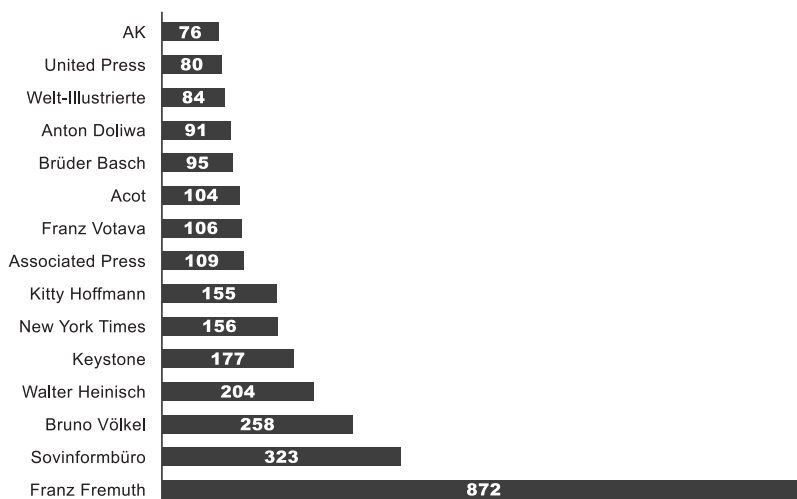


Abb. 2: FotografInnen und Agenturen in der *Welt-Illustrierten*. Prozentuale Verteilung der Anzahl der Nennungen im Zeitraum 1946-1955, Quelle: Datenerhebung in Lehrveranstaltungen Kramer/Szeless/Hausjell 2014-2016, Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft, Wien

von der TASS, vom SIB oder einer anderen Quelle stammte.⁶⁶

Von den in der *Welt-Illustrierten* namentlich gekennzeichneten Fotografien entfällt die mit Abstand größte Anzahl auf den österreichischen Pressefotografen Franz Fremuth, gefolgt vom *Sovinformbüro*, dem auf Theaterfotografie spezialisierten Österreicher Bruno Völkel sowie an vierter Stelle der Bildreporter Walter Henisch (Abb. 2).

Fremuth, 1907 geboren, war gelernter Dreher und kam als Autodidakt zum Bildjournalismus. Seine Laufbahn als Pressefotograf begann er im Nationalsozialismus. Nach 1945 war er festangestellter Mitarbeiter der von der KPÖ herausgegebenen Zeitung *Volksstimme* sowie von der von der kommunistischen Frauenbewegung herausgegebenen *Stimme der Frau* und von *Woche*. Fremuth war laut Eigenangaben als freier Mitarbeiter für die *Welt-Illustrierte*, für die *Österreichische Zeitung* sowie für Blätter *Wiener Sport* und *Sport-Schau* tätig.⁶⁷ Seine Fotografien veröffentlichte die *Welt-Illustrierte* ab September 1946 bis zur Einstellung des Blattes im Jahr 1955.

Auch Walter Henisch war nicht als angestellter Fotojournalist sondern als freier Mitarbeiter für die *Illustrierte* von Oktober 1946 bis 1948 tätig gewesen. Henisch, der sich am Wiener Naschmarkt, dem Zentrum des Schleichhandels und des Schwarzmarkts unter russischen Soldaten den Ruf eines Portraitfotografen erarbeitet hatte (Henisch 2010, 189f), berichtet über seine Anfänge bei der *Welt-Illustrierten* Folgendes: konfrontiert mit Ressentiments aufgrund seiner Tätigkeit als Fotograf für eine NS-Propagandakompanie sei es ihm

„eines Tages zu blöd geworden. Ich hab meine besten Bilder geschmuppt, auch und besonders Kriegsbilder [...] und bin damit geradewegs auf den Fleischmarkt, zur Weltillustrierten [...] Klar mit den russischen Besatzern zusammenzuarbeiten, das hat sich für einen guten Österreicher, der man jetzt auf einmal wieder sein sollte, nicht gehört. Auf einmal waren da nichts als gute Österreicher [...] Die können mich doch gern haben, hab ich gedacht – soll ich als guter Österreicher

⁶⁶ N.N.: Statistik zu Quellennachweisen der sowjetischen Fotoinformation in ausländischen Zeitungen, 1948, GARF, P 4459/39/28.

⁶⁷ Syndikatsakt Franz Fremuth, 12.2.1947, Archiv Institut für Publizistik, Wien.

verhungern? Ich bin also in die Redaktion der Weltillustrierten gleich hinauf in den zweiten Stock zum Genossen Chefkommissar und hab meine Karten, das heißt meine Fotos, ganz einfach auf den Tisch gelegt. Stimmt, ich war Kriegsberichterstatter bei der PK – Aber was ändert das? Ich versteh mein Metier. So viel Offenheit hat dem Mann imponiert. Er hat interessiert in meiner Mappe geblättert. [...] Er hat sich für jedes einzelne Foto Zeit gelassen. Und dann ist er auf die Serie aus Orel gestoßen. Da haben seine Augen einen ganz eigenen Ausdruck angenommen. [...] Es war der Blick eines Jägers, der einem anderen Schützen Respekt zollt. Bedächtig hat er genickt. Ja, ja, Orel, hat er gesagt. Dort war ich auch. Nur auf der anderen Seite. Als Kriegsberichterstatter, wie Sie. [...] Erzählen Sie jetzt nicht, hat er gesagt, Sie waren eigentlich kein Nazi. Ich weiß genau, wie das war. Jetzt trinken Sie erst einmal ein Glas Wodka mit mir. Und dann – dann ziehen Sie los und machen Fotos für uns“
(Henisch 2010, 199f)

Henisch wurde sodann mit einer Reportage über den ersten „Heimkehrertransport“ aus der Sowjetunion beauftragt und reiste dafür mit seiner Kamera nach Marmaros Sziget, dem heutigen Sighetu Marmatiei



Abb. 3: „Auf dem Weg in die Heimat“, *Welt-Illustrierte*, Nr. 37, 14.09.1947, Titelseite, Foto: Walter Henisch

in Rumänien (Henisch 2010, 201). Henisch' Fotos der ersten Heimkehrer wurden am 21. September 1947 in der *Welt-Illustrierten* veröffentlicht (Abb. 3). Fotos und Bildtexte präsentieren selbstverständlich ein positives Bild des Lagers in Marmaros Sziget; die Heimkehrer lächeln, schicken Stalin Dankeschreiben, werden mit Essen und frischer Kleidung versorgt. „Sie sehen alle gut aus und auch ihre Kleidung ist ordentlich“ ist in dem beigefügtem Text zu lesen.⁶⁸ Dass derartige Reportagen nicht einer objektiven, wahrheitsgemäßen Darstellung der HeimkehrerInnenthematik dienten, sondern vor allem die Möglichkeit zur positiven politischen Selbstdarstellung boten, wird insbesondere auch in einem Artikel der Ausgabe vom 04. Jänner 1948 klar. Darin berichtet der ehemalige Kriegsgefangene F. Smetana über die Freizeitaktivitäten sowjetischer Kriegsgefangener:

„Der größte Teil der ehemaligen österreichischen Kriegsgefangenen ist bereits in die Heimat zurückgekehrt. Weitere Transporte sind im Anrollen. [...] immer noch gibt es genügend Elemente, die mit zweifelhaften und negativen Ansichten infiziert, an schlechte Behandlung der Kriegsgefangenen glaubten. Wir haben die Sowjetunion gesehen im heldenhaften Widerstand wie im entschlossenen Aufbauwillen. Wir konnten selber teilnehmen an der Wiederherstellung der Wirtschaft, haben mit Sowjetbürgern, Arbeitern und Bauern gemeinsam gearbeitet und ihre freundschaftliche Haltung zu uns in allen Teilen des Landes erlebt. Wir durften uns im Lager weitgehendst selbst verwalten und keine wie immer geartete Möglichkeit zur Verbesserung unseres Lebens wurde außer acht gelassen. Im Gegenteil, sämtliche sowjetische Lagerführungen gingen auf gute, verbessernde Vorschläge ein, unterstützten und förderten uns in jeder Beziehung.“⁶⁹

Die Fotos der Reportage zeigen in Lagern hergestellte Zeichnungen, in einer Kapelle musizierende Österreicher, Kriegsgefangene, die sich in Theaterstücken oder in einer Fußballmannschaft engagieren. Keine Uniformen, keine Spur von müden Gesichtern und von harter Arbeit gezeichneter Körper. Dass das nicht die Lebensrealität der in der Sowjetunion internierten österreichischen

⁶⁸ N.N. (29.09.1947). *Heimgekehrt*, Reportage. In: *Welt-Illustrierte*, Nr. 38, S. 2-3. Fotos: Walter Henisch.

⁶⁹ Smetana, F. (04.01.1948). *Wie verbrachten Kriegsgefangene ihre Freizeit*. In: *Welt-Illustrierte*, S. 11.

