



universität
wien

MAGISTERARBEIT

Titel der Magisterarbeit

Afrika im Pressebild

**Eine Analyse der visuellen Darstellung Afrikas
am Beispiel der World Press Photos**

Verfasserin

Elisabeth König Bakk.phil.

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 066 841

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Publizistik- und Kommunikationswissenschaft

Betreuerin ODER Betreuer:

Univ.-Prof.Dr. Rainer Gries

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung 1

I. Theoretischer Teil

2. Visuelle Kommunikation 4

2.1. Visuelle Kommunikationsforschung im deutschsprachigen Raum 4

2.2. Der *Iconic Turn* 5

2.3. Visuelle Kommunikation als Forschungsgegenstand 6

2.4. Methoden der visuellen Kommunikationsforschung 8

3. Die Pressefotografie 9

3.1. Bildjournalismus 9

3.2. Definition der Pressefotografie 11

3.3. Funktionen der Pressefotografie 13

3.4. Stilmittel und Kriterien der Bildauswahl 15

 3.4.1. Nachrichtenfaktoren im Bezug auf die Pressefotografie 15

 3.4.2. Darstellungsformen 16

 3.4.3. Gestaltungsmittel 17

 3.4.4. Authentizität durch verschiedene Gestaltungsmittel 19

 3.4.5. Emotionale Fotografien 19

 3.4.6. Visuelle Stereotype 21

3.5. Fotografie und Wahrnehmung 22

 3.5.1. Selektivität der Wahrnehmung 22

 3.5.2. Wahrnehmung der Fotografie im Verhältnis zum Text 24

 3.5.3. Die Rolle der Bildunterschrift bei der Rezeption von Fotografien 25

 3.5.4. Fotografie und natürliches Sehen 26

3.6. Fotografie und Wirklichkeit 28

 3.6.1. Fotografie als Realitätskonstruktion 28

 3.6.2. Fotografie im Verhältnis zur Realität 30

 3.6.3. Realistische und kulturellevistische Position 32

 3.6.4. Fehlinterpretation von Fotografien 33

 3.6.5. Bildmanipulation 35

4. World Press Photo	38
4.1. Der World Press Photo Award	38
4.2. Gewinnerkategorien und Preise	40
4.3. Die World Press Photos	41
5. Die Darstellung Afrikas in den Medien	43
5.1. Darstellungstendenzen von der Kolonialzeit bis heute	43
5.2. Darstellungstendenzen in der aktuellen Berichterstattung	46
5.2.1. <i>Afro-Romatismus</i> und <i>Afro-Pessimismus</i>	46
5.2.2. Afrikerberichterstattung in der Presse	47
5.2.3. Stereotype in visuellen Darstellungen Afrikas	49

II. Empirischer Teil

6. Bildanalyse	53
6.1. Forschungsinteresse und Methode	53
6.2. Beschreibung des Kategoriensystems	55
6.2.1. Allgemeine Informationen zur Fotografie	55
6.2.2. Formale Aspekte	56
6.2.3. Motiv	58
6.3. Darstellung der Ergebnisse	64
6.3.1. Ergebnisse der quantitativen Analyse	64
6.3.2. Ergebnisse der qualitativen Analyse	80
6.3.2.1. Das World Press Photo of the Year 2005	80
6.3.2.2. Die afrikanische Natur	81
6.3.2.3. Das exotische Afrika	83
6.3.2.4. Die Rolle der Frau	85
6.3.2.5. Die Kinder Afrikas	88
6.3.2.6. Die Darstellung von Konflikten und Kriegen	89
6.4. Ethik in der Pressefotografie	93
7. Zusammenfassung	96
8. Literaturverzeichnis	100
9. Abbildungsverzeichnis	109
10. Anhang	111

1. Einleitung

„In der nördlichen Hemisphäre gibt es viele Leute, die glauben, in Afrika herrsche ein unerträglich heißes Klima, die Menschen hätten dort die meiste Zeit Hunger, und die Verhältnisse seien von Grund auf kreuzverkehrt. Einen solchen, regelrecht bestialischen Kontinent aber gibt es nicht.“

(Georg Brunold 1994)

Obwohl Afrika eine hohe kulturelle Vielfalt aufweist, scheinen die Vorstellungen, die wir hierzulande von dem Kontinent haben, alles andere als differenziert zu sein. Afrika hat eine Milliarde Einwohner und umfasst 53 Staaten. Die Länder haben unterschiedliche politische Systeme und ethnische Gruppen. Trotz dieser Vielfalt erreichen uns scheinbar immer wieder ähnliche Nachrichten: Nachrichten von politischer Instabilität, Hungerkrisen, Armut und Krankheiten. Wenn man sich mit dem Bild Afrikas in den Medien beschäftigt, so scheinen Themen dieser Art zu dominieren. Daneben werden jedoch immer wieder kritische Stimmen laut und Initiativen gegründet, die sich für ein vielfältigeres Bild des afrikanischen Kontinents einsetzen.

