

Marion Krammer

# Rasender Stillstand oder Stunde Null?

Österreichische PressefotografInnen 1945-1955

Vienna University Press





**unipress**

# Zeitgeschichte im Kontext

Band 16

Herausgegeben von Oliver Rathkolb

Die Bände dieser Reihe sind peer-reviewed.

Marion Krammer

# Rasender Stillstand oder Stunde Null?

Österreichische PressefotografInnen 1945–1955

Mit einem Vorwort von Univ.-Prof. DDr. Oliver Rathkolb

Mit 30 Abbildungen

V&R unipress

Vienna University Press



universität  
wien

Historisch-  
Kulturwissenschaftliche  
Fakultät



Stadt  
Wien

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen  
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über  
<https://dnb.de> abrufbar.

**Veröffentlichungen der Vienna University Press  
erscheinen bei V&R unipress.**

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung des Dekanats der Historisch-Kulturwissenschaftlichen  
Fakultät, des Rektorats der Universität Wien und der Kulturabteilung der Stadt Wien (MA 7).

© 2022 Brill | V&R unipress, Theaterstraße 13, D-37073 Göttingen, ein Imprint der Brill-Gruppe  
(Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd,  
Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien,  
Österreich)

Koninklijke Brill NV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotei, Brill Schöningh,  
Brill Fink, Brill mentis, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau, Verlag Antike und V&R unipress.  
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen  
schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Albert Hilscher, Botschafterkonferenz in Wien zum Abschluss der  
Verhandlungen um einen österreichischen Staatsvertrag vom 2.–12. Mai 1955 (Bildarchiv der  
ÖNB/Wien, H 10203/2/10)

**Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | [www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com](http://www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com)**

ISSN 2198-5413

ISBN 978-3-8470-1364-8

---

# Inhalt

Vorwort des Reihenherausgebers . . . . .	9
Vorwort . . . . .	11
I Einleitung . . . . .	13
1.1 Forschungsstand . . . . .	15
1.2 Zentrale Thesen, Forschungsfragen und Ziele . . . . .	23
1.3 Aufbau der Arbeit . . . . .	26
II Theoretischer Rahmen und methodisches Vorgehen . . . . .	29
2.1 Analyseebenen . . . . .	29
2.2 Methodisches Vorgehen und Forschungsdesign . . . . .	31
2.2.1 Prosopografie und Kollektivbiografie . . . . .	34
III Die österreichische Medienlandschaft nach 1945 . . . . .	41
3.1 Anmerkungen zur Entwicklung des Printmarktes 1938–1945 . . . . .	41
3.2 Die Presselandschaft in der Besatzungszeit von 1945–1955 . . . . .	44
3.3 Bemerkungen zum Fotojournalismus und zur Bildpresse in Österreich 1945–1955 . . . . .	50
3.3.1 Die illustrierte Zeitschrift »Heute« . . . . .	52
3.3.2 Die Zeitschrift »Film« . . . . .	53
3.3.3 Die Kulturzeitschrift »magnum« . . . . .	55
3.4 Die illustrierte Wochenpresse 1945–1955 . . . . .	57
3.4.1 »Wiener Bilderwoche« . . . . .	57
3.4.2 »Welt-Illustrierte« . . . . .	61
3.4.3 »Wiener Illustrierte« . . . . .	66
3.4.4 »Große Österreich Illustrierte« . . . . .	70
3.4.5 »Bilderbeilage« des »Wiener Kurier« . . . . .	73
3.4.6 Fazit zur Bildkultur der Wochenpresse nach 1945 . . . . .	78

IV	Alliierte Bilderdienste und Fotoagenturen . . . . .	81
	4.1 Nationale und internationale Bildagenturen . . . . .	81
	4.2 Die Bedeutung der alliierten Bilderdienste für die illustrierte Presse . . . . .	84
	4.3 Die Pictorial Section – der amerikanische Bilderdienst und seine Rolle für die österreichische Pressefotografie . . . . .	87
	4.3.1 Aufbau und Mission der Pictorial Section unter Howard R. Holle . . . . .	87
	4.3.2 Neue Vertriebswege für Pressefotografien . . . . .	93
	4.3.3 Die Pictorial Section unter Yoichi Okamoto – Keimzelle des modernen Fotojournalismus in Österreich . . . . .	96
	4.3.4 Expansion und Professionalisierung des amerikanischen Bilderdienstes . . . . .	99
	4.3.5 Die MitarbeiterInnen der Pictorial Section . . . . .	102
	4.3.6 »top-notch – not skilled amateurs« – Okamoto als Ausbildner und seine Bemühungen um das moderne Pressebild . . . . .	108
V	Wirtschaftliche und rechtliche Rahmenbedingungen für PressefotografInnen 1945–1955 . . . . .	117
	5.1 Materialnot! Zur Situation der PressefotografInnen nach Kriegsende . . . . .	117
	5.2 Geschichte und Entwicklung des Pressefotografengewerbes bis 1945 . . . . .	121
	5.3 »Die leidige Frage der Pressefotografie«. Zur Entwicklung des Gewerbes ab 1945 . . . . .	125
	5.4 Das Syndikat der Pressephotographen und Pressebildagenturen Österreichs . . . . .	131
	5.4.1 Vorläufer – Konstituierung – Entwicklung . . . . .	131
	5.4.2 Die Gründung des Syndikats . . . . .	132
	5.4.3 Die Mitglieder des Syndikats . . . . .	140
	5.4.4 Aufgabenfelder und Tätigkeiten des Syndikats . . . . .	146
	5.4.5 Konkurrenz durch die Pictorial Section der ISB/USIS . . . . .	151
	5.5 »Die Unbefugten. Eine schmerzliche Plage« – Unlauterer Wettbewerb und die Konkurrenz durch »Pfuscher« . . . . .	154
	5.6 »Innige Zusammenarbeit«. Anmerkungen zur Elitenbildung und dem Ausbau von Netzwerken im Syndikat . . . . .	163
	5.7 »Pressebilder sind wertlos, wenn kein Interesse dafür besteht«. Die Entwicklung der Bildhonorare . . . . .	169

5.8	Quantitative Analysen zur Berufssituation österreichischer PressefotografInnen 1945–1955 . . . . .	178
5.8.1	Einkommen . . . . .	179
5.8.2	Beschäftigungsverhältnisse, Betriebsgrößen und MitarbeiterInnen . . . . .	185
5.8.3	Berufsstandorte und Tätigkeitsfelder . . . . .	188
VI	Personelle Kontinuitäten zum Nationalsozialismus/Austrofaschismus im österreichischen Fotojournalismus 1945–1955? Eine prosopografische Analyse . . . .	193
6.1	Untersuchungsmodalitäten und Arbeitsschritte der prosopografischen Analyse . . . . .	194
6.1.1	Untersuchungsschritt I: Erhebung von Primärdaten . . . .	194
6.1.2	Untersuchungsschritt II: biografische Rekonstruktionsrecherchen . . . . .	196
6.1.3	Untersuchungsschritt III: Erfassung der in die Untersuchung aufgenommenen PressefotografInnen in einer Datenbank sowie Erstellung von Kurzbiografien . . .	199
6.2	Quantitative Analysen von Primärdaten . . . . .	202
6.2.1	Geschlecht / Geburtsjahrgang . . . . .	202
6.2.2	Ausbildung . . . . .	208
6.2.3	Berufsbeginn und Berufspraxis vor 1938 . . . . .	213
6.2.4	Berufstätigkeit im Nationalsozialismus 1938–1945 . . . .	215
6.2.5	Einschub: PressefotografInnen im Reichsverband der deutschen Presse . . . . .	216
6.2.6	Parteilpolitische Mitgliedschaft vor 1945 . . . . .	221
6.2.7	Widerstand, Verfolgung, Flucht, Emigration, Exil . . . .	223
6.3	Typologie der Biografien: Kategorien und Hauptkategorien . . .	225
6.3.1	Kategorien . . . . .	226
6.3.2	Hauptkategorien . . . . .	228
6.4	Ergebnisse der prosopografischen Analyse . . . . .	231
6.4.1	PressefotografInnentypen – Verteilung nach Kategorien und Hauptkategorien . . . . .	232
6.4.2	Verteilung der PressefotografInnentypen im Syndikat . . .	237
6.5	Personelle Kontinuitäten und/oder Diskontinuitäten zum Nationalsozialismus. Anmerkungen zur Entnazifizierung in Österreich . . . . .	238
6.5.1	Die Entnazifizierung der Presse . . . . .	245
6.5.2	Zur Praxis der Entnazifizierung österreichischer PressefotografInnen . . . . .	250