Kriegsgefangenen widerspiegelt, mag beispielhaft die Geschichte des Kärntners Georg Philippitsch verdeutlichen. Philippitsch kehrte 1949 nachdem er über vier Jahre in unterschiedlichen Lagern verbracht hatte mit dem 51. „Heimkehrertransport“ nach Österreich zurück und wog bei seiner Ankunft bei einer Körpergröße von 1,85m nur mehr 46 Kilogramm (Pöll 2011, o.S).

Die Macher der *Welt-Illustrierten* maßen der Darstellung der HeimkehrerInnen zumindest in den ersten beiden Jahren ihres Erscheinens große Bedeutung bei. Lazak etwa zählte die Reportage von Walter Henisch neben einer über das Konzentrationslager Mauthausen (Nr. 16), einer zur 1.-Mai-Feier (Nr. 19) oder einem zur Ernte in Österreich gestalteten Bildbericht (Nr. 33) zu den „am interessantesten und politischen wichtigsten Reportagen“ des Jahres 1947.⁷⁰ Im Jahresbericht für 1947 hält Lazak wie auch schon Goldenberg fest, dass der Redaktion insbesondere der Mangel an aktuellem Material zu schaffen mache, was vor allem an den zur Verfügung gestellten Bildern des *Sovinformbüro* liege. Als eine daraus resultierende Maßnahme habe die Redaktion zur „Verstärkung des propagandistischen Einflusses des Fotomaterials [...] genauere Texte hinzugefügt“.⁷¹

Nur wenig später wurde in einer von Kapitän Smirnov im Februar 1948 verfassten Rezension eben dieser Punkt wiederum massiv kritisiert. In den „apolitischen“ Bildtexten der Fotos ortet Smirnov „der sowjetischen Propaganda entgegenwirkende Formulierungen“⁷² und lässt auch sonst kein gutes Haar an der illustrierten Zeitung:

„In der Darstellung der Ereignisse in Österreich widmet das Journal nur wenig Aufmerksamkeit den negativen Seiten der österreichischen Wirklichkeit [...] Das Material würde der Redaktion die Möglichkeit geben, an konkreten Beispielen die Politik der österreichischen Reaktion und ihrer anglo-amerikanischen Schutzherrn zu zeigen. Stattdessen findet man Fotos, die den Bürgermeister Körner bei

der Auszeichnung von Heimarbeiterinnen zeigen, die bei einem Herren schon über 25 Jahre arbeiten. Die Jubilarinnen, so ist in der sentimentalen Erklärung zu lesen, erhielten ein Taschengeld von 100 Schilling (Nr. 5/1947). Es steht einer sowjetischen Zeitschrift nicht zu Gesicht, eine solche ‚Sorge‘ eines bürgerlichen Staates um die ‚einfachen Leute‘ zu propagieren. Das zeigt, dass die Zeitung bis jetzt noch nicht die Elemente der prinzipienlosen ‚Objektivität‘ ausgemerzt hat, zum Schaden unserer Propaganda. Diese ‚Objektivität‘ versteht sich im bourgeoisien Geist, dient den Interessen unserer politischen Gegner.“⁷³

Auch von Goldenberg kommt, wenn auch nicht so harsch formuliert und um einen positiven Vermerk zur Beliebtheit des Blattes ergänzt, Kritik an der Orientierung der *Welt-Illustrierten* am „niederen Geschmack des breiten österreichischen Publikums“; ein Mangel, der sich Goldenberg zufolge mit der Einstellung von hochqualifizierten österreichischen JournalistInnen beheben lassen würde.⁷⁴ Ob die Redaktion der *Illustrierten* in Folge tatsächlich personell verstärkt wurde, muss aufgrund der permanenten Unterbesetzung der MitarbeiterInnen der Propagandaabteilung bezweifelt werden⁷⁵; Ende 1948 notiert Lazak unter Bezugnahme auf die Kritik Smirnovs, dass die *Welt-Illustrierte* nun mehr die negativen Seiten der österreichischen Wirtschaft und das „derzeitige politische Regime“ thematisiere, betont aber gleichzeitig, dass diese Materialien „hinsichtlich der Marschallisierung Österreichs“ nicht ausreichen würden.⁷⁶

Lazaks kurze Aktennotiz ist auch als Barometer für die sich im Lauf der zehnjährigen Besatzungszeit geänderten Strategien bzw. neuen Schwerpunkte in der sowjetischen Propagandapolitik zu lesen. Bereits Ende 1945 war die Propagierung demokratischer Grundwerte in der sowjetischen Besatzungspolitik kein Thema mehr und die Rolle Österreichs während des Nationalsozialismus sowie österreichische PolitikerInnen⁷⁷ rückten in den medialen Fokus. Mit dem sich ab 1948 auch

⁷⁰ Lazak: Bericht über die Arbeit der Redaktion der Österreichischen Zeitung im Jahr 1947, AVP RF 451/11a/225/36, 74-76.

⁷¹ ebd.

⁷² Smirnov: Rezension über das Journal *Welt-Illustrierte* Juli - Dez. 1947, Jän - Febr. 1948, Februar 1948, AVP RF 451/11a/224/35, 47-54.

⁷³ ebd.

⁷⁴ Goldenberg: Informationen zur gedruckten Propaganda, 17.2.1948, AVP RF 451/11a/224/35, 10-16.

⁷⁵ N.N.: Bericht über die Arbeit der Redaktion der Zeitung der Sowjetarmee für die Bevölkerung Österreichs im vierten Quartal, RGASPI, 17/137/107, 2-42; Bl. 41-42 und Dubrovickij: Bericht über die Arbeit der Propagandaabteilung SČSK im Jahr 1948, RGASPI, 17/128/501, 7-76; Bl. 68-69.

⁷⁶ Lazak: Bericht über die Arbeit der Zeitung der Sowjetarmee für die Bevölkerung Österreichs im 4. Quartal 1948, AVP RF 451/12/253/3, 72-103.

⁷⁷ N.N.: Bericht *Sovinformbüro* für das Jahr 1945, 1946, GARE, P 8581/2/133, Bl. 15-16.

auf bildlicher Ebene kontinuierlich zuspitzenden Kalten Krieg – Stichwort „Marschallisierung Österreichs“ – rückt sodann verstärkt das Feindbild „USA“ in den Fokus –

„Die Redaktion hat die Weisungen der GlavPU über die Notwendigkeit der Verstärkung der Entlarvung der anglo-amerikanischen imperialistischen Politik berücksichtigt“

so Lazak Ende 1948.⁷⁸

Eine Weisung, die sich auch in den folgenden Jahren in der inhaltlichen Gestaltung der sowjetischen Bildpropaganda und ihren Medien niederschlägt. So gibt ein Bericht aus dem Jahr 1951 Aufschluss über die anvisierten Propagandaziele der *Welt-Illustrierten*:

„Die Redaktion der Welt-Illustrierten widmete ihre Aufmerksamkeit folgenden Fragen: a) Kampf um den Frieden; b) friedensliebende Außenpolitik der UdSSR und der Länder der Volksdemokratien, c) Erfolge der UdSSR und der Länder der Volksdemokratien d) Entlarvung der Kriegstreiber, e) Folgen der aggressiven Politik der Imperialisten der USA.“⁷⁹

Wie jedoch die *Welt-Illustrierte* ihre zentrale Aufgabe der Propaganda über die UdSSR, der Bewerbung des Sozialismus und seiner Errungenschaften sowie der Lancierung von Gegenpropaganda zu erfüllen hatte, darüber herrschten divergierenden Meinungen vor.