Den Großteil des Wissens über Afrika beziehen die meisten Österreicher und allgemein Europäer wahrscheinlich durch die Medien. Kaum jemand hat intensive persönliche Erfahrungen mit einem afrikanischen Land, außer durch etwaige Reisen, wobei hier nordafrikanische Länder wie Ägypten oder Marokko eher zu den beliebteren Reisedestinationen zu gehören scheinen. Hierbei stellt sich jedoch die Frage, inwieweit diese Erfahrungen die wirtschaftlich, soziale und politische Realität Afrikas widerspiegeln. Daher ist davon auszugehen, dass die Bilder, die im kollektivem Gedächtnis über Afrika entstehen, größtenteils von Bildern beeinflusst werden, die uns die Medien liefern. Ebendiese medial vermittelten Bilder sollen in der vorliegenden Arbeit untersucht werden.

„Ein Bild sagt mehr als tausend Worte.“

(Chinesisches Sprichwort)

Bei den meisten vorangegangenen Studien, die sich mit der Afrikaberichterstattung in den Medien beschäftigen, handelt es sich um Analysen sprachlich vermittelter Bilder wie beispielsweise Untersuchungen von Artikeln in der Presse. In kaum einer Studie werden jedoch visuelle Darstellungsprozesse thematisiert.

Nur vereinzelt lassen sich dazu qualitative Einzelbildanalysen finden. Umfassende Erkenntnisse zu dieser Thematik sind jedoch rar. Im Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit

stehen daher die Strategien, die zur Visualisierung Afrikas in der Pressefotografie angewandt werden. Wenn man eine Zeitung aufschlägt, stechen einem als erstes die Fotografien ins Auge. Für den Text muss man sich Zeit nehmen, er spricht den Intellekt eines Lesers an. Bei der Erfassung visueller Darstellungen verhält es sich anders, denn hier kann eine Botschaft innerhalb kürzester Zeit erfasst werden. Durch den Einsatz einer Fotografie kann die Aufmerksamkeit unmittelbar erregt werden und sie vermögen es den Rezipienten zudem emotional anzusprechen. Die Pressefotografie ist ein wesentlicher Bestandteil unserer Gesellschaft geworden und sie ist maßgeblich an der Konstruktion unserer Vorstellungen der Welt beteiligt.

Forschungsinteresse und Aufbau der Arbeit

In Kapitel zwei der Arbeit, soll zunächst auf grundlegende Aspekte der visuellen Kommunikation eingegangen werden. Dabei soll diskutiert werden, was unter dem Begriff verstanden wird und ein Überblick der Forschungssituation im deutschsprachigen Raum gegeben werden. Im Zuge dessen werden auch Methodenansätze vorgestellt. In diesem Kapitel wird zudem auf den für die Arbeit wichtigen Begriff *Iconic Turn* eingegangen, da dieser die Wichtigkeit von Bildern in unserer Gesellschaft hervorhebt.

Kapitel drei beschäftigt sich anschließend intensiv mit Theorien und Ansätzen der Fotografie im Allgemeinen und der Pressefotografie im Speziellen, da diese Gegenstand der empirischen Untersuchung sind. Zunächst werden die Begriffe Bildjournalismus und Pressefotografie definiert. Anschließend sollen die spezifischen Funktionen der Pressefotografie diskutiert werden. In einem weiteren Kapitel werden dann fotojournalistische Verarbeitungsprozesse und Stilmittel vorgestellt. Diese bilden zugleich die Grundlagen für die empirische Untersuchung. Einem Pressefotografen stehen unterschiedliche Stilmittel zur Verfügung, durch die verschiedene Effekte und Wirkungsweisen erzielt werden können. In diesem Kapitel soll speziell auch auf emotionalisierende Fotografien eingegangen werden, da diese als Strategie eingesetzt werden, um die Aufmerksamkeit der Rezipienten zu erregen. Für die Untersuchung der Darstellung Afrikas ist der Begriff visuelle Stereotype von wesentlicher Bedeutung, da diese speziell bei der Visualisierung fremder Kulturen zum Einsatz kommen können. Stereotype sind allgemein Strategien zur Reduktion der komplexen Umwelt.