6.5.3 Die Entnazifizierungsbestrebungen des Syndikats . . . . .	255
VII Kollektivbiografische Fallstudien . . . . .	261
7.1 Fallstudie 1: Albert Hilscher – Walter Henisch – Fritz Zvacek . .	262
7.2 Fallstudie 2: Leo Ernst – Fritz Basch & Johann Basch . . . . .	280
7.3 Fallstudie 3: Robert Halmi – Karl Franz Schuster – Franz Fink .	295
VIII »Rasender Stillstand oder Stunde Null?« – Ein Resümee zu Mythos, Inszenierung und Wirklichkeit österreichischer PressefotografInnen 1945–1955 . . . . .	311
IX Kurzbiografien österreichischer PressefotografInnen . . . . .	323
X Quellen- und Literaturverzeichnis . . . . .	361
XI Abkürzungsverzeichnis . . . . .	377
XII Abbildungsverzeichnis . . . . .	379

---

## Vorwort des Reihenerausgebers

Das vorliegende Buch repräsentiert eine Kollektivbiografie österreichischer PressefotografInnen in der Zeit von 1945 bis 1955 und basiert auf einem umfangreichen Projekt des Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung (FWF) sowie der darauf aufbauenden überarbeiteten Dissertation von Marion Krammer. Mit dieser Studie gelingt es der Autorin, eine große Lücke in der zeitgeschichtlichen Kultur- und Mediengeschichte Österreichs in den 1930er- und 1940er-Jahren bis 1955 zu verkleinern.

Bislang gab es nur sehr fragmentarische Einzelstudien zu prominenten PressefotografInnen bzw. FotojournalistInnen. Marion Krammer hingegen hat es geschafft, eine Kollektivbiografie zu entwickeln, die nicht nur diesen Berufsstand und das Berufsfeld der Pressefotografie rekonstruiert, sondern diesen im Rahmen der politischen Kultur der Zweiten Republik entsprechend kritisch kontextualisiert. Auch das Zusammenwirken der Arbeits- und Marktentwicklung nach 1945 wird präzise nachgezeichnet – vor dem Hintergrund der Interessen und Einflussnahmen durch die Alliierten Mächte und die wieder entstandenen politischen Parteien.

Besonders spannend ist die Auswertung von 60.000 Einzelbildnachweisen ausgewählter illustrierter Zeitungen im Zeitraum von 1945 bis 1955, die die Autorin in Lehrveranstaltungen mit Studierenden erhoben hat. Neben Aktenmaterialien – vor allem aus US-Archiven betreffend die Pictorial Section der US Forces Austria – bot das Archiv des Syndikats der Pressephotographen und Pressebildagenturen Österreichs eine wichtige empirische Quellenbasis. Einige französische, britische und sowjetische Akten runden das Rechercheergebnis ab.

Innovativ und erkenntnisreich sind neben höchst informativen Kapiteln zur Geschichte der Zeitungen und der Pictorial Section der US-Militäradministration in Österreich die quantitativen und qualitativen Analysen zur Berufssituation von 195 österreichischen PressefotografInnen. Anschaulich belegt sind die personellen und institutionellen Kontinuitäten sowohl zum Austrofaschismus als auch zum Nationalsozialismus.

Wien, September 2021

Univ.-Prof. DDr. Oliver Rathkolb



---

## Vorwort

Die vorliegende Studie ist die leicht überarbeitete Fassung meiner Dissertation, die ich am Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaften der Universität Wien eingereicht und im November 2017 verteidigt habe. Dank meiner Mitarbeit am Forschungsprojekt »War of Pictures. Press Photography in Austria 1945–1955«, in dessen Rahmen die Arbeit entstand, war eine besonders intensive und finanziell abgesicherte Beschäftigung mit dem Thema meiner Dissertation möglich.

In meiner jahrelangen Auseinandersetzung mit der österreichischen Pressefotografie haben mich viele Menschen unterstützt und begleitet, denen es hier zu danken gilt: Fritz Hausjell und Oliver Rathkolb danke ich für die umsichtige Betreuung meiner Arbeit und ihre stete Unterstützung meines Vorhabens. Annette Vowinckels kennerischem Blick verdanke ich wertvolle Hinweise und Anregungen zum überarbeiteten Manuskript. Mein besonderer Dank gilt Margarethe Szeless, die mich über mehrere Jahre hinweg motivierend begleitet hat und in anregenden Gesprächen und Diskussionen wichtige Impulse für die Arbeit lieferte.

Den Fotografen Kristian Bisutti, Franz Goess, Robert Halmi und Erich Lessing danke ich für die in Interviews gewährten tiefgehenden Einblicke in ihre jahrzehntelange Berufspraxis. Axel Hubmann und Gerhard Sokol vom Syndikat der Pressephotographen, Pressebildagenturen und Filmreporter Österreichs danke ich dafür, mir bis dato unbekanntes Material zur Verfügung gestellt zu haben. Besonderen Dank möchte ich all jenen aussprechen, die Teile meiner Arbeit diskutiert und (gegen)gelesen haben: Martina Nußbaumer, Maria Schreiber und Peter Magyar. Für die wertvolle Unterstützung bei der Recherche nach Archivalien gilt mein Dank Wolfgang Dornik, Herbert Friedlmeier, Jasmin Haselsteiner-Scharner, Rudolf Jeřábek, Julia Köstenberger, Roland Kubanda, Michaela Laichmann, Katharina Mracek-Gabalier, Helga Platzgummer, Hans Petschar, Michaela Pfundner, Sabine Sammer, Franz Scharf, Thomas Walder und Thomas Weidenholzer. Mein Dank gilt ferner den Familien der PressefotografInnen und den vielen Studierenden meiner Lehrveranstaltungen, insbesondere

seien hier Antonia Hauenschild, Caroline Schenk und Alexandra Unsinn genannt, die mit ihren Recherchen Wesentliches für die Dissertation beigetragen haben.

Nicht zuletzt gilt mein Dank meiner Familie, meinem Partner und meinen beiden Kindern, die während der Arbeiten an der Dissertation und der nun vorliegenden Publikation das Licht der Welt erblickten. Ihnen ist mein Buch gewidmet.

---

# I Einleitung

»Es ist vielleicht am Platz dazu ein paar prinzipielle Worte zu sagen: Ich bin kein kleiner arbeitsloser Photograph, der froh ist, wenn er irgend etwas zu tun bekommt. Man bediene sich meiner, wenn höchste Qualität gefordert wird [...]. Dafür sind aber auch Dokumente der Zeitgeschichte entstanden, die einen absoluten Wert besitzen und behalten werden. Gestellten, süßlichen Kitsch kann bald einer ausbrüten, aber in der wirklichen Schlacht, wenn es heiß zugeht, dann bewährt sich eben nur der Könner. [...] Solche Bilder in der ganzen Welt zu vertreiben wäre Propaganda im besten Sinne, als Dokumente unverfälschter Wahrheit eben. [...] Ich bin keines Weges größtenwahnsinnig, aber ich weiß genau, was meine Arbeit wert ist.«<sup>1</sup>

Diese vom österreichischen Fotoreporter Lothar Rübelt verfassten Zeilen hatte er wenige Tage nach dem »Anschluss« Österreichs an das »Deutsche Reich« am 16. März 1938 an seinen Kollegen Max Pinte vom Deutschen Verlag gerichtet. Rübelt ist einer jener österreichischen FotojournalistInnen, die ab Mitte der 1920er- bis weit in die 1950er-Jahre hinein den Bildjournalismus in Österreich entscheidend mitprägten. Seine ersten fotografischen Versuche unternahm der am 8. April 1901 geborene Wiener Fotoreporter bereits während des Ersten Weltkrieges mit der Kodak-Klappkamera seiner Mutter. Gemeinsam mit seinem Bruder Ekkehard eroberte er den ab den 1920er-Jahren rasant wachsenden Markt der Pressefotografie und erlebte mit seiner Akkreditierung als »Bildberichter-statter« für die Olympischen Sommerspiele in Berlin 1936 einen Höhepunkt seiner beruflichen Karriere. Nach der nationalsozialistischen Machtübernahme in Österreich im März 1938 wurde er zum »Vertrauensmann« im Reichsverband der deutschen Presse des Landesverbandes »Ostmark« ernannt; der bekennende NS-Anhänger Lothar Rübelt war zwischen 1938 und 1945 gut im Geschäft und belieferte sowohl die »reichsdeutsche Presse« – etwa die Illustrierte »Signal« und die »Berliner Illustrierte Zeitung« – wie auch den ausländischen Pressebildermarkt mit seinen Fotografien. Ab Mai 1944 war Rübelt bei der Wehrmacht für

---

1 Lothar Rübelt, Schreiben an Max Pinte, 16.3.1938, Nachlass Lothar Rübelt, Bildarchiv ÖNB/Wien, Ordner Korrespondenz 1938.