Als eine zentrale Strategie um LeserInnenaufmerksamkeit zu generieren, setzte die Redaktion bis Anfang 1949 auf dezidiert apolitische Titelblätter.⁸⁰ Zum Missfallen von Major Komarov, der in seiner Beurteilung der *Illustrierten* nicht nur die mangelnde ideologische Sattelfestigkeit und das Fehlen von Österreich-Themen kritisierte, sondern sich explizit an der „bourgeois“ Gestaltung der *Illustrierten* stieß: Inhalte und Ge-

staltung seien seiner Meinung nach bis auf Ausnahmen „typisch bourgeois“, es mangle zudem an der gestalterischen Distanz zur bürgerlichen Presse.⁸¹ Als positiv vermerkt er, dass von dieser Strategie zur Erreichung „apolitischer Leser“ seit Beginn des Jahres 1949 zunehmend abgegangen wurde und das Cover nun zur Hälfte zumindest „eine sinnvolle, propagandistisch wirkende Illustration“ präsentiere.⁸² Seinen Bericht schließt Major Komarov mit Verbesserungsvorschlägen. Anzahl und Qualität der Fotografien müssen gesteigert werden; im Zuge einer (ideologischen) Neuausrichtung der *Illustrierten* solle sich die Zeitung künftig hin an „den demokratischen und progressiv gesinnten, in erster Linie an den Arbeiterleser“ wenden. Die *Welt-Illustrierte*, so plädiert Komarov, soll bewusst offen als sowjetisches Presseprodukt herausgegeben werden.⁸³

Nur kurze Zeit zuvor war der österreichische Journalist August Beranek⁸⁴ mit einer Rezension über die *Illustrierte* beauftragt worden und kam zu einem gänzlich anderem Befund als Komarov: Es bestehe, so Beranek über die *Illustrierte*,

*„ganz allgemein der Eindruck, dass sie einerseits von den kommunistischen Lesern als zu wenig eindeutig progressiv empfunden und andererseits von den indifferenten bürgerlichen Österreichern als politisch tendenziöses Propagandablatt angesehen wird. Für eine rein kommunistische *Illustrierte*, die das Geschehen in der Sowjetunion und den Volksdemokratien in den Vordergrund rückt, besteht aber derzeit in Österreich keine genügend große Absatzmöglichkeit. Massenverbreitung und damit Massenbeeinflussung sind andererseits nur erreichbar, wenn das Blatt ‚österreichisch‘ geschrieben und redigiert ist, d.h. von den Interessen der breiten österreichischen Öffentlichkeit ausgeht und in der ihr vertrauten Sprache das Interessante aus aller Welt progressiv beleuchtet.“⁸⁵*

⁷⁸ Lazak: Bericht über die Arbeit der Zeitung der Sowjetarmee für die Bevölkerung Österreichs im 4. Quartal 1948, AVP RF 451/12/253/3, 72-103.

⁷⁹ Kuranov & Dmitriev: Bericht über die Arbeit der Propagandaabteilung SČSK für das 1. Quartal 1951, RGASPI, 17/137/678, 2-73.⁸⁰ N.N.: Information zur *Weltillustrierten*, 20.12.1949, AVP RF 451/126/318/2, 56.

⁸¹ Komarov: Rezension über das Journal „*Weltillustrierte*“ für Jän.- Mai 1949 (Nr. 1-22). 30.5.1949, AVP RF 451/126/318/2, 264-272.

⁸² ebd.

⁸³ ebd.

⁸⁴ Von wem August Beranek beauftragt wurde und ob er bei der *Welt-Illustrierten* eine Rolle spielte, ist nicht bekannt. Beranek war der letzte Verlagsleiter des *Internationalen Psychoanalytischen Verlags* in Wien, der 1938 durch die Nationalsozialisten aufgelöst wurde. Beranek leitete später den 1954 gegründeten *Deutschen Verlag der Wissenschaften* in der DDR. Zu Beranek siehe Hall, Murray G. & Köstner, Christina. 2006, 221-228, Anm. 610 zu S. 224.

⁸⁵ Beranek, August: Kritik und Vorschläge zur „*Welt-Illustrierten*“, 15.1.1949, AVP RF 451/12/253/3, 37-39.

Beranek schlägt folglich etwa vor, die Gestaltung der Titelseite zu verbessern und die Berichterstattung über internationale Ereignisse zu intensivieren, denn das Fehlen wichtiger aktueller Themen in der Illustrierten hält er für einen Fehler,

„weil es die Leser zu anderen Zeitschriften treibt und den Eindruck der Unobjektivität hervorruft. Gerade solche Ereignisse bieten aber durch kritisch textierte Bilder Gelegenheit zur einprägsamen und nachhaltigen Lenkung der Lesermeinung.“⁸⁶

Die Diskrepanz in der Beurteilung der Illustrierten von verschiedenen Personen und Standpunkten aus zeigt sich insbesondere auch in der Einschätzung der Präsentation sowjetischer Themen durch Beranek:

„Die Sowjetseiten sind thematisch und bildmäßig meist sehr gut, jedoch textlich oft zu trocken und ‚österreichisch‘. Statistik und lehrhafte Darstellung vertragen sich nur schlecht mit dem Charakter der Illustrierten. Dabei könnten gerade diese wichtigen Seiten leicht interessant und wirksam gestaltet werden, wann man einen möglichst lebendigen Reportagestil wählt, wie ihn unser Publikum bevorzugt.“⁸⁷

Schließlich kommt Beranek zu dem Schluß, dass die Illustrierte

„nicht im Material, wohl aber in der Gestaltung noch ‚österreichischer‘ werden [muss] um ihren Namen zu rechtfertigen, auch ‚westliche‘ Ereignisse stärker einbeziehen und kommentieren. Der Eindruck voller Objektivität, verbunden mit einer klaren kritischen Haltung, sollte unbedingt gegeben sein. Dem Umfang nach sollte das Material aus Österreich und den Weststaaten dem aus der Sowjetunion und den Oststaaten die Waage halten. [...] Wenn der gute Geschmack gewahrt bleibt, braucht man dabei auch vor etwas mehr ‚weiblichen Reizen‘ nicht zurückschrecken.“

Beranek schließt mit einem ihn wohl schützenden und seine vorgebrachten Kritikpunkte relativierenden Satz:

„Zusammenfassend bin ich jedoch der Meinung, daß die ‚Welt-Illustrierte‘ trotz einzelner Mängel zu unseren besten, seriösesten und beliebtesten Wochenblättern zählt.“⁸⁸

Zweifelsohne hätte Komarov wohl die Ausführungen Beraneks zu der Notwendigkeit einer inhaltlichen wie gestalterischen „Österreichisierung“ als Anbiederung an den bürgerlichen Geschmack abgetan. Auch die von den österreichischen Mitarbeitern der *Welt-Illustrierten* Alfred Jordan und Walter Staudinger eingebrachten Vorschläge zur attraktiven Titelblattgestaltung und ihr Hinweis auf den positiven Nutzen eines unpolitischen Humors konnten ein weiteres Sinken der Auflage ab 1949 nicht verhindern.⁸⁹ In den Akten werden als Hauptgründe bezüglich des mangelnden Absatzes „das Lohn- und Preisabkommen [...] die Verschlechterung der materiellen Lage [...] Sabotage und Widerstand bei der Verbreitung des Journals“⁹⁰ sowie „Aktivitäten der österreichischen Reaktion“⁹¹ angegeben. Letztlich bedingte jedoch wohl mehr die Nichtbeachtung des potentiellen LeserInnenpublikums die kontinuierlich sinkenden Auflage- wie Verkaufszahlen. Die *Welt-Illustrierte* hatte eben nicht primär die Interessen ihrer LeserInnen im Fokus, sondern war als „visuelles Sprachrohr“ der sowjetischen Propagandapolitik von der jeweils vorgegebenen Doktrin geprägt. Damit war das Blatt wohl eine hauptsächlich bei Mitgliedern und Sympathisanten der KPÖ gelesene Zeitung und mit ihrem intendierten Ansinnen, eine breite österreichische Bevölkerungsschicht zu erreichen, gescheitert.

„Die Sowjetunion demontierte Fabriken, beschlagnahmte Erdölfelder und erwartete gleichzeitig politische Sympathien. Das Huhn sollte zur selben Zeit geschlachtet werden,

⁸⁶ ebd.

⁸⁷ ebd.

⁸⁸ ebd.

⁸⁹ N.N.: Stellungnahme zur Erhöhung des Preises der „Welt-Illustrierten“ von 60 auf 80 Groschen. Redakteure der Welt-Illustrierten Jordan und Staudacher. 27.7.1949, AVP RF 451/12/253/3, 336-337.

⁹⁰ Leiter der Abteilung für Information SČSK Dubrovickij, Memo, 29.7.1949, AVP RF 451/12/253/3, 332-334.

⁹¹ Laut Aktennotiz wurde „vom Papst verboten, kommuni-

stische Literatur zu lesen, bei Androhung von Strafe. Daher riefen die österreichischen Bischöfe dazu auf, diese nicht zu lesen und auch nicht zu verbreiten. Diese reaktionären Maßnahmen der österreichischen Geistlichkeit, wirken sich auf die Zahlen der Abos aus. Die Redaktion hat eine bedeutende Anzahl von Briefen erhalten, worin die Kündigung des Abos damit begründet wurde. Besonders in den Westzonen fallen die Verkaufszahlen.“ N.N.: Bericht über die Arbeit der Redaktion der Zeitung der Sowjetarmee für die Bevölkerung Österreichs im 1. Quartal 1950, RGASPI, 17/137/352, 47-83: Bl. 76-83.

goldene Eier legen und zu allem Überfluss seine Ausbeuter auch noch lieben“
(Mueller 2005, 462),

so bringt der Historiker Wolfgang Mueller das Versagen der sowjetischen Besatzungspolitik in Österreich bildsprachlich auf den Punkt. In Bezug auf die *Welt-Illustrierte* lässt sich ähnliches formulieren: Trotz Nichtbeachtung und Fehleinschätzung der Interessen der Leserschaft sollte via visueller Dauerverherrlichung der Sowjetunion und ihrer Errungenschaften ein breites österreichisches LeserInnenpublikum für den Sozialismus begeistert werden.