Wenn man sich mit visuellen Kommunikationsvorgängen beschäftigt ist es auch notwendig sich mit Wahrnehmungsprozessen auseinanderzusetzen, da sie Aufschluss über die Verarbeitung von Pressefotografien seitens der Rezipienten geben. Hier wird zunächst die

menschliche Wahrnehmung im Zusammenhang mit Medien diskutiert und daraufhin speziell mit der Fotografie. Dabei werden die Verarbeitungsprozesse der Fotografie im Verhältnis zum Text und der natürlichen Sehweise durchleuchtet. Wie bereits erwähnt können auch Fotografien Realitätskonstruktionen beeinflussen. Im letzten Kapitel werden deshalb schließlich noch Theorien und Ansätze der Fotografie in Zusammenhang mit der Wirklichkeit erörtert.

In Kapitel vier wird auf die Organisation World Press Photo näher eingegangen, da deren Fotografien als Untersuchungsgegenstand der vorliegenden empirischen Analyse dienen. World Press Photo zeichnet jedes Jahr die besten Pressefotografien weltweit aus und gilt als eine der wichtigsten Organisationen innerhalb der Profession überhaupt.

Kapitel fünf der Arbeit geht speziell auf das Bild Afrikas in den Medien ein. Dabei werden vergangene und aktuelle Tendenzen der Afrikaberichterstattung diskutiert. Des weiteren werden Ergebnisse vorangegangener Studien und verschiedene Ansätze in Bezug auf die medialen Darstellungsstrukturen von Afrika präsentiert. In einem eigenen Kapitel soll speziell auf die visuellen Repräsentationen eingegangen werden.

In Kapitel sechs, dem empirischen Teil der Arbeit, werden schließlich die World Press Photos aus Afrika im Rahmen einer Bildanalyse untersucht. Die forschungsleitende Fragestellung lautet dabei: „Wie wird Afrika und dessen Einwohner in der Pressefotografie dargestellt?“ Um ein möglichst umfassendes Bild der Darstellungsstrukturen zu erreichen, werden die Pressefotografien sowohl einer quantitativen als auch einer qualitativen Bildanalyse unterzogen. Im quantitativen Teil werden verschiedene Merkmale der Fotografien anhand eines Kategoriensystems untersucht. Dabei soll auch der Versuch unternommen werden, mögliche Stereotype in Zusammenhang mit Afrika herauszuarbeiten, die dann im qualitativen Teil analysiert werden. In diesem sollen daraufhin einzelne Motive näher betrachtet werden. Ziel der Arbeit ist visuelle Darstellungsstrukturen und -strategien der Afrikabilder aufzuzeigen und auf mögliche stereotype Verarbeitungsprozesse aufmerksam zu machen, da diese Thematik in der Praxis scheinbar wenig beachtet wird. Erkenntnisse in diesem Bereich sind für Bildjournalisten bzw. Pressefotografen gleichermaßen wichtig wie für Rezipienten. Zum einen können mögliche routinierte Schemas aufgezeigt und für eine reflektierte Bildauswahl in der Praxis sensibilisiert werden. Zum anderen sollten Rezipienten zu einem kritischen Umgang mit Pressefotografien bewegt werden.