»wissenschaftliche Film- und Fotoarbeiten« eingesetzt und dokumentierte mit seiner Kamera zu Lehrzwecken die Kriegschirurgie. Er habe, so schreibt er in einem Brief an einen Freund im November 1944, weiter an »Alter, Weisheit und Ansehen« zugenommen, sei bislang »durch alle Sichtungsschleusen geschwommen«, um sich den »Nachstellungen des Luftschutzes« zu entziehen, er führe ein »erträgliches Leben [...]«. Wenn nun ein Oberer ein wesentliches Interesse an Dir oder Deiner Leistung hat, so bist Du in guter Hut. [...] Photographien, besonders gute, sind eine seltene und hochwertige Valuta, wie ich sehr allmählich gemerkt habe. (Ich schäme mich noch immer das auszunützen, aber es wird einem direkt aufgedrängt) [...].<sup>2</sup> Nach der Befreiung Österreichs führte Rübelt seine Karriere nahtlos in der Zweiten Republik fort.

### Zeitsprung

Im Jahr 2011 präsentierte das Wiener Künstlerhaus die Schau »Zeit-Zeugen. Fotografie in Österreich seit 1945« und zeigte unter anderem Fotografien von Lothar Rübelt. Seine Karriere und auch diejenige anderer FotografInnen im Nationalsozialismus wurden nicht thematisiert. Der österreichische Fotohistoriker und Herausgeber der renommierten Fachzeitschrift »Fotogeschichte«, Anton Holzer, verortete diesen Zugang als »Ausdruck jener Geisteshaltung, die die österreichische Fotokultur nach 1945 wesentlich geprägt hat. Ihr Motto lautete: »Nur nicht zurückblicken!«.<sup>3</sup> Auch eine Ausstellung des Museums Belvedere zur österreichischen Fotografie nach 1930 klammerte die NS-Zeit aus und veranlasste Holzer zu nachfolgendem aufrüttelndem Kommentar: »Auch wenn manche es nicht gern wahrhaben wollen: Die österreichische Fotografie nach 1945 hat mit der NS-Zeit zu tun – mehr als vielen lieb ist. Daher sind einige Fragen angebracht. Was wurde aus all den nationalsozialistischen Mitläufern und Sympathisanten unter den Fotografen nach 1945? Und was wurde aus den zahlreichen jüdischen Vertriebenen, die 1938 aus ihrem Beruf gerissen wurden und ihre Karriere im Ausland oft nur mit Mühe fortsetzen konnten?«<sup>4</sup> Es sind diese Fragen, die das Kerninteresse meiner Studie umreißen.

Wie und was wir erinnern und vergessen, ist unzweifelhaft an eine medial hergestellte visuelle Öffentlichkeit gekoppelt. Medien – ich verwende ausdrücklich einen erweiterten Medienbegriff, der Ausstellungspräsentationen miteinschließt – konstruieren durch den verstärkten Einsatz ebenso wie durch die explizite Nichtverwendung bzw. Nichtveröffentlichung von Fotografien natio-

2 Lothar Rübelt, Brief an Horst Huygen, 15. 11. 1944, Nachlass Lothar Rübelt, Bildarchiv ÖNB/Wien, Ordner 20 Korrespondenz 1. 1. 1944–Feb. 1945.

3 Anton Holzer, Fotografie in Österreich: Geschichte, Entwicklungen, Protagonisten 1890–1955, Wien 2013, 178.

4 Ebd.

nale Identität. Sie beeinflussen die persönliche Wahrnehmung und Identifikation mit Personen, Themen, Sachverhalten oder mit der Nation. Die visuelle Kultur der Besatzungszeit bzw. Versatzstücke dieser primär durch zeitgenössische Illustrierte generierten Bilderwelt sind bis dato durch Bildbände, Publikationen, Ausstellungen und Fernsehdokumentationen in den Köpfen präsent. Auf die von Holzer gestellte Frage nach den ProduzentInnen dieser Bilder und ihrem Schicksal gibt bislang jedoch keine umfassende wissenschaftliche Analyse oder Studie eine Antwort. Die vorliegende Publikation soll dieses längst überfällige Forschungsdesiderat zumindest teilweise beheben.

## 1.1 Forschungsstand

Trotz der zahlreichen Spuren, die diese verlorene Generation an BildjournalistInnen in der Presselandschaft der Besatzungszeit hinterlassen hat, hat sich die Forschung diesem Kapitel der österreichischen Fotogeschichte und ihrer ProtagonistInnen bislang nicht eingehend gewidmet. Wirft man einen Blick auf die Publikationen zur Thematik, so dominieren Monografien zu wenigen international renommierten Namen, wie etwa Ernst Haas,<sup>5</sup> Inge Morath,<sup>6</sup> Erich Lessing<sup>7</sup> oder auch Franz Hubmann<sup>8</sup> und Lothar Rübelt.<sup>9</sup> Eher national bekannte PressefotografInnen wie Barbara Pflaum<sup>10</sup> oder Walter Henisch<sup>11</sup> wurden vorwiegend im Museums- und Ausstellungskontext rezipiert.

Mit Ausnahme dieser relativ gut dokumentierten Einzelkarrieren klafft hinsichtlich der Erforschung heimischer PressefotografInnen eine riesige Lücke, die seit der ersten großen Ausstellung zur österreichischen Fotografiengeschichte im Jahre 1983 nicht einmal ansatzweise, geschweige denn systematisch geschlossen wurde. Eine ganze Generation österreichischer FotojournalistInnen ist damit

---

5 Agnes Husslein-Arco, Ernst Haas – eine Welt in Trümmern: Wien 1945–1948 ein Fotoessay, Weitra 2005.

6 Kurt Kaindl, Inge Morath. Fotografien 1952–1992. Salzburg 1992; Sabine Folie, Gerald Matt, Inge Morath: life as a photographer, München 1999.

7 Erich Lessing/Alistar Crawford, Erich Lessing – vom Festhalten der Zeit: Reportage-Fotografie 1948–1973, Wien 2002; Danielle Spera, Lessing zeigt Lessing, St. Pölten, Salzburg, Wien 2015.

8 Carl Aigner, Franz Hubmann: Das photographische Werk, Wien u. a. 1999; Franz Hubmann: Wien – Metamorphosen einer Stadt, Wien 1992.

9 Christian Brandstätter, Lothar Rübelt. Sport: die wichtigste Nebensache der Welt. Dokumente eines Pioniers der Sportphotographie 1919–1939, Wien 1980; Gerhard Jagschitz, Österreich zwischen den Kriegen. Zeitdokumente eines Photopioniers der 20er und 30er Jahre, Wien u. a. 1979; Klaus Albrecht Schröder, Lothar Rübelt: Momente zur Fotografie, Wien 1986.