Das Festhalten an in der Sowjetunion etablierten Propagandakzepten und die Nichtanpassung an politische, gesellschaftliche Gegebenheiten und Lebensverhältnisse im Ausland bzw. in Österreich machte im Übrigen auch der Chefredakteur des Wiener Kurier Theodore Kaghan für den mangelnden Erfolg der sowjetischen Propaganda aus:

„They’ve been trained on their own propaganda for so long, that they have become doctrinaire and short-sighted and inelastic [...] They refuse to accept the fact that the kind of propaganda that works in their country won’t necessarily work in every other country. They underestimate the intelligence and sophistication of their readers, they ignore the fact that their trumpet is not the only trumpet heard in the land, and they over-estimate the power of the press. They’re beating themselves with their own propaganda.“⁹²

Obwohl es auch bei einigen sowjetischen Besatzungsoffizieren durchaus ein Bewusstsein darüber gab, dass die nicht modifizierte Übernahme sowjetischer Propagandakonzepte und -materialien für eine österreichische Zielgruppe nicht erfolgversprechend war, wurde, wie auch die wiederholt geäußerte Kritik am mangelnden Erfolg der eigenen Propagandaaktivitäten zeigt, daran festgehalten. Damit unterscheidet sich die visuelle Propaganda der sowjetischen Besatzungsmacht

diametral von jener ihres großen „Feindes“ und Konkurrenten, der USA, die in der Präsentation österreichischer Themen und der Stärkung des österreichischen Bildjournalismus ein probates Mittel der positiven Selbstdarstellung sahen. Die visuelle Gegenpropaganda spielte, wie Yoichi Okamoto ausführte, bei der *Bilderbeilage* des *Wiener Kurier* keine Rolle.

Das Scheitern der *Welt-Illustrierten* ist damit auch als Ergebnis der Fehlkonzeption der sowjetischen Medien- und Propagandapolitik zu deuten. Andererseits war die *Illustrierte*, wie allgemein auch die für Bildpropaganda zuständige Unterabteilung, mit strukturellen, organisatorischen sowie personellen Problemen konfrontiert. Fakt ist etwa, dass neben der geringen Auflage der *Welt-Illustrierten* an sich der Vertrieb der Zeitung in erster Linie auf die sowjetische Besatzungszone beschränkt blieb.⁹³

Weitere Probleme bei der Verbreitung der sowjetischen Presse gab es auch insofern, als es dem Bericht folgend aus Angst vor Repressionen nach dem Abzug der sowjetischen Besatzung viele österreichische MitarbeiterInnen abgelehnt hätten, im Vertrieb zu arbeiten. Gleiches gilt für die Präsentation der von der Propagandaabteilung angefertigten Fotomontagen wie auch für die im öffentlichen Stadtraum gezeigten Ausstellungen. Auch sie wurden bis auf vereinzelte Ausnahmen in den Städten der sowjetischen Besatzungszone gezeigt. Ein entsprechender Akteneintrag lässt eine gewisse Resignation bei den Verantwortlichen erahnen:

„Das Eindringen unserer Propaganda in die westlichen Zonen ist äußerst unbedeutend. Dagegen dringt die englisch-französische-amerikanische Propaganda – besonders die Presse und über das Radio, energisch in die sowjetische Zone ein und wir sind großteils nicht imstande, diesem Eindringen entgegenzuwirken.“⁹⁴

Gleichfalls lässt sich ein „operativer Rückstand“ bei der Umsetzung von Propagandaaktivitäten konstatieren. Die Struktur des sowjetischen Besatzungsapparates und die in den Akten festgestellte

⁹² Kaghan, Theodore: *The Press as a Cold War Weapon*, 1948, zit. nach: Schönberg, Michael: *Die Amerikanische Medien- und Informationspolitik in Österreich von 1945 bis 1950*, Dissertation Wien, 1976, Dokumentation 1, S. 204.

⁹³ Die Auflage der *Welt-Illustrierten* betrug 1950 22.000 Stück, außerhalb der sowjetischen Zone würden gar nur 2.500 Exemplare verbreitet. Kuranov & Dmitriev: Bericht der Propagandaabteilung für das Jahr 1950, 21.2.1951, RGASPI, 17/137/352, 158-235: Bl. 232-235. Ein weiteres Problem bei

der Verbreitung der sowjetischen Presse gab es auch insofern, dass einem anderen Bericht zu Folge aus Angst vor Repressionen nach dem Abzug der sowjetischen Besatzung viele österreichische MitarbeiterInnen abgelehnt hätten im Vertrieb zu arbeiten. N.N.: Bericht über die Arbeit der Redaktion der Zeitung der Sowjetarmee für die Bevölkerung Österreichs im vierten Quartal, RGASPI, 17/137/107, 2-42: Bl. 38-40.

⁹⁴ Dubrovickij: Bericht über die Arbeit der Propagandaabteilung SČSK im Jahr 1948, RGASPI, 17/128/501, 7-76: Bl. 71.

ungenügende Zusammenarbeit der Propagandaabteilung mit den anderen Abteilungen der SČSK, der sowjetischen Printmedien und der TASS sowie zwischen den Unterabteilungen der Propagandaabteilung und den unterstellten Organisationen führe zu „negativen Folgen“.⁹⁵ Probleme bei der Zusammenarbeit und der Steuerung von Propagandaaktivitäten gab es aber, wie die obigen Ausführungen gezeigt haben, nicht nur auf nationaler Ebene, sondern auch mit den von der Sowjetunion aus operierenden entsprechenden Organisationen und Abteilungen wie etwa mit dem *Sovinformbüro* oder TASS Moskau. Das *Sovinformbüro* selbst maß der Fotoinformation zwar eine zentrale Rolle in der Propaganda zu, jedoch gab es bei der Belieferung der ausländischen Illustrierten mit qualitativ hochwertigen Fotografien und Reportagen auch noch im Jahr 1952 massive Probleme.⁹⁶ Als weiteren Faktor für die mangelnde (visuelle) Attraktivität der *Welt-Illustrierten* beim zeitgenössischen Publikum kann daher die ungenügende Qualität des oftmals wenig aktuellen Fotomaterials angeführt werden. Darüber hinaus führte ganz allgemein der Personalmangel in der Propagandaabteilung zu Problemen. Stand ein personeller Austausch von politischen Kadern bevor, kam es in Folge häufig zu einer Kürzung des Personals an sich – bei der TASS etwa folgten 1948 auf elf versetzte Personen vier neue.⁹⁷ Ende 1949 waren sechs von insgesamt 22 Offiziersstellen im Globus-Verlag und der Redaktion der *Österreichischen Zeitung* unbesetzt, da schlichtweg geeignetes Kaderpersonal fehlte.⁹⁸ Hinzu kam, dass diese Positionen vor allem mit Personen ohne Arbeitserfahrung und ohne deutsche Sprachkenntnisse besetzt wurden, was wiederum zur Folge hatte, dass sie ihre Arbeit de facto nicht ausführen konnten und in erster Linie mit dem Spracherwerb beschäftigt waren.⁹⁹

Ein weiterer Grund für den mangelnden Erfolg der *Welt-Illustrierten* bzw. der sowjetischen Propaganda an sich ist darüber hinaus die mehrheitlich ablehnende, antikommunistische Haltung der

ÖsterreicherInnen gegenüber der sowjetischen Besatzungsmacht. Dieser Umstand kam zweifelsohne wiederum der amerikanischen Propaganda zugute. Dass im Vergleich zu den sowjetischen Medien- und Kulturaktivitäten die amerikanischen als wirksamer einzustufen sind, kann zudem auf die stattgefundene „ideologische Westorientierung“ Österreichs zurückgeführt werden; der Erfolg der amerikanischen Medienpolitik ist Oliver Rathkolb zufolge letztlich auch in der „Anpassung an die gesellschaftlichen Gegebenheiten in Österreich und die Unterstützung ‚moderner‘ Entwicklungen der Nachkriegsgeneration“ begründet (Rathkolb 1988, 47).