2. Visuelle Kommunikation

2.1. Visuelle Kommunikationsforschung im deutschsprachigen Raum

Visuelle Kommunikation ist innerhalb der Kommunikationswissenschaft ein noch relativ junges Teilgebiet und wurde, anders als in Amerika, erst spät als Forschungsgegenstand aufgegriffen. (vgl. Müller 2003, S.184) Eine Bildwissenschaft entwickelte sich zwar bereits in den 1920er Jahren, die damals gewonnenen Erkenntnisse wurden jedoch durch den Nationalsozialismus weitgehend zerstört und erst Jahrzehnte später begann die Kommunikationswissenschaft die Bildforschung wieder aufzugreifen. (ebd., S.267) Im deutschsprachigen Raum ist theoretische und methodische Fachliteratur zur visuellen Kommunikation im Gegensatz zu anderen Forschungsrichtungen eher selten. Allerdings ist die Zahl der wissenschaftlichen Publikationen zur Thematik in den letzten Jahren angestiegen, wodurch auf ein gesteigertes Interesse am Forschungsgegenstand Bild geschlossen werden kann. Hierbei ist vor allem die Kommunikationswissenschaftlerin Marion G. Müller hervorzuheben, die 2003 ein fundiertes Grundlagenbuch mit dem Titel „Grundlagen der visuellen Kommunikation“ veröffentlichte. Zusammen mit dem Kommunikationswissenschaftler Thomas Knieper gründete Müller 2000 erstmals eine Fachgruppe für „Visuelle Kommunikation“ in Deutschland. (vgl. Müller 2003, S. 184) Die Fachgruppe geht der Aufgabe nach, *„die Forschungsarbeiten zur visuellen Kommunikation zu bündeln und ihnen im Verlauf der jährlichen Fachgruppentagungen ein fachliches Profil zu verleihen, das sich mit der amerikanischen >>Visual Communication< < messen und zum allseitigen Nutzen austauschen kann.“* (Müller 2003, S.184)

Bevor nun auf grundlegende Aspekte der visuellen Kommunikation eingegangen wird, soll zunächst ein für die Arbeit wichtiger Ansatz vorgestellt werden, der *Iconic Turn*.

2.2. Der Iconic Turn

Im wissenschaftlichen Diskurs ist gegenwärtig von einem *Iconic Turn*, der *„Wende zum Bild“* die Rede. (vgl. Boehm 2004, S. 28) Der Begriff geht auf den Kunsthistoriker Gottfried Boehm, der ihn 1994 erstmals in seinem Werk *„Die Wiederkehr der Bilder“* aufgriff, zurück. (vgl. Sauerländer 2004, S. 407)

Boehm vertritt die Annahme, dass das Bild unabhängig von der Sprache als eigenes Ausdrucksmittel mit eigener Logik zu verstehen ist und keinen sprachlichen Regeln folgt. (vgl. Boehm 2004, S.28f) Boehms Bildverständnis steht im Gegensatz zu Erwin Panofskys *Ikonologie*, bei dem Bilder durch überlieferte Texte überhaupt erst lesbar werden. (vgl. Sauerländer 2004, S. 407) Auch Roland Barthes vertritt die Annahme, dass Bilder eine Rhetorik besitzen und sprachlichen Strukturen folgen. (vgl. Friedrich/ Schweppenhäuser 2010, S.74) Der von Boehm geprägte *Iconic Turn* richtet sich jedoch „gegen das literarische, textnahe Verständnis des künstlerischen Bildes.“ (Sauerländer 2004, S.407)

Nach dem Kunsthistoriker Horst Bredekamp umschreibt der *Iconic Turn* allgemein „die kulturelle Verschiebung vom Text zum Bild.“ (Bredekamp 2004, S.15) Der Begriff ist somit auch Ausdruck für die kulturelle Bedeutung des Bildes in der heutigen Gesellschaft. Der *Iconic Turn* entstand 18 Jahre nach dem Aufkommen des *Linguistik Turn*, wodurch damals „das Wort zum mächtigsten Inhaltsträger“ (Singer, 2004, S.56) deklariert wurde. Die Vormachtstellung der Schrift oder des Wortes als primäres Verständigungsmittel wird durch den *Iconic Turn* in Frage gestellt, das Bild rückt in den Vordergrund. Dem Kunsthistoriker Hubert Burda zu Folge sind es „nicht Texte, sondern Bilder, die die Wende zum 21. Jahrhundert markieren und sich in unsere Köpfe eingebrannt haben.“ (Burda 2004, S. 11)

Der Philosoph Reinhard Brandt bezeichnet den Wandel gar als „*Bildrevolution*“. Demnach ist die „*ikonische Wende*“ allein schon aufgrund der Fotografie und des Films entfacht worden. (vgl. Brandt, 2004, S. 53) In Anlehnung an Lübeck (1974) beschreibt Bredekamp den *Iconic Turn* als einen Versuch, Ordnung in die unüberschaubare Bilderflut zu bringen :

„Er war ausgerufen worden, um die ständig wachsende »Flut der Bilder«, deren dumpfe Hinnahme bereits 1974 beklagt wurde, begrifflich zu dämmen und die Analysierbarkeit der Bilder in das Zentrum einer kritischen Philosophie der Gegenwart zu rücken.“ (Bredekamp 2004, S.21)