10 Wolfgang Kos (Hg.), Photo: Barbara Pflaum: Bildchronistin der Zweiten Republik, Wien 2006.

11 Christian Stadelmann/Regina Wonisch (Hg.), Brutale Neugier: Walter Henisch – Kriegsgraf und Bildreporter, Wien 2003.

gewissermaßen von der fotohistorischen Bildfläche verschwunden. Ein Faktum, welches durchaus auch auf eine fehlende Verankerung fotohistorischer Forschung auf universitärer Ebene zurückzuführen ist. Die Beschäftigung mit Fotojournalismus bzw. Pressefotografie fand in der Fachdisziplin der Publizistik- und Kommunikationswissenschaften nur zögerlich Eingang und war im Vergleich mit dem Printjournalismus lange stiefmütterlich behandelt worden.<sup>12</sup> Erst jüngst wurde am Wiener Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaften der österreichische Bildjournalismus mit dem Forschungsprojekt »War of Pictures. Press Photography in Austria 1945–1955«, in dessen Rahmen die vorliegende Publikation entstand, explizit in den Blick genommen. In der Soziologie und in den Politikwissenschaften ist zwar ein verstärktes Interesse am Medium Bild zu beobachten, doch werden vorrangig Praktiken des gegenwärtigen sozialen Bildhandelns und der politischen visuellen Kommunikation untersucht. Das Wiener Institut für Zeitgeschichte wiederum hatte unter der Ägide von Gerhard Jagschitz zwar bereits ab den 1980er-Jahren eine umfangreiche Sammlung österreichischer Pressefotografien aufgebaut, auf deren Basis auch zahlreiche Abschlussarbeiten, vor allem zu NS-Themen, entstanden. Nach der Emeritierung von Jagschitz im Jahr 2002 ebte die Beschäftigung mit Pressefotografie ab; im Rahmen von Dissertationen werden Pressebilder aber weiterhin als Quelle zeithistorischer Fragestellungen fruchtbar gemacht.<sup>13</sup> Von Seiten der Kunstgeschichte, die sich traditionell nur für die »höheren Künste« interessierte, ist erst jüngst mit den Vorlesungen zur österreichischen Pressefotografie- und Mediengeschichte von Anton Holzer sowie von Margarethe Szeless und Anna Hahnreich eine Ausdifferenzierung des Faches zu beobachten. Zur Fotogeschichte an sich hatte die Kunsthistorikerin und spätere Leiterin der Foto-

---

12 Neben der Dissertation von Gerhard Schnabl aus dem Jahr 1983 liegen weiters folgende zum Themenfeld Pressefotografie verfasste Abschlussarbeiten vor: Die von Hannelore Huber 1987 vorgelegte Dissertation zum »Berufsbild des Pressefotografen« beleuchtet das Metier aus zeitgenössischer Perspektive, und der rudimentäre Abriss über dessen Geschichte bietet keinerlei Anknüpfungspunkte. Die Diplomarbeit von Alexander Hauer aus dem Jahr 1989 widmet sich zwar dem Zeitraum 1945 bis 1960, referiert im Wesentlichen aber die Ergebnisse von Schnabl. Philipp Knolls Diplomarbeit zur österreichischen Pressefotografie aus dem Jahr 2006 wiederum ist eine Gegenüberstellung der Verwendung von Pressebildern in der Tageszeitung in den Jahren 1959 und 2006 und für die vorliegende Arbeit aufgrund des Untersuchungszeitraumes nicht weiter von Interesse. Die 2009 verfasste Diplomarbeit von Samantha Benito-Sanchez verfolgt zwar einen biografischen Zugang und widmet sich explizit den Lebensläufen österreichischer PressefotografInnen, thematisiert aber ausschließlich bis 1939 tätige FotojournalistInnen. Anzumerken ist, dass diese Kompilation von 58 Biografien aufgrund fehlender Quellenkritik oft mangelhaft ist. Siehe hierzu die entsprechenden Titel im Literaturverzeichnis.

13 Vgl. Ina Markova, *Die NS-Zeit im Bildgedächtnis der Zweiten Republik (Der Nationalsozialismus und seine Folgen 6)*, Innsbruck/Wien/Bozen 2018.

sammlung der Albertina Wien, Monika Faber, bereits ab den 1990er-Jahren am Wiener Institut für Kunstgeschichte vorgetragen.

Ein erster Versuch einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Pressefotografie bzw. Bildjournalismus in Österreich nach 1945 fand außeruniversitär im Rahmen des 1983 durchgeführten Ausstellungsprojekts zur »Geschichte der Fotografie in Österreich« und dem gleichnamigen, von Otto Hochreiter und Timm Starl herausgegebenen zweibändigen Katalog statt.<sup>14</sup> In einem der dortigen Beiträge wirft Leo Kandl einen kursorischen Blick auf die Entwicklung des Fotojournalismus und der illustrierten Presse nach 1945 und streicht dabei den Einfluss amerikanischer Bildpublizistik heraus.<sup>15</sup> Biografische Angaben zu den genannten FotografInnen finden sich im Anhang. Der Schwerpunkt der versammelten Biografien liegt jedoch auf der Donaumonarchie bis zur Zwischenkriegszeit, was nicht zuletzt auf die auf Karteikarten festgehaltene Biografien-sammlung des Salzburger Fotografen Hans Frank (1908–1984) zurückzuführen ist, die eine wesentliche Grundlage der Publikation darstellt. Die von den AusstellungsmacherInnen recherchierten Biografien bilden auch den Grundstock für die bis heute zentrale, von Timm Starl erarbeitete und über die Website der Albertina zugängliche fotohistorische Datenbank, der sogenannten »Biobibliographie zur Fotografie in Österreich«. Während bis zum Jahr 1945 tätige FotografInnen dort umfassend verzeichnet sind, wurden für die nach 1945 aktiven keine gesonderten Recherchen unternommen; nur jene ProtagonistInnen des österreichischen Fotojournalismus der Nachkriegszeit sind verzeichnet, die bereits vor 1945 einschlägig berufstätig waren.

In der ebenso 1983 verfassten Dissertation von Gerhard Schnabl über die Entwicklung der österreichischen Pressefotografie ist gleichfalls ein Kapitel dem »Photojournalismus in Österreich nach dem Krieg« gewidmet.<sup>16</sup> Auch Schnabl unterstreicht wie Kandl den Einfluss des amerikanischen Bilderdienstes auf den österreichischen Fotojournalismus nach 1945 und die Bedeutung der so genannten Pictorial Section der ISB/USIS für diesen.<sup>17</sup> Weiters veröffentlicht er die Namen und rudimentäre biografische Angaben der Mitglieder des 1947 gegründeten Syndikats der Pressephotographen und Pressebildagenturen Österreichs, der bis heute aktiven Berufsvereinigung der österreichischen FotojournalistInnen. Schnabls Angaben zu den nach 1945 tätigen PressefotografInnen basieren primär auf Zeitzeugengesprächen. Auf die in den Biografien themati-

---

14 Otto Hochreiter/Timm Starl (Hg.), *Geschichte der Fotografie in Österreich*, Bad Ischl 1983.

15 Leo Kandl, *Pressefotografie und Fotojournalismus in Österreich bis 1960*, in: Hochreiter/Starl, *Geschichte der Fotografie*, 312–324.

16 Gerhard Schnabl, *Geschichte des österreichischen Photojournalismus vom Durchbruch der Autotypie bis zur Einführung des Fernsehens*, phil. Diss., Universität Wien, 1983, 107–150.

17 Ebd., 124–133.

sierten personellen Kontinuitäten zum Nationalsozialismus kommt er jedoch nicht explizit zu sprechen.

Einige Jahre später wird Kurt Kaindl – wohl unter dem Eindruck der von Fritz Hausjell 1985 vorgelegten Dissertation zu personellen Kontinuitäten österreichischer TageszeitungsjournalistInnen zum Nationalsozialismus – in seinem 1988 publizierten Beitrag zur fotografischen Bildkultur im Nachkriegsösterreich notieren: »Wie auch in allen anderen Bereichen des Journalismus hat es personelle Kontinuitäten und damit auch vergleichbare Zeitschriften- und Pressefotokonzepte aus der Zeit vor 1938 bis nach 1945 gegeben.«<sup>18</sup> Kaindl stützt sich bei diesem Befund der »Kontinuitäten« auf die knappe Beschreibung der Karrieren des Wiener Pressefotografen Walter Henisch sowie des Bild- und Chefredakteurs der »Wiener Bilderwoche«, Alfred Zohner, und konstatiert am Beispiel von Ernst Haas und Franz Hubmann fotojournalistische »Neuanfänge«. Kaindls Forschungsergebnisse zur Bildkultur in Österreich nach 1945 waren im Rahmen eines großen, von Michael Schmolke geleiteten und am Salzburger Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaften durchgeführten Forschungsprojektes zur »Medien und Kommunikationskultur der Zweiten Republik« entstanden.<sup>19</sup> Der bis heute unveröffentlichte dritte Teil dieses Vorhabens beschäftigte sich weniger mit den nach 1945 tätigen AkteurInnen des Fotojournalismus, sondern gibt vielmehr einen profunden Überblick über die illustrierte Presse nach 1945. Deren Gesamtdarstellung ist im Übrigen ein noch zu schreibendes Kapitel österreichischer Medien- und Fotogeschichte. In diesem Forschungsbericht finden sich neben Aufsätzen von Kaindl zur Kulturzeitschrift »magnum« die Ergebnisse von Gertraud Lankes und Beatrix Zauninger zur »Regenbogenpresse«, zu »Frauenzeitschriften« sowie zur »frühen Illustriertenkultur der Zweiten Republik«.<sup>20</sup> Letztere bieten eine fundierte Grundlage für die Beschäftigung mit dem illustrierten Wochenpressemarkt nach 1945 und waren daher ertragreich für die vorliegende Studie. In den zahlreichen Überblicksdarstellungen zum Journalismus nach 1945<sup>21</sup> wurde die Bildpresse bzw. die Pres-

18 Kurt Kaindl, Das Faktische und das Imaginäre. Entwicklung der fotografischen Bildkultur in Österreich seit 1945, in: Hans Heinz Fabris/Kurt Luger (Hg): Medienkultur in Österreich. Film, Fotografie, Fernsehen und Video in der Zweiten Republik, Wien u. a. 1988, 340.