Der Fotografie als revolutionäres Medium kam zwar wie auch dem Film eine ganz besondere Rolle bei der Dokumentation des Aufbaus der Sowjetunion zu, jedoch kam es, wie das Beispiel Österreich zeigt, außerhalb der UdSSR zu keiner nennenswerten Förderung des mehrfach geforderten „sozialistischen“ Bildjournalismus.¹⁰⁰ Hingegen sah es die amerikanische Besatzung in Person des Leiters der *Pictorial Section*, Yoichi Okamoto, als ihre explizite Aufgabe, moderne Entwicklungen im österreichischen Bildjournalismus zu initiieren und zu fördern. Seinen ausschließlich österreichischen MitarbeiterInnen die Grundsätze des Story-Tellings einer *Life*-Reportage zu vermitteln, war Okamoto ein wichtiges Anliegen. Die amerikanische Medien- und Bildpolitik hat aber nicht nur durch die Förderung einer jungen Generation an PressefotografInnen den österreichischen Bildjournalismus angekurbelt. Auch der gemessen an den Bilderdiensten der anderen Alliierten hohe Output an Fotografien hat erhebliche Spuren in der visuellen Kultur der österreichischen Besatzungszeit hinterlassen. Resümierend lässt sich festhalten, dass im Vergleich mit dem großen „Konkurrenten“ *Pictorial Section* und den von ihr angebotenen Leistungen und Tätigkeiten ein *sowjetischer Bilderdienst* im österreichischen Fotojournalismus der Besatzungszeit keine Rolle spielt.

⁹⁵ N.N.: Hauptmängel der Propagandaarbeit unter der Bevölkerung [Mai 1948], AVP RF 451/11a/224/35, 123-132.

⁹⁶ Pozdeev: Befehl N° 5 des Sowjetischen Informationsbüros des Ministerrats CCCP, 29.5.1952, GARF, P 8581/2/322, 21-23.

⁹⁷ Dubrovickij: Bericht über die Arbeit der Propagandaabteilung SČSK im Jahr 1948, RGASPI, 17/128/501, 7-76: Bl. 68-69.

⁹⁸ N.N.: Bericht über die Arbeit der Redaktion der Zeitung der Sowjetarmee für die Bevölkerung Österreichs im vierten

Quartal, RGASPI, 17/137/107, 2-42: Bl. 41-42. Dies gilt nicht für den Chefredakteur der *Österreichischen Zeitung* und der *Welt-Illustrierte*, Josef Lazak, der fließend Deutsch sprach.

⁹⁹ Dubrovickij: Bericht über die Arbeit der Propagandaabteilung SČSK im Jahr 1948, RGASPI, 17/128/501, 7-76: Bl. 68-69.

¹⁰⁰ N.N.: Stenogramm über das Treffen von Genosse Pal'gunov mit Mitarbeitern der Fotochronik TASS, 8.12.1948, GARF P 4459/11/1289, 1-26.

Bibliographie:

- Afanaseva, M. I. APN (Hg.) (2001). *Ot Sovinformbiuro do RIA Novosti: 60 let v pole informatsionnogo napriazheniia*. Moskau.
- Blank, M. (2014). Sowjetische Foto-Korrespondentinnen 1941-1945. Natalja Bode und Olga Lander im Großen Vaterländischen Krieg. In: *Fotogeschichte*, (134), S. 40-43.
- Glaserapp, J. (2009). Die Sowjetflagge auf dem Reichstag – Ikone des Sieges. In: Vom Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hg.), *Bilder im Kopf. Ikonen der Zeitgeschichte*. Ausstellungskatalog. Bonn, S. 52-57.
- Goritschnigg, K. (2007). „Propaganda an der Wand“. Eine historische Inhaltsanalyse der Wandzeitungen der Besatzungsmächte in Wien 1945-1955. Dipl.-Arbeit. Wien.
- Hall, M. G. & Köstner, C. (2006). „... allerlei für die Nationalbibliothek zu ergattern ...“. Eine österreichische Institution in der NS-Zeit. Wien.
- Henisch, P. (2010). *Die kleine Figur meines Vaters*. München.
- Karner, S. & Stelzl-Marx, B. (2005). *Die Rote Armee in Österreich. Sowjetische Besetzung 1945 – 1955*. Graz.
- Klein, E. (2015). *Die Russen in Wien - die Befreiung Österreichs: Wien 1945: Augenzeugenberichte und über 400 unpublizierte Fotos aus Russland*. Fotos von Jewgenij Chaldej. Wien.
- Mueller, W. (2005a). „Die Kanonen schießen nicht... aber der Kampf geht weiter“. Die Propaganda der sowjetischen Besatzungsmacht in Österreich im Kalten Krieg. In: Karner, S. & Stelzl-Marx, B. (Hg.). *Die Rote Armee in Österreich. Sowjetische Besetzung 1945–1955*. Graz., S. 339-362.
- Mueller, W. (2005b). *Die sowjetische Besetzung in Österreich 1945 – 1955 und ihre politische Mission*. Diss. Wien.
- Nunan, T. (2016). A Union Reframed: Sovinformbiuro, Postwar Soviet Photography, and Visual Orders in Soviet Central Asia. In: *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History*, 17 (3), S. 553-583.
- Pöll, R. (25.11.2011). Die letzte Heimkehr. In: *Die Presse*. Abgerufen von <http://diepresse.com/home/spectrum/zeichenderzeit/711883/Die-letzte-Heimkehr>, Zugriff am 28.01.2017.
- Rathkolb, O. (1988). Die Entwicklung der US-Besatzungskulturpolitik zum Instrument des Kalten Krieges. In: Stadler, F. (Hg.). *Kontinuität und Bruch 1938-1945-1955. Beiträge zur österreichischen Kultur- und Wissenschaftsgeschichte*. Wien, S. 35-50.
- Schönberg, M. (1976). *Die Amerikanische Medien- und Informationspolitik in Österreich von 1945 bis 1950*. Diss. Wien.
- Smetana, F. (04.01.1948). Wie verbrachten Kriegsgefangene ihre Freizeit. In: *Welt-Illustrierte*, S. 11.
- Volland, E. & Krimmer, H. (2008). *Jewgeni Chaldej. Der bedeutende Augenblick. Ausstellung im Martin-Gropius-Bau Berlin*. Leipzig.
- Volland, E. (2008). Die Flagge des Sieges. In: Volland, E & Krimmer, H. (Hg.). *Jewgeni Chaldej. Der bedeutende Augenblick. Ausstellung im Martin-Gropius-Bau Berlin*. Leipzig, S. 112-123.

Marion Krammer (1980)

Mag. phil., Studium der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft, Kunstgeschichte und Russisch in Wien. Doktorandin und FWF-Projektmitarbeiterin am Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft, zuletzt Kuratorin im Wien Museum. Lebt in Wien.

Arbeits- und Forschungsschwerpunkte: visuelle Kommunikation, Propaganda, Foto- und Mediengeschichte im 20. Jahrhundert.

Rezensionen

Bernd Jürgen Warneken: *Fraternité! Schöne Augenblicke in der europäischen Geschichte*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2016, 344 Seiten.

„daß jene Begebenheit [...] als hindeutend, als Geschichtszeichen (*signum rememorativum*, *demonstrativum*, *prognostikon*), angesehen werden müssen.“

Immanuel Kant, Streit der Fakultäten (1798)

„Tschu En-Lai soll einst auf die Frage Henry Kissingers, was er denn von der Französischen Revolution halte, geantwortet haben: ‚Too soon to tell.‘“

Bernd Jürgen Warneken, *Fraternité!* (2016)

Es waren – bei unterschiedlichen Angaben – rund 200.000 bis 300.000 Menschen, die am ersten Jahrestag des Sturms auf die Bastille, dem 14. Juli 1790, auf dem Pariser Marsfeld als progressive Masse die Französische Revolution gefeiert haben, um sich mit *Liberté, Égalité, Fraternité!* zu identifizieren und die Aristokratie damit zu distanzieren:

„Deutsche, schweizerische, französische, amerikanische, englische Revolutionsfreunde sind versammelt, die Frauen tragen Trikolorebänder an den Hüten, man singt ein von Sieveking verfasstes Freiheitslied: [...] *L'aristocrate dit: mea culpa! / Ah, ça ira, ça ira, ça ira! / Le clergé regrette le bien qu'il a; / Par justice la nation l'aura.* [...] *Der Aristokrat sagt: Mea culpa! / Ah, das wird geh'n, das wird geh'n, das wird geh'n! / Der Klerus trauert seinem Besitz nach; / Zu Recht wird die Nation ihn sich nehmen.*“ (16-18)

Dabei vergaßen die Frauen ihr Geschlecht und die Klassen und Stände ihre Herkunft. Auch Hautfarben zählten auf einer bestimmten Ebene nicht. Und auch wenn diese Massen sich (der Reihenfolge nach) der Nation, dem Gesetz und dem König unterstellten – was Marat dazu führte, das Föderationsfest rundum abzulehnen (19) – so ist dieses Fest doch eine eminente massenpsychologische *manifestation*, eine Demonstration des französischen „Volkes“, in und mit denen ein diskurs- und sozialgeschichtlicher