Somit ist der Begriff auch Ausdruck für die Notwendigkeit einer wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Bild. Dies gilt nicht nur für das künstlerische Bild, sondern für alle Arten visueller Erscheinungsformen wie etwa Fotografie oder Film. So ist der *Iconic Turn* nach Bredekamp des weiteren, „der Aufruf zur methodischen Schärfung der bildlichen Analysemittel auf jedwedem Feld und in jeglichem Medium, in denen sich Bilder statisch oder bewegt ausweisen.“ (Bredekamp 2004, S.16)

2.3. Visuelle Kommunikation als Forschungsgegenstand

Die visuelle Kommunikationsforschung setzt sich im Allgemeinen mit allen Arten visueller Erscheinungen auseinander. Der Begriff *„bezieht sich auf visuelle Phänomene, die sich meist, aber nicht ausschließlich, in Form von Bildern materialisieren.“* (Müller 2003, S.13) Diese reichen von Tafelbildern über Fotografien und audiovisuellen Medien wie TV, bis hin zu Skulpturen. (ebd.) Im Mittelpunkt der Forschung stehen Funktion, Wirkung und Bedeutung der Bilder für die Gesellschaft. (vgl. Müller 2003, S.121) Wesentliches Merkmal ist, dass die Bilder materialisiert wurden. In diesem Zusammenhang unterscheidet Müller zwischen *„materiellen Bildern“* und *„immateriellen Bildern“* und grenzt somit das Forschungsgebiet der visuellen Kommunikationsforschung folgendermaßen ein:

„Gegenstand visueller Kommunikationsforschung sind materielle und immaterielle Bilder. Dabei geht die Forschung zunächst von konkreten materiellen Abbildern aus. Rein immaterielle Bilder, die keine Vergegenständlichung erfahren, sind nicht Teil visueller Kommunikationsforschung.“ (Müller 2003, S. 20)

Müller zu Folge sind materielle Bilder *„Abbilder“*, welche Architektur, Skulptur, Gemälde, Grafik, Fotografie, Film, TV, Video und Internet umfassen. (ebd., S. 22) Immaterielle Bilder hingegen sind *„Denkbilder“*. Als Beispiele nennt Müller hierzu *„Träume, Musik, sprachliche Metaphern oder schriftlich verfasste Ideen.“* (Müller 2003, S.20) Ausschlaggebend ist also die Vergegenständlichung der Bilder. Ohne diesen Aspekt kann ein Bild nicht zum Gegenstand der visuellen Kommunikationsforschung werden.

Bilder üben einen Einfluss auf unser Denken und unsere Wahrnehmung aus. Die Aufgabe visueller Kommunikationsforschung sieht Müller deshalb in der Offenlegung visueller Kommunikationsvorgänge, mit denen wir täglich konfrontiert werden:

„Visuelle Kommunikationsforschung macht die Prozesse visueller Wahrnehmung und visueller Kommunikation transparent und versucht sie zu erklären.“ (Müller 2003, S. 13)

Aufgrund der viel beschworene Bilderflut ist die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Bild unverzichtbar. Das Thema wurde lange Zeit isoliert und wird erst seit jüngster Zeit in den verschiedensten Disziplinen aufgegriffen. (vgl. Boehm 2004, S.29)

Heute sind Bilder nicht mehr nur Gegenstand der Kunstgeschichte, denn auch Disziplinen wie die Geistes- oder Naturwissenschaften haben die Wichtigkeit, sich mit dem Bild als Forschungsgegenstand auseinanderzusetzen, erkannt. (vgl. Burda 2004, S.9)

Folgt man Bredekamp sind dies Indikatoren dafür, *„dass auch im Bereich der Forschung ein tief greifender, durch die modernen Bildtechniken und den Wunsch nach visueller Teilhabe hervorgerufener Wandel geschieht, der sich in der gesamten Kultur vollzieht.“* (Bredekamp 2004, S.17) Müller beschreibt die Forschungslage folgendermaßen:

„Visuelle Kommunikationsforschung und die intensive Beschäftigung mit dem Bild, seinen Funktionen, Bedeutungen und Wirkungen ist – mit Ausnahme der Kunstgeschichte – bis dato eher ein Thema am Rand als im Zentrum der Disziplinen. Das Visuelle als Gegenstand der Wissenschaft wird bislang in nur wenigen Disziplinen bewusst reflektiert und hat in noch wenigeren Studienfächern eine fest gefügte methodische Tradition. Dennoch können in vielen Fächern Ansätze beobachtet werden, die ganz unterschiedliche Zugänge zum Gegenstand 'Bild und visuelle Kommunikation' eröffnen.“ (Müller 2003, S.121)

Zwar scheint die Auseinandersetzung mit visuellen Phänomenen immer noch eher ein Randthema in der Forschung zu sein, dennoch entwickeln sich eine Reihe verschiedenster Zugänge zum Forschungsgegenstand visuelle Kommunikation. Zu den Forschungsansätzen zählt Müller *philosophische, physiologische, sprachwissenschaftliche und zeichentheoretische, psychologische und pädagogische, kommunikations- und medienwissenschaftliche, sozialwissenschaftliche, historische, ethnologische und schließlich kunsthistorische Ansätze.* (vgl. Müller 2003, S.5f)

2.4. Methoden der visuellen Kommunikationsforschung

Wie bereits erwähnt geht Boehm von einer eigenen *„Logik der Bilder“* aus. (Boehm 2004, S. 28) In diesem Zusammenhang vertritt der Autor folgende Position:

„Bilder besitzen eine eigene, nur ihnen zugehörige Logik. Unter Logik verstehen wir: die konsistente Erzeugung von Sinn aus genuin bildnerischen Mitteln. Und erläuternd füge ich hinzu: Diese Logik ist nicht-prädikativ, das heißt nicht nach eigenen Muster des Satzes oder anderen Sprachformen gebildet. Sie wird nicht gesprochen, sie wird wahrnehmend realisiert.“ (Boehm 2004, S.28f)

Ähnlich wie Boehm betont auch Müller: *„Bilder werden nicht gelesen, sondern gesehen oder geschaut.“* (Müller 2003, S.9) Daher werden bei der Analyse von Bildern andere Methoden benötigt als bei der Analyse von Texten. (vgl. Müller 2003, S.10)

Wie im vorangegangenen Kapitel gezeigt wurde, gibt es verschiedenste Forschungsansätze zur visuellen Kommunikation. *„Die Fragestellungen und Methodenansätze variieren beträchtlich und sind stark durch die jeweilige fachliche Herkunft der Forschenden geprägt.“* (Müller 2003, S.14)

Müller gliedert die verschiedenen Ansätze in folgende Bereiche: „*Die drei Ebenen visueller Kommunikationsforschung sind: Produktionsanalyse – Produktanalyse – Wirkungsanalyse.*“ (Müller 2003, S.15) Die Autorin beschreibt die drei Ebenen wie folgt: (vgl. Müller 2003, S.15ff)

Im Zentrum der *Produktionsanalyse* steht die Entstehung und die damit einhergehenden Produktionsbedingungen einer Fotografie. Im Bezug auf die Pressefotografie sind hier nicht nur die Arbeitsprozesse der Fotografen von Bedeutung, sondern in weiterer Folge auch die Gründe für die Auswahl einer bestimmten Fotografie durch die jeweiligen Bildredakteure. „*Die Produktionsanalyse untersucht die Entstehungsbedingungen und die Produktionsstrukturen visueller Kommunikation. Sie fragt nach dem Entstehungskontext: Wann ist ein Bild wie entstanden?*“ (Müller 2003, S.15)

Für die vorliegende Arbeit ist vor allem die *Produktanalyse* wesentlich, da hier das Motiv und deren Bedeutung im Mittelpunkt steht. Im Zuge dessen werden neben dem Motiv auch Bildform und -größe, sowie die Herstellungstechnik einer genauen Analyse unterzogen. „*Die Produktanalyse untersucht Materialität und Motiv des Bildes. Sie fragt nach den bildimmanenten Bedeutungen: Was ist auf dem Bild wie dargestellt?*“ (Müller 2003, S.16)

Bei der *Wirkungs- und Rezeptionsforschung* wird den Fragen nachgegangen, wie ein Bild auf den Betrachter wirkt und auf welche Arten ein Bild wahrgenommen wird. Hierbei steht nicht Entstehung oder Motiv im Zentrum sondern der Rezipient. „*Die Wirkungsanalyse untersucht die Wirkungen und Rezeptionsformen von Bildern. Sie fragt nach den