19 Kurt Kaindl, Zeitschriften brauchen Bilder, Der Stil der österreichischen Pressefotografie am Beispiel ausgewählter Medienfotografen, in: Michael Schmolke: Medien und Kommunikationskultur der Zweiten Republik, 3. Teilprojekt: Zeitschriften (unveröffentlichter Forschungsbericht), Universität Salzburg 1989, 514–549.

20 Gertraud Lankes/Beatrix Zauninger, Die frühe Illustriertenkultur der Zweiten Republik, in: Michael Schmolke, Medien und Kommunikationskultur der Zweiten Republik, 3. Teilprojekt: Zeitschriften (unveröffentlichter Forschungsbericht), Universität Salzburg 1989, 133–152.

21 Peter Muzik, Die Zeitungsmacher: Österreichs Presse. Macht, Meinungen und Milliarden, Wien 1985; Fabris/Luger, Medienkultur; Gabriele Melischek/Josef Seethaler, (Hg.), Die Wiener Tageszeitungen. Eine Dokumentation, Bd. 5: 1945–1955. Mit einem Überblick über die österreichische Tagespresse der Zweiten Republik bis 1998, Frankfurt/Main u. a. 1999.

sebildverwendung nur rudimentär behandelt und auch die Geschichte österreichischer Bildagenturen<sup>22</sup> harrt bislang einer umfassenden Aufarbeitung.

Zum breiten Themenfeld der Bildkultur der Zweiten Republik wurden in den letzten Jahren mehrere Publikationen und Artikel vorgelegt,<sup>23</sup> wobei besonders unter dem Blickwinkel einer Kulturgeschichte des Kalten Krieges die visuelle Kommunikation<sup>24</sup> in den Fokus der Forschung rückte. Was die Aufarbeitung der Fotografie bzw. des Fotojournalismus nach 1945 betrifft, so klafft jedoch nach wie vor eine Forschungslücke. Erwähnt werden muss, dass in den wenigen zu dieser Thematik vorliegenden Publikationen in erster Linie die herausragende Rolle der Pictorial Section der ISB/USIS (vgl. Kapitel 4.3) bzw. ihre Rezeption als »Geburtsstätte des modernen Fotojournalismus«<sup>25</sup> tradiert wurde – ohne dies jedoch zu untermauern.<sup>26</sup> Hans Petschar und Herbert Friedlmeier haben vor allem grundlegende Fakten zu Aufbau und Ordnungskriterien des Fotoarchivs des amerikanischen Bilderdienstes publiziert,<sup>27</sup> die enge Zusammenarbeit der Pictorial Section mit dem Marshall-Plan-Büro beschrieben<sup>28</sup> und mehrfach auf die einzigartige Bedeutung des sogenannten USIS-Fotoarchivs hingewiesen.<sup>29</sup>

---

22 Milena Greif, Agentur Schostal, Mit den Fotos kehrt die Erinnerung zurück, in: Rundbrief Fotografie 9 (2002) 2, 30–33; Milena Greif, Die Geschichte der Wiener Fotoagentur Willinger, in: Rundbrief Fotografie 11 (2004) 3, 37–40.

23 Susanne Breuss, Bilder von Unschuld, Wiederaufbau und Konsumglück. Zur (Re)konstruktion Österreichs in der Pressefotografie der frühen Zweiten Republik, in: Christian Stadelmann/Regina Wonisch (Hg.), Brutale Neugier: Walter Henisch – Kriegsreporter und Bildreporter, Wien 2003, 77–87; Hans Petschar, Die junge Republik: Alltagsbilder aus Österreich 1945–1955, Wien 2005; Margarethe Szeless, Die Kulturzeitschrift magnum. Photographische Befunde der Moderne, Marburg 2007.

24 Karin Moser (Hg.), Besetzte Bilder: Film, Kultur, Propaganda in Österreich 1945–55, Wien 2005; Karin Gortschnigg, »Propaganda an der Wand«. Eine historische Inhaltsanalyse der Wandzeitungen der Besatzungsmächte in Wien 1945–1955, Dipl. Arb., Universität Wien 2007; Simone Krienzer, Strategien der Propaganda im frühen Kalten Krieg. Eine Analyse ausgewählter Plakate zum European Recovery Program der USA in Österreich 1948–1952, Masterarb., Universität Graz 2010; Michael Hansel/Michael Rohrwasser (Hg.), Kalter Krieg in Österreich. Literatur – Kunst – Kultur, Wien 2010.

25 Wolfgang Kos (Hg.), Photo: Barbara Pflaum: Bildchronistin der Zweiten Republik, Wien 2006, 76.

26 Vgl. Hans Petschar/Herbert Friedlmeier, Reportagefotografie. Wie wahr ist die abgebildete Wirklichkeit?, in: Uwe Schögl (Hg.), Im Blickpunkt, Die Fotosammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Innsbruck 2002, 201–202.; Hans Petschar/Herbert Friedlmeier, The Photographic Gaze – Austrian Visual Lives during the Occupation Decade: A Cross-Section of Ordinary Austrians Photographed by American and Austrian Artists, in: Bischof/Plasser/Maltschnigg (Hg.), Austrian lives. Contemporary Austrian Studies 21 (2012), 359–384.

27 Hans Petschar, Der fremde, der eigene Blick. Amerikanisch-österreichische Bilddokumente 1945–55, in: Zeitgeschichte 32 (2005) 4, 269–274.

28 Petschar/Friedlmeier/Pfundner, U.S. Photography and the Marshall Plan, in: Günter Bischof (Hg.), Images of the Marshall Plan in Europe: films, photographs, exhibits, posters, Innsbruck, Wien, u. a. 2009, 169–221.

Das Archiv der Pictorial Section der ISB/USIS, das die amerikanische Botschaft im Jahr 1977 dem Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek überließ, gilt aufgrund seines Umfangs als zentrale Quelle für die wissenschaftliche Beschäftigung mit der österreichischen Pressefotografie nach 1945. Von dem ursprünglich rund 35.000 Objekte umfassenden USIS-Fotoarchiv sind rund 20.500 im Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek erhalten, die gesammelt, beschlagwortet und online zugänglich gemacht wurden. Die von Hans Petschar 2005 kuratierte Ausstellung und der gleichnamige Katalog »Die junge Republik. Alltagsbilder aus Österreich 1945–55«<sup>30</sup> basierten fast vollständig auf dem Bildmaterial des USIS-Fotoarchivs. Der Fotografie kam in dieser Schau allerdings eine rein illustrative Funktion zu. Über die MitarbeiterInnen der Pictorial Section – Petschar geht von rund 40 österreichischen FotografInnen aus –, über ihren Werdegang und ihre jeweiligen Aufgabenbereiche erfuhren die BesucherInnen kaum etwas.