Anfangspunkt der modernen Volkssouveränität ausgemacht werden kann. Ein Moment der Verschwisterung, in dem auch Olympe de Gouges *droits des femmes* eine gewisse Rolle spielten. Es ist dieser bemerkenswerte Moment kollektiver *Fraternité* und mithin einer „Verschwisterung“ (7) auf freiem Feld, das Bernd Jürgen Warneken als kollektives Ereignis der Identifikation mit den Idealen der Französischen Revolution an den Anfang seiner Analyse schöner Augenblicke in der europäischen Geschichte stellt. Denn diese archäologische Urszene stellt so etwas wie die Urgeschichte moderner Prinzipien des Gemeinsamen und Kommunitären dar. Insofern hat der Autor sich zu Beginn viel vorgenommen: Denn er unternimmt mit seinem Band zur *Fraternité* nichts Geringeres als angesichts der heutigen Durchsetzung von Konkurrenzstrukturen vor allem anhand von vier diskurs- und sozialgeschichtlichen Ereignissen den Nachweis zu führen, dass in die Quellen der Moderne seit der Französischen Revolution kollektive Momente hereingebrochen sind, die belegen können, dass die Menschheitsgeschichte der letzten 227 Jahre Augenblicke der sozialen und solidarischen Schönheit kennt, in denen eben das Kommunitäre und Gemeinsame im Sinne der Kooperation über das Trennende und Spaltende der Konkurrenz obsiegte. Eine Geschichte schöner Momente zu schreiben ist mithin auch ein sehr schönes Vorhaben, das Warneken hervorragend umgesetzt hat.

Dabei erinnert diese Komparatistik historischer Ereignisse schon auf der ersten Seite an die Kantische Rede vom „Geschichtszeichen“ angesichts der Französischen Revolution, wenn u. a. drei „Aufbrüche“ (9) – eben das Pariser Föderationsfest von 1790, der erste Arbeitermai 1890 und der gemeinsame „wilde“ Streik von deutschen und „ausländischen“ ArbeiterInnen 1973 – als „Augenblicke intersozialen Glücks“ (9) und revolutionärer Solidarität gefasst und abschließend auf das aktuelle Politikum des Moscheebaus in Deutschland bezogen werden. Denn bei all diesen Ereignissen – und Warneken analysiert und kontextualisiert noch weitere – stellt sich sehr aktuell die Frage ein, wer in die Universalität der Menschenrechte eingeschlossen und wer ausgeschlossen ist (26f). Dabei ist es entscheidend, dass diese historischen Kollektivereignisse durch ihre sozialgeschichtliche Wucht „Strukturen, Pra-

zen und Diskurse veränderten“ (9) und insofern utop(olog)ische Momente markieren, welche in einem buchstäblich revolutionären Sinn das *Prinzip Hoffnung* (Ernst Bloch) – um das es Warneken nach wie vor geht (8) – in der Geschichte der Moderne positiv belegen. So zeigt der Autor auch punktuell, wie es seit der Marxschen (revolutionären) Aufforderung, die Welt nicht zu interpretieren, sondern zu verändern, vor allem auch durch die ArbeiterInnenbewegung tatsächlich zu eben solchen Veränderungen kam.

Deshalb insistiert die *Fraternité* auch an den „Tage[n] der Internationale“ (75f), setzt sich in der „Rebellion der Gastarbeiter“ (199f) fort und ist noch mit dem völkerverbindenden Fest zur Einweihung der größten Moschee Deutschlands am 26. Oktober 2008 präsent (237f). Auch sind diese Ideale noch in jedem Aufruf zur Solidarität mit Exkludierten oder Randständigen vorhanden, denen die universellen Menschenrechte volle Souveränität garantieren, die ihnen allerdings sozial und ökonomisch abgesprochen werden kann. Man denke nur an fragwürdigste Instrumentalisierungen der Flüchtlingsproblematik, in welche Warneken's Analysen sich aktuell einschreiben, um vor allem das Verhältnis der An- und Aberkennung sozialer Rechte im Verhältnis von Inklusion und Exklusion gleichsam als Konstante der Moderne zu beschreiben. Dabei steht dem Autor klar vor Augen, dass die *Commune de Paris* nicht erst 1871 ihren Namen erhält und in Begriffen wie Gemeinde, Gemeinwohl oder Gemeinschaft bis heute mitklingt. Denn:

„Anfang 1790 übt ganz Frankreich die neuen Mitwirkungsrechte aus. Bei den Kommunalwahlen [sic!] vom Januar bis März werden neue Bürgermeister, Gemeinderäte [sic!] und Notabeln gewählt, wobei man den Adelseinfluss entschieden zurückdrängt.“ (21)

Anhand solcher grundlegenden sozialgeschichtlichen Einsichten arbeitet Warneken im Zusammenhang mit dem Geschichtszeichen 1790 mit den Diskursen der Zeitzeugen genauso wie mit den Historiografen der Französischen Revolution und dehnt die gewonnenen Erkenntnisse dann auf spätere Ereignisse – eben 1890 oder 1973 – bis hin zur Gegenwart aus. Und so gelingt es ihm in intelligenter Weise diskursgeschichtliche Quellen zur Rezeption und Konstruktion dessen zu konsultieren und zu präsentieren, was für uns auch heute noch diese Ereignisse darstellen: So

betonte etwa Jules Michelet, dass mit dem Föderationsfest jede Spaltung aufgehört habe und es „weder Adel, noch Bürgertum, noch Volk mehr“ gab (18) und Jean Jaurès betonte hundert Jahre nach dem Föderationsfest, dass sich Kohlenhändler und Markthallenarbeiter darum stritten, „wer wohl am meisten Erde zu Ehren der Revolution bewegen würde“ (29). Warneken's Zeichenanalysen lassen sich mithin auch als ein Beitrag zur Semiologie derartiger (chronologischer) Geschichtszeichen lesen. Insofern ist die Erinnerung daran, dass mit der emanzipatorischen Universalität der Proklamation der Menschenrechte in der Französischen Revolution die Fragen der Integration und Inklusion des sozial und/oder kulturell *Anderen* (etwa Ausländer, Flüchtlinge und nach wie vor Arbeiter) nur vorweggenommen werden, nach Warneken – ähnlich wie bei Axel Honneth (2010) – immer auch eine Frage der „soziale[n] Anerkennung“ (8f) respektive Aberkennung.

Die Subtilität von Warneken's historischen Quellenanalysen steht dabei eindeutig mit seiner germanistischen Ausbildung in Zusammenhang, die auch allgemeine Rhetorik umfasste, weshalb diese „schönen Augenblicke“ an vielen Stellen eine gelungene Überkreuzung von Literatur- und Sozialgeschichte darstellen, wobei bemerkenswerter Weise die Tatsache nicht zur Seite geschoben wird, dass auch HistorikerInnen ihre Analysen *erzählen* müssen. Dabei geht es in Warneken's Erzählung(en) – in aktualisierender Erinnerung an die Ideale der Französischen Revolution – immer auch um ein gegenwärtiges politisches Statement: Denn ausgehend von jenen massenpsychologischen und sozialgeschichtlichen Momenten in der Geschichte der Moderne, in denen *Liberté*, *Egalité* und *Fraternité* insofern real wurden, als es tatsächlich zu einer zumindest ephemeren und ereignishaften Überwindung der Klassen-, Stades- und Geschlechtergrenzen kam, ist dieses Buch – im Rekurs auf Jay Winter (2006), Benjamin Ziemann (2013), Julia Eichenberg und John Paul Newman (2013) sowie Richard Sennet (2012) – auch ein aktuelles Plädoyer für soziale Kooperation und gegen neoliberale Konkurrenz. Warneken zeigt einmal mehr auf, dass die inneren Widersprüche des Kapitalismus und der Moderne auch jene zwischen *formaler* und *ökonomischer* Gleichheit sind und bewegt sich method(olog)isch auf dem rhetorischen Niveau der Erzählung von dichten Beschreibungen im Sinne Clifford Geertz'. Es handelt sich mithin auch um eine Hi-

storische Anthropologie, die sowohl die Ethnologie der Geschichte als auch die Geschichte des ethnologischen Diskurses im Blick behält:

„Meine Darstellung fügt der aktuellen Diskussion keine neue Theorie, auch keine Abhandlungen, sondern Erzählungen [sic!] hinzu. Ihre Absicht ist es, in Anlehnung an Methoden der historischen Ethnographie »dichte Beschreibungen« [sic!] zu liefern, die auch ‚dichte Bewertungen‘ erlauben.“ (11)

In diesen dichten Beschreibungen gelingt es dem (Literar-)Historiker überzeugend die Spiegelungen historischer Ereignisse auch in literarischen Quellen nachzuweisen: so bezieht Warneken etwa die Begriffe der „kühn-emsigen Völkerschaft“ und den „Gemeindrang“ in Goethes *Faust. Der Tragödie zweiter Teil* (27f) direkt und zu Recht auf die Ereignisse auf dem Marsfeld.