Eine profunde Publikation, die die Geschichte des österreichischen Fotojournalismus neu erzählt, wurde erst kürzlich von Anton Holzer mit seinem Opus magnum »Rasende Reporter. Eine Kulturgeschichte des Fotojournalismus«<sup>31</sup> vorgelegt. Holzer bildet damit einen Gegenpol zur aktuellen Praxis des Kunstbetriebes, der, ökonomischen Interessen folgend, in aufwändigen Ausstellungskatalogen einzelne herausragende FotografInnen zu HeroInnen des Fotojournalismus stilisiert. Demgegenüber zeigt Holzer auf, dass FotoreporterInnen vielfach über lange Zeit als anonyme BildlieferantInnen für die Presse tätig waren, und er analysiert ferner den Genderaspekt innerhalb des Metiers. In Folge des Ersten Weltkrieges hatte sich der Beruf durch die zunehmende Tätigkeit von Frauen gewandelt.<sup>32</sup> Der zeitliche Fokus von Holzers Studie liegt im Besonderen auf der Zwischenkriegszeit, während die Ausführungen zum Fotojournalismus nach 1945 zu einem kursorischen Überblick geraten, was angesichts des von ihm abgedeckten Zeitraums von 1890 bis 1945 nicht verwundert. Holzer führt insgesamt mehr als 350 FotografInnen an, deren Biografien und Arbeiten in unterschiedlichen Kontexten und divergierender Tiefe behandelt werden. Ein eigenes Kapitel zur Berufsgruppe der FotojournalistInnen und BildredakteurInnen und zum Wandel des Berufsbildes enthält sein Werk jedoch nicht. So thematisiert Holzer, wie schon vor ihm Kaindl, den Aspekt der personellen Kontinuitäten zum NS im Bildjournalismus nach 1945 anhand exempla-

29 Herbert Friedlmeier, Der »Wiener Kurier« oder wie Österreich nach 1945 von den Amerikanern informiert wurde, in: Herbert Friedlmeier/Gerda Mraz (Hg.), Österreich 1945–1955: Fotos aus dem Archiv des »Wiener Kurier«, Wien 1994.

30 Petschar, Republik.

31 Anton Holzer, Rasende Reporter: Eine Kulturgeschichte des Fotojournalismus. Fotografie, Presse und Gesellschaft in Österreich 1890 bis 1945, Darmstadt 2014.

32 Ebd., 331–343.

rischer Fälle und konstatiert mehrfach, dass eine detaillierte Studie zu diesem Thema bislang fehle.<sup>33</sup>

Für den Bereich des Printjournalismus liegen dagegen mehrere Arbeiten<sup>34</sup> vor, die gute methodische Anknüpfungspunkte für meine Arbeit bieten und an anderer Stelle erläutert werden.

Das Verdienst von Holzers Publikation liegt vor allem in seinem wegweisenden Zugang im Rahmen fotohistorischer Forschung – Holzer verhandelt die österreichische Fotogeschichte nicht an herausragenden Einzelpersonen, sondern thematisiert sie über das komplexe Zusammenspiel von Markt, Wettbewerb, technischen Herstellungsprozessen und politischen Rahmenbedingungen. Auch auf internationaler Ebene ist ein derartiger multiperspektivischer Zugang zu beobachten. So beschäftigten sich Vanessa R. Schwartz und Jason E. Hill in ihrem 2015 erschienenen Band »Getting the Picture: The Visual Culture of the News« mit massenmedial verbreiteten Nachrichtenbildern.<sup>35</sup> In den dort versammelten 49 Aufsätzen wird das Zustandekommen und Zirkulieren von Ikonen der internationalen Pressefotografie nachgezeichnet und der Blick auf den Herstellungsprozess von publizierter Fotografie gerichtet. Schwartz und Hill grenzen sich wie Holzer ausdrücklich von einer Mediengeschichte ab, die die Leistung einzelner PressefotografInnen würdigt, ohne auf die Geschichte der Medieninstitutionen und deren notwendig arbeitsteilige Produktion einzugehen. Im Gegensatz zu Holzer nehmen Schwartz und Hill auch die von der (internationalen) Fotogeschichte weitgehend marginalisierte Berufsgruppe der BildredakteurInnen, u. a. Wilson Hicks (»LIFE«), John Godfrey Morris (»Magnum«), J. A. Ezickson (»New York Times World-Wide Photos«) in den Blick.

Allgemein ist zu beobachten, dass BildredakteurInnen und FotojournalistInnen in der internationalen Forschung in jüngster Zeit mehr Aufmerksamkeit

---

33 Holzer, Reporter, 442; Anton Holzer, *Fotografie in Österreich: Geschichte, Entwicklungen, Protagonisten 1890–1955*, Wien 2013, 178.

34 Fritz Hausjell, *Journalisten gegen Demokratie oder Faschismus: Eine kollektiv-biographische Analyse der beruflichen und politischen Herkunft der österreichischen Tageszeitungsjournalisten am Beginn der Zweiten Republik 1945–1947*, phil. Diss., Universität Salzburg 1985, zugleich Europäische Hochschulschriften XL/15, Frankfurt/Main u. a. 1989; Franziska Dzugan, *Chamäleons im Blätterwald: die Wurzeln der ÖVP-ParteijournalistInnen in Austrofaschismus, Nationalsozialismus, Demokratie und Widerstand; eine kollektivbiografische Analyse an den Beispielen »Wiener Tageszeitung« und »Linzer Volksblatt« 1945 bzw. 1947 bis 1955*, phil. Diss., Universität Wien 2011; Heideleinde Anna Kolm, *Was wurde aus führenden NS-Journalisten bei Wiener Tageszeitungen nach 1945?: eine kollektiv-biographische Analyse*, Dipl. Arb., Universität Wien 2008; Hannah Poppenwimmer, *Entnazifizierung des Kulturjournalismus?!: eine kollektivbiografische Untersuchung der Kulturjournalisten des »Neuen Wiener Tagblatts« und des »Völkischen Beobachters« mittels qualitativer Inhaltsanalyse*, Dipl. Arb., Universität Wien 2016.

35 Vanessa R. Schwartz/Jason E. Hill (Hg.), *Getting the Picture: The Visual Culture of the News*, London u. a. 2015.

zukommt. Die Publikationen der Zeithistorikerin Annette Vowinckel sind herausragende Beispiele für die verstärkte Beschäftigung mit dem Berufsfeld Fotojournalismus.<sup>36</sup> In ihrer jüngsten, mit »Agenten der Bilder« titulierten Publikation widmet sich Vowinckel dezidiert den FotojournalistInnen und BildredakteurInnen.<sup>37</sup> Sie beleuchtet deren Leistungen zur Herstellung einer visuellen Öffentlichkeit und ihr als »Bildhandeln« bezeichnetes Agieren, welches die Produktion und (globale) Zirkulation von Fotografien zum Ziel hat.<sup>38</sup> Vowinckel thematisiert die globale visuelle Öffentlichkeit im 20. Jahrhundert nicht anhand von Bildern, sondern über Handlungen von Personen und verweist auf die Rolle von Netzwerken von Bildagenturen, Institutionen und ihren Schlüsselfiguren. Dieses spezifische »fotografische Handeln« meint nach Vowinckel »den aktiven Einsatz eines Bildes als Argument im öffentlichen Raum mit dem Ziel der Einflussnahme auf öffentliche Debatten und politische Entscheidungsprozesse«, welches seine volle Wirkungsmacht mit der »Reproduktion in den Massenmedien« entfaltet<sup>39</sup> – eine zentrale Grundannahme, der ich mich in meiner Arbeit anschließe.

Eben diese AkteurInnen, die mit ihrem fotografischen Handeln zur Konstituierung von politischer Öffentlichkeit beitragen, rückten in der Forschung gegenüber ihren Bildern jedoch lange in den Hintergrund – mit Ausnahme einiger international renommierter FotografInnen wie etwa Margaret Bourke-White oder Robert Capa, über die Monografien vorliegen. Publikationen wie die von Vowinckel oder jene von Nadya Bair<sup>40</sup> kratzen am bislang unangetasteten Star Kult um einzelne FotografInnen und betonen den kollaborativen Aspekt der Herausbildung und Gestaltung von visueller Kultur. Jedoch räumt auch Vowinckel ein, dass eine Untersuchung der personellen Kontinuitäten zwischen dem Nationalsozialismus und der Bundesrepublik bzw. DDR noch aussteht.<sup>41</sup>

Welche AkteurInnen haben nach dem Ende des nationalsozialistischen Regimes in Österreich für die noch junge Zweite Republik mit ihrem fotografischen Handeln visuelle Öffentlichkeit generiert? Und in welchem Ausmaß zeichnen sich in den Lebensläufen dieser PressefotografInnen personelle Kontinuitäten

36 Ramsbrock/Vowinckel/Zierenberg (Hg.), *Fotografien im 20. Jahrhundert. Vermittlung und Verbreitung*, Göttingen 2013; Annette Vowinckel, *Der Bildredakteur. Genese eines modernen Berufsbilds*, in: Ramsbrock/Vowinckel/Zierenberg, *Fotografien*, 69–89; Annette Vowinckel, *Die Bilder und ihre Agenten*, in: Martin Sabrow (Hg.), *Die Macht der Bilder*, Helmstedt 2013, 35–50.

37 Annette Vowinckel, *Agenten der Bilder. Fotografisches Handeln im 20. Jahrhundert*, Göttingen 2016.

38 Ebd., 15.

39 Ebd., 18.

40 Nadya Bair, *Never Alone: Photo Editing and Collaboration*, in: Schwartz/Hill, *Getting the picture*, 228–235.

41 Vowinckel, *Agenten der Bilder*, 191.

zum Nationalsozialismus wie auch zum »Ständestaat« ab? – Diesen Fragen gehe ich im Folgenden nach.

## 1.2 Zentrale Thesen, Forschungsfragen und Ziele

Die Geschichte der Pressefotografie in Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg bietet, wie anhand der oben thematisierten Literatur gezeigt, zahlreiche Zugänge und Perspektiven. Sie lässt sich als Erfolgsgeschichte jener drei österreichischen Mitglieder der Agentur »Magnum« erzählen, denen mit der Aufnahme in die weltweit renommierteste Fotografenkooperative eine internationale Karriere gelungen ist: Erich Lessing, Ernst Haas und Inge Morath. Symptomatisch für alle drei ist, dass das Gros ihres Œuvres keinen Bezug zu Österreich besitzt. Dieser auf Einzelbiografien fokussierende Ansatz wird in jüngsten Studien zur Pressefotografie zunehmend durch Forschungsdesigns ergänzt, die sich mit den Produktionsbedingungen von Pressebildern, ihrer Distribution und Zirkulation beschäftigen.<sup>42</sup> Aus dieser Perspektive stehen PressefotografInnen lediglich am Anfang eines langen und kollaborativen Prozesses zur massenmedialen Verbreitung ihrer Bilder.

Dies ist eine Auffassung von Pressefotografie als arbeitsteilig und marktwirtschaftlich organisiertes System, die ich gleichfalls teile. Für die Publikation einer Fotografie ist demnach nicht nur die ästhetische Verdichtung eines Ereignisses ausschlaggebend, sondern auch die Blattlinie einer Zeitschrift, der Habitus bzw. die weltanschauliche oder politische Haltung von Zeitungs- und Zeitschriftenredaktionen und BildredakteurInnen,<sup>43</sup> die Geschwindigkeit der bildtelegrafischen Übertragung, das Distributionsnetzwerk einer Fotoagentur und unter speziellen Umständen auch die Zensurbehörde. Welche Rolle dabei die berufliche bzw. politische Vergangenheit der AkteurInnen hinsichtlich ihrer Beschäftigung, der Auftragsvergabe und des Ankaufes von Bildmaterialien spielt, bleibt zu klären. In meiner Arbeit fokussiere ich nur auf die PressefotografInnen,<sup>44</sup> nicht auf die BildredakteurInnen.

---

42 Ramsbrock/Vowinkel/Zierenberg, *Fotografien*; Holzer, *Rasende Reporter*; Schwartz/Hill, *Getting the picture*; Bair, *Never Alone*; Vowinkel, *Agenten der Bilder*; Malte Zierenberg, *Die Produktion des Sichtbaren im Verborgenen. Diskursordnungen der Pressefotografie ca. 1900–1930*, in: Eder/Kühshelm/Linsboth (Hg.), *Bilder in historischen Diskursen*, Wiesbaden 2014, 173–194.

43 Heike Kanter, *Ikonische Macht. Zur sozialen Gestaltung von Pressebildern*, Leverkusen 2016.

44 Unter Bezugnahme auf die AkteurInnen des Untersuchungskollektivs gebrauche ich die von ihnen selbst und der zeitgenössischen illustrierten Presse zur Beschreibung des Berufes verwendeten Begriffe PressefotografIn, FotoreporterIn, BildreporterIn, FotojournalistIn synonym. Hingegen wird der Begriff des »Bildberichterstatters« nur gekennzeichnet in entsprechenden zeitpolitischen Kontexten verwendet, da diese Bezeichnung vor allem in der

Für die Beauftragung bzw. Anstellung von FotojournalistInnen wie für die Publikation von Fotografien kommt als historische Besonderheit in Österreich die Präsenz der alliierten Pressebilderdienste während des ersten Nachkriegsjahrzehnts ins Spiel. Vor allem der amerikanische Bilderdienst hinterließ nachhaltige Spuren in der heimischen Presselandschaft. Meine Hauptannahme ist, dass die Entwicklung des Berufsfeldes der Pressefotografie wie auch jene der Bildagenturen und des Bildjournalismus in den Jahren von 1945 bis zum Abschluss des Staatsvertrages und dem Abzug der Alliierten 1955 untrennbar an politische Ereignisse und an die Interessen der Besatzungsmächte gekoppelt war.

Die vorliegende Publikation ist an der Schnittstelle der oben skizzierten Forschungsperspektiven angesiedelt und verfolgt das Ziel, die österreichische Pressefotografie aus akteurstheoretischer Perspektive zu analysieren. Zentral ist für mich das komplexe Zusammenspiel zwischen den alliierten Bilderdiensten, den nationalen wie internationalen Bildagenturen sowie den im »Syndikat der Pressephotographen und Pressbildagenturen Österreichs« zusammengeschlossenen freiberuflich tätigen FotografInnen und den bei Zeitungen und Zeitschriften fest angestellten PressefotografInnen.

Dass sich die für das Jahr 1945 postulierte »Stunde Null« auch hinsichtlich des österreichischen Fotojournalismus als Mythos entlarvt, liegt in Anbetracht der (kursorischen) Bemerkungen von Holzer und Kaindl, vor allem aber mit Bezug auf die kollektivbiografischen Studien zum Printjournalismus der österreichischen Nachkriegszeit<sup>45</sup> nahe. Dieser noch 1984 von Peter Muzik<sup>46</sup> im Zusammenhang mit der Situation der österreichischen Presse nach 1945 bemühte Begriff konnte von Fritz Hausjell in seiner Studie zu personellen Kontinuitäten österreichischer TageszeitungsjournalistInnen zum NS quantitativ widerlegt werden. Insgesamt 37,1 % der österreichischen TageszeitungsjournalistInnen verfügten zu Beginn der Zweiten Republik über journalistische Erfahrungen im Nationalsozialismus oder in einem faschistischem Staat.<sup>47</sup> Hans Heinz Fabris spricht mit Bezug auf die Ergebnisse von Hausjell daher nicht von einer »Stunde Null«, sondern vielmehr von einer »Null-Situation«, da die Zeitungen »Völkischer Beobachter«, »Neues Wiener Tagblatt« und »Kleine Wiener Kriegszeitung« ihr Erscheinen am 7. April 1945 eingestellt hatten und erst am 15. April 1945 die

---

nationalsozialistischen Propaganda verwendet wurde. Der Begriff des »Bildberichterstatters« fand im Übrigen auch in die Nachkriegspresse Einzug und wurde vielfach auch von den nach 1945 tätigen ProtagonistInnen als Berufsbezeichnung genannt.

45 Hausjell, Journalisten gegen Demokratie oder Faschismus; Dzugan, Chamäleons im Blätterwald; Sonja Wenger, Der »Verband Österreichischer Zeitungsherausgeber« 1945–1955: sozialpartnerschaftliche Medienpolitik am Beginn der Zweiten Republik, Wien 1993.