Damit ist Warneken auch hinsichtlich geisteswissenschaftlicher Methodologie auf der inter- bzw. transdisziplinären Höhe unserer Zeit. Und so ist abschließend positiv und mit vollem Nachdruck hervorzuheben, dass der Band die Grundlagen der Geschichte der ArbeiterInnenbewegung auf theoretisch hohem Niveau berücksichtigt, und sie keineswegs – wie heute üblich – nach dem Fall der Mauer auf den Müllhaufen der Geschichte kippt. Die Effekte der Ideen- und Diskursgeschichte werden dabei nicht unterschlagen, sondern minutiös als aktiver Teil der Geschichte berücksichtigt.

Warneken zeigt mit diesem Band also auch, wie die Geschichte der PlebejerInnen und ProletarierInnen im Umfeld der ArbeiterInnenorganisationen und der Internationale – man denke auch an die erst jüngst ins Deutsche übertragene wunderbare Arbeit von Jacques Rancière, *Die Nacht der Proletarier* (2013) – ein konstitutives Moment der Moderne darstellt. Es waren die PlebejerInnen, welche die aristokratischen wie bürgerlichen Rechtsformen radikal in Frage gestellt und so das Ziel der „Überwindung von Klassengesellschaften“ (269) in die Geschichte eingeschrieben haben. Wer mithin historische Belege dafür sucht, dass die Menschheit fähig ist zu klassen-, standes- und geschlechterübergreifender Gemeinsamkeit und Solidarität wird in diesem schönen Band mehrfach fündig werden und mag so Mut entwickeln, sich seines eigenen (historischen) Verstandes ohne die Leitung eines anderen zu bedienen, um auch in der Gegenwart

Geschichtszeichen kritisch zu deuten. Man sage nicht, die Sozialgeschichte habe abgedankt. Dieser Band beweist das Gegenteil.

Bibliographie:

- Eichenberg, J. & Newman, J. P. (2013). *The Great War and Veterans' Internationalism*. London.
- Honneth, A. (2010). *Das Ich im Wir. Studien zur Anerkennungstheorie*. Frankfurt am Main.
- Rancière, J. (2013). *Die Nacht der Proletarier*. Wien.
- Sennet, R. (2012). *Together. The Rituals, Pleasures and Politics of Cooperation*. New Haven.
- Winter, J. (2006). *Dreams of Peace and Freedom: Utopian Moments in the Twentieth Century*. Binghamton.
- Ziemann, B. (2013). *Gewalt im Ersten Weltkrieg. Töten – Überleben – Verweigern*. Essen.

Alessandro Barberi, Wien

Nicola Gess & Alexander Honold (Hg.) *Handbuch Literatur & Musik*. Berlin, Boston: De Gruyter 2016, 683 Seiten.

Die verdienstvolle Reihe der im De Gruyter Verlag erscheinenden *Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie* hat nun eine erfreuliche Erweiterung erfahren durch das *Handbuch Musik & Literatur*, das an der Universität Basel entstanden ist. Eröffnet wurde die Reihe, die es sich vorsetzt, eine Grundlegung für die kulturwissenschaftliche Erschließung neuer interdisziplinärer Arbeitsfelder, vor zwei Jahren mit dem *Handbuch Literatur & Visuelle Kultur*. Diesem gesellt sich nun, komplementär, dieser höchst notwendige Band hinzu, der sich der Musik widmet, und damit einer der zentralen Kunstformen jenseits der Literatur. (Ebenso erschienen, dies sei der Vollständigkeit halber erwähnt, *Handbücher zur Beziehung zwischen Literatur & Raum*, 2015, sowie *Literatur & Emotionen*, 2016). Des weiteren sind Handbücher zum Themenbereich Psychoanalyse als auch dem aktuellsten *buzzword* der interdisziplinären Forschung, nämlich der Transnationalität, geplant.

Glücklicherweise werden die jeweiligen HerausgeberInnen der Handbuch-Reihe nicht verlags-

seitig gezwungen, die Bände in eine fixe Struktur zu pressen, weshalb das Handbuch zur Musik über eine sinnvolle Gliederung verfügt: Nach der obligatorischen Einleitung folgt eine erste, rund ein Drittel des Bandes umfassende Abteilung, die sich der Eingrenzung der Gegenstandsbereiche und den leitenden Konzepten widmet. Darin werden zunächst zwei Grundfragen verhandelt: Erstens, gefasst anhand Frage, inwieweit man Musik als (k)eine vorbegriffliche/überbegriffliche/unbegriffliche Sprache fassen kann, eine philosophische Scheidung zweier Größen unternimmt. Zweitens, wird die Frage nach der Klanglichkeit und Textlichkeit von Musik und Literatur in den Blick genommen und in nachvollziehbarer Weise aufgeschlüsselt, wie Musik wie Literatur über die Parameter Klang und Schrift sich definieren, zugleich aber voneinander abgrenzen.

Ein systematischer Teil untersucht dann Kombinationen wie Transformationen der beiden Künste, nämlich in der intermediären Kombination/Synthese/Fusion anhand von Beispielen wie Textvertonungen, dem Regelfall des Musiktheaters und dem Sonderfall des Melodrams, samt einem Ausblick auf das Composed Theatre. Einer terminologischen Anregung der Herausgeberin folgend, wird dann in *telling* und *showing* unterscheidend, die Behandlung von Musik in Literatur behandelt (also etwa die Darstellung von KomponistInnen oder MusikerInnen in KünstlerInnenovellen) oder die *verbal music* einer literarischen Beschreibung von Musikstücken, sowie, dem gegenüber, das *showing*, also der Imitierung musikalischer Strukturen im Medium der Literatur, bei dem in einem fließenden Übergang die Beschreibung von Musik in deren Evokation umschlagen kann, indem die Sprache „musikalisch“ wird. Zu dieser qualitativen Imitation von Musik kommt dann noch der rarerer Fall einer formalen Imitation durch *word music* (etwa Schwitters *Ursonate*) oder musikalische Strukturanalogien (Celans *Todesfuge*). Auf diese für NovizInnen höchst hilfreichen Handreichungen zentraler Analyseinstrumente folgen dann noch vier dichte Beiträge zu aktuellen Forschungsfragen, die sich eher an ExpertInnen wenden, um den gegenwärtigen Stand der Dinge zusammenzufassen, etwa im Hinblick auf die Frage nach der Metaphorizität von Musik oder was die literarische Wissensgeschichte des Hörens betrifft.

So umfassend vorbereitet, erwartet den/die LeserIn dann der Einstieg in eine vierundzwanzig Stati-

onen umfassende Reihe exemplarischer Analysen einzelner Themenaspekte in chronologischer Folge vom Dichter-Sänger in der Antike bis zur aktuellen Manifestation dieses Typus in Form des/der RapperIn. Das Augenmerk dieser zweiten Abteilung gilt dabei, wie zu erwarten angesichts der angestammten Forschungsinteressen der etablierten Germanistik, dem 18. und 19. Jahrhundert. Das soll nicht heißen, das 20. Jahrhundert würde keine Beachtung in der Fachdisziplin finden, deren tendenziell konservative Ausrichtung aber lässt es inopportun erscheinen, akademischen Fragestellungen zur Überschneidung von Literatur und Musik anhand von Beispielen aus der (populären) Musik seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts (sprich: der Pop-Musik) nachzugehen. Das soll heißen: Selbst wenn im jeweiligen Fall Interesse und Kenntnisse der Pop-Musik bestehen, darf man annehmen, dass dergleichen bei den jeweiligen Doktormüttern bzw. -vätern nicht bestanden hat und eine in der Hoffnung auf einen Lehrstuhl gipfelnde Universitätskarriere es opportuner erscheinen ließ, die Dissertation (und weitere Publikationen) als Entrée in eine solche Laufbahn einem „ersten“ Thema zu widmen.

Jedenfalls werden InteressentInnen der musikoliterarischen Kultur des 18. und 19. Jahrhunderts höchst kompetente Beiträge zu einschlägigen Themen finden, so etwa zu den Librettoformen des 17. und 18. Jahrhunderts, der Musik als Sprache der Leidenschaft von 1740 bis 1800, musikalischen Metaphern in der Poetik des 18. Jahrhunderts, dem Kunstlied als musikalische Lyrik, der Musikphilosophie im 19. Jahrhundert oder dem Komplex Wagner, Nietzsche und die Folgen. Der hervorragende Beitrag zum Thema Gesamtkunstwerk etwa verspricht das Thema von der Antike bis ins 20. Jahrhundert zu verfolgen. Dies geschieht in der Tat anhand der Theaterreformbewegungen der Moderne (auf 1,5 Seiten) plus einer halben Seite zu Stockhausen, doch darf man die berechtigte Frage stellen, warum das bedeutendste deutsche Gesamtkunstwerkprojekt der Gegenwart, Kraftwerk also, hier nicht zumindest erwähnt wird (genauso wenig wie das slowenische Künstlerkollektiv Laibach). Es ist symptomatisch für den Band, dass wenn vereinzelte BeiträgerInnen eine Entwicklungslinie oder eine konkrete Beispielsreihe bis in die Gegenwart verlängern, die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts aber allenfalls in Form der Avantgarde (Ligeti, Nono, Boulez etc.) berücksichtigt wird.

Merkwürdig erscheint, dass ein Beitrag zu den Sound Studies fehlt, die es nur auf sechs Nennungen im Band bringen. Ebenso merkwürdig, dass dieses aktuelle Forschungsfeld in eigentlicher Weise diskutiert wird anhand dreier US-Romane durch einen deutschsprachigen Amerikanisten in Form eines aus dem Englischen übersetzten, bereits 2008 veröffentlichten Buchkapitels, das – wie eine nachgestellte Vorbemerkung erläutert – von Autor noch für das Handbuch überarbeitet wurde. Dabei hat dieser es allerdings verabsäumt, seiner Liste von relevanten Publikationen im Bereich der Sound Studies zumindest einen deutschsprachigen Titel hinzuzufügen (der Name Holger Schulze etwa *comes to mind*), so dass der Eindruck entsteht, die Sound Studies seien eine alleinig anglophone Angelegenheit.

Wirklich negativ ins Gewicht fällt bei diesem Handbuch nur der Umstand, dass anspruchsvolle Populärmusik – die für das Themenfeld des Handbuches nicht nur einschlägig, sondern de facto unverzichtbar ist – in einem einzigen Beitrag bewältigt werden musste, der zudem noch aufgelastet wurde, die Musikgenres Jazz und Pop/Rock zu berücksichtigen, was bei einer Gesamtlänge von nicht knapp neun Seiten desaströs ausgehen musste, und dies tatsächlich auch tat. Entschuldigt werden kann das Versäumnis der beiden Herausgeber allenfalls durch den Verweis auf den für 2018 geplanten Band der Handbuchreihe. Dennoch hätte man bereits für diesen Band zumindest ein eigenes Kapitel zum Thema erwarten dürfen, ganz so, wie dies in dem „Rap, orale Dichtung und Flow“ geschieht, der in kulturhistorischer Kontextualisierung wie exemplarischer Analyse des Phänomens mustergültig ist.

Ähnlich gelungen, was das 20. Jahrhundert betrifft, sind auch die Beiträge zu Brechts Beziehung zur Musik und zum Chanson; kenntnis-

reich und engagiert wird u.a. erörtert, wie sich Brecht einen politisierten Begriff „kollektiver“ Musik erarbeitete, der im Widerspruch zum bürgerlichen Musikbetrieb stand und dann an die Verwendung von Musik im epischen Theater hinführte, in der Brecht sich von Wagners Gesamtkunstwerk-Modell produktiv abgrenzte. Der Beitrag zum Chanson führt anschaulich vor, wie sich diese Mischgattung von anderen Lied-Formen unterscheidet, wobei es neben einem geschichtlichen Überblick vor allem um die ästhetische Struktur des Chansons geht, die neben Musik und Text auch die performative Ebene umfasst, d.h. den Beitrag des Interpreten als unabdingbar Drittes. Damit nähert sich die Verfasserin (teilweise) den theoretischen Überlegungen von Diedrich Diederichsen, der in seinem theoretischen Hauptwerk, *Über Pop-Musik* (2014), die Aufmerksamkeit darauf lenkt, dass im Bereich der Pop-Musik das intermediale Zusammenspiel solcher Faktoren wie Bühnenauftritte, KünstlerInnen-Styling, Albumdesign oder Pressefotos, und nicht etwa allein die Musik samt der Songtexte, den ästhetischen (Eigen-) Sinn dieser Gattung definieren.

Hinzuzufügen bleibt abschließend noch, dass das *Handbuch Literatur & Musik* durch ein hilfreiches Glossar relevanter theoretischer Begriffe, Gattungsdefinitionen und dergleichen mehr verfügt, das den Einstieg in die Themenfelder erleichtert. Auch das gleicht das Manko in Sachen Pop-Musik aus. Den Herausgebern ist insgesamt ein beeindruckendes Werk gelungen, das die Beschäftigung mit den vielfältigen Beziehungen zwischen Literatur und Musik auf eine fundierte Basis stellt und als Referenzwerk fortan unverzichtbar sein wird, und dies für Neulinge wie ExpertInnen gleichermaßen.

Uwe Schütte, Birmingham, Berlin



universität
wien



War of Pictures 1945–1955 Pressefotografie und Bildkultur im befreiten/besetzten Österreich 04.–06. 10. 2017

*Tagung des Institutes für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft
in Kooperation mit dem Institut für Zeitgeschichte der Universität Wien
Konzept und Organisation: Marion Kramer, Margarethe Szeless*

Die Geschichte der österreichischen Besatzungszeit ist bereits häufig geschrieben worden, wobei die Bilder dieser Ära als illustratives Beiwerk dienen. In dieser Tagung erfolgt der umgekehrte Zugang: im Zentrum stehen die Pressebilder und deren Verbreitung sowie ihr Publikationskontext und nicht zuletzt die BildautorInnen – die österreichischen PressefotografInnen. Als Diskussionsgrundlage werden die Forschungsergebnisse des vom FWF geförderten Forschungsprojektes „War of Pictures. Austrian Press Photography 1945–1955“ präsentiert. Die Beiträge fokussieren auf die Frage nach hegemonialen Bilderzählungen der Ära, der Herausbildung von Bildikonen der 2. Republik und der Instrumentalisierung von Bildern im Kalten Krieg. Explizit werden auch Studierende, die ihre Bakkalaureatarbeit unter Anleitung des Forschungsteams verfasst haben, als Vortragende miteinbezogen. Ziel der Tagung ist es, die Politik der Bilder im besetzten Nachkriegsösterreich im interdisziplinären Schnittpunkt von Zeitgeschichte und Mediengeschichte zu untersuchen.

TeilnehmerInnen: Gerhard Paul (Universität Flensburg), Oliver Rathkolb (Universität Wien), Fritz Hausjell (Universität Wien), Marion Kramer (Universität Wien), Margarethe Szeless (Universität Wien), Anton Holzer (Fotohistoriker, Wien), Annette Vowinkel (Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam, Humboldt-Universität Berlin), Silke Betscher (Universität Bremen), Nadya Bair (Digital Humanities Lab, Yale University), Ina Markova (Universität Wien), Hans Petschar (Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek), Jens Jäger (Universität Köln), Monika Faber (Institut Bonartes, Wien), u. v. a. m.

<http://pressefotografie.univie.ac.at>
warofpictures.comm@univie.ac.at

Empfehlung



Herbert von Halem Verlag



SASCHA TRÜLTZSCH-WIJNEN / ALESSANDRO BARBERI /
THOMAS BALLHAUSEN (Hrsg.)

Geschichte(n), Repräsentationen, Fiktionen. Medienarchive als Gedächtnis- und Erinnerungsorte

Jahrbuch Medien und Geschichte, 3

2016, 220 S., 16 Abb., 1 Tab., Broschur, 213 x 142 mm, dt.

ISBN (Print) 978-3-86962-221-7 EUR(D) 28,00

ISBN (E-Book) 978-3-86962-222-4 EUR(D) 23,99

Der Band *Geschichte(n), Repräsentationen, Fiktionen* versammelt die Beiträge der 45. Jahrestagung des Studienkreises Rundfunk und Geschichte, die in Kooperation mit der Zeitschrift *Medienimpulse* 2015 in Wien stattfand. Dabei stehen sowohl die Fiktionalisierung des Historischen als auch die Medialität des Erinnerns und Archivierens im Mittelpunkt. Es wird aber auch auf die Rolle und die Arbeit von Archiven eingegangen. Die Bedeutung audiovisueller Archivmaterialien hat vor dem Hintergrund der Jubiläen in den letzten Jahren zugenommen. Die sozialen und medialen Rahmenbedingungen führen dabei zu einer Selektivität, die nicht selten die immer gleichen Bilder heranzieht. Der Band geht vor allem dieser medialen Repräsentation des »Gestern im Heute« (Jan & Aleida Assmann) nach und handelt dabei auch von der Medialität der »Vergangenen Zukunft« (Reinhard Koselleck). Er fragt nach aktuellen Quellen, Projekten, Methoden und theoretischen Konzeptionen solcher medialen Repräsentationen und geht dabei auch auf die Rahmenbedingungen, konkreten Herausforderungen und Strategien von Archiven ein.

<http://www.halem-verlag.de>

info@halem-verlag.de

Österreichische Post AG Info.Mail Entgelt bezahlt

Verein „Arbeitskreis für historische Kommunikationsforschung“ Währinger Straße 29, 1090 Wien