46 Peter Muzik, Die Zeitungsmacher: Österreichs Presse. Macht, Meinungen und Milliarden, Wien 1984, 104.

47 Hausjell, Journalisten gegen Demokratie oder Faschismus, 325.

»Österreichische Zeitung« von der sowjetischen Besatzungsarmee herausgegeben wurde.<sup>48</sup> Wie Fritz Hausjell zeigte, war es vielen österreichischen TageszeitungsjournalistInnen nach einer kurzen Zeit der Entnazifizierung bereits relativ schnell wieder möglich tätig zu sein.<sup>49</sup>

Eine meiner zentralen Thesen ist, dass es im österreichischen Fotojournalismus nach 1945 zu keinem umfassenden Bruch mit dem Nationalsozialismus/Austrofaschismus kam; vielmehr zeigen sich personelle Kontinuitäten innerhalb des Berufsfeldes der Pressefotografie. Den Begriff der »Kontinuität« beziehe ich auf das kontinuierliche und von politischen Zeitumständen und Kontexten unabhängige »fotografische Handeln« von Personen, die mit diesem (politische) visuelle Öffentlichkeit erzeugten. Folglich ist anzunehmen, dass es bei der Rekrutierung von FotografInnen für die von den Alliierten eingerichteten Bilderdienste und bei der Beauftragung von FotojournalistInnen sowie der personellen Besetzung von Bildredaktionen von illustrierten Zeitungen weniger einen »Neubeginn« gab, als vielmehr Kontinuitäten zum Nationalsozialismus und zum Austrofaschismus.

Daher galt es in einem ersten Schritt die AkteurInnen des zu untersuchenden Kollektivs überhaupt erst zu erheben. Eines meiner dezidierten Ziele war daher die Erfassung der von 1945 bis 1955 tätigen PressefotografInnen mit besonderem Fokus auf ihre Karrieren vor 1945. Aus akteurstheoretischer Perspektive sollten ferner Fragen nach wirtschaftlichen, politischen und rechtlichen Arbeitsbedingungen, nach der Wettbewerbssituation, nach Karriereperspektiven, Ausbildungs- und Berufsstationen, Verhalten und Handeln der AkteurInnen innerhalb von Organisationen beantwortet werden, um die Rahmenbedingungen für das Berufsfeld PressefotografIn umfassend analysieren zu können. Im Hinblick auf die zentrale These der personellen Kontinuitäten zum NS soll geklärt werden, ob und welche Rolle politische Einstellungen und Haltungen der ProtagonistInnen hinsichtlich ihrer Berufstätigkeit nach 1945 spielten. Die Frage nach der Entnazifizierung ist damit für mein Forschungsvorhaben wegweisend. Meine zentralen Forschungsfragen lassen sich wie folgt zusammenfassen:

- Unter welchen grundlegenden politischen, gesellschaftlichen, ökonomischen und institutionellen Rahmenbedingungen entwickelte sich der Beruf der PressefotografIn zwischen 1945 und 1955 weiter?
- Welchen Einfluss hatte die Medienpolitik der Alliierten auf die Entwicklung des Berufes und die Ausbildung der österreichischen PressefotografInnen? Inwiefern veränderte sich das berufliche Umfeld dadurch? Welche Rolle

---

48 Hans Heinz Fabris, Der »österreichische Weg« in die Mediengesellschaft, in: Sieder/Steinert/Tálos (Hg.), Österreich 1945–1995 (Österreichische Texte zur Gesellschaftskritik), Wien 1995, 650.

49 Hausjell, Journalisten gegen Demokratie oder Faschismus, 99.

spielten nationale und internationale Fotoagenturen für die Ausbildung der FotografInnen?

- Wer waren die nach 1945 zentralen ProtagonistInnen und Schlüsselfiguren des österreichischen Fotojournalismus? Über welche beruflichen/persönlichen/politischen Netzwerke und Kontakte verfügten die AkteurInnen und welche Rolle spielten diese für die Ausübung des Berufes?
- Inwiefern gab es in der österreichischen Pressefotografie nach 1945 personelle Kontinuitäten zum Nationalsozialismus und zum Austrofaschismus? Wie gestaltete sich der persönliche Umgang der FotojournalistInnen mit ihrer beruflichen Vergangenheit und welche Selbstinszenierungs- und Argumentationsstrategien wandten sie an?

### 1.3 Aufbau der Arbeit

Im folgenden Kapitel thematisiere ich zunächst den der Untersuchung zugrunde liegenden theoretischen Analyserahmen und begründe mein methodisches Vorgehen sowie das für die Studie erarbeitete Forschungsdesign (Kapitel II). Anschließend nehme ich – den oben formulierten Forschungsfragen entsprechend – zunächst die medienhistorischen Rahmenbedingungen in den Blick: Was bedeutete die »Null-Situation« (Fabris) am österreichischen Pressesektor für die FotojournalistInnen? Welchen Stellenwert hatte der Fotojournalismus nach 1945 und wie gestaltete sich der Pressebildermarkt in der Besatzungszeit? (Kapitel III). Welchen Einfluss hatte die alliierte Medienpolitik auf den Beruf und wie schlug sich dabei insbesondere der in der Fachliteratur tradierte Einfluss des amerikanischen Bilderdienstes nieder? (Kapitel IV). Daran anschließend gebe ich auf Basis eines umfangreichen Quellenstudiums einen profunden Überblick über die rechtlichen und wirtschaftlichen Rahmenbedingungen und lege die Geschichte des Syndikats und seine Rolle bei der Ausgestaltung des Berufes dar (Kapitel V). Spezifisches Augenmerk gilt dabei Schlüsselfiguren und Netzwerken. Die beiden nachfolgenden Kapitel bilden das Herzstück meiner Studie. Auf Basis von insgesamt 195 erhobenen Biografien beleuchte ich diese bislang vergessene Generation an österreichischen PressefotografInnen und deren Verbindungslinien zum Faschismus (Kapitel VI). Im Rahmen einer Verdichtung ausgewählter Lebensläufe durch Zuordnung, Kontrastierung, Neuzusammensetzung bzw. durch Collage des biografischen Materials mit politischen, zeitgeschichtlichen und gesellschaftlichen Kontexten zu kollektivbiografischen Fallstudien (Kapitel VII) rücken schließlich Fragen nach Netzwerken, sozialen Milieus, Ausbildungs- und Berufsstationen, Karrieremustern, persönlichem Verhalten und dem Handeln zentraler AkteurInnen in den Blick. Es geht also darum, das »fotografische Handeln« dieser Generation an FotojournalistInnen

sichtbar zu machen. Abschließend fasse ich die kollektivbiografischen Ergebnisse meiner Arbeit zusammen und gebe eine Antwort auf die im Titel gestellte Frage nach »rasendem Stillstand oder Stunde Null« im österreichischen Fotojournalismus der Besatzungszeit (Kapitel VIII).



---

## II Theoretischer Rahmen und methodisches Vorgehen

Meine Arbeit ist an der Schnittstelle von Medien- und Kommunikationswissenschaft, Geschichte, Soziologie und Kunstgeschichte angesiedelt. Angesichts mangelnder Untersuchungen zur Thematik habe ich einen theoretischen Ansatz und ein darauf abgestimmtes Methoden- und Untersuchungsdesign entwickelt, das den genannten Fragestellungen gerecht wird. Bevor das konkrete Design vorgestellt wird, skizziere ich die Analyseebenen meiner Studie.

### 2.1 Analyseebenen

Meine Untersuchung zu österreichischen PressefotografInnen im Zeitraum 1945–1955 nimmt die handelnden AkteurInnen ebenso wie die für das Handeln der ProtagonistInnen relevanten Organisationsstrukturen in den Blick. Besonders fruchtbar für die theoretische Fundierung meiner Arbeit erschienen mir Ansätze der modernen Journalismusforschung, die das Handeln von AkteurInnen innerhalb der von (Medien-)Organisationen und Systemen vorgegebenen Rahmenbedingungen darstellen und sich um eine Aufhebung der Gegenüberstellung von Handeln/AkteurIn und System/Struktur bemühen. Integrale Ansätze verknüpfen Makro-, Meso- und Mikroperspektive und ermöglichen es, journalistisches Handeln im Kontext von Strukturzusammenhängen zu analysieren.<sup>50</sup> Gemeinsam ist diesen Ansätzen, wie Vinzenz Wyss und Guido Keel ausführen, »dass Journalisten zwar massgeblich am Prozess der Strukturbildung beteiligt sind; ihr Handeln ist jedoch immer das Handeln von Akteuren im strukturellen Kontext unter Rekurs auf system- und organisationsspezifische

---

50 Christoph Neuberger, Journalismus als systembezogene Akteurskonstellation. Grundlagen einer integrativen Journalismustheorie, in: Martin Löffelholz (Hg.) Theorien des Journalismus: ein diskursives Handbuch, Wiesbaden 2004, 287–304; Vinzenz Wyss/Guido Keel, Journalismusforschung, in: Bonfadelli/Jarren/Siegert (Hg.), Einführung in die Publizistikwissenschaft, Bern 2010, 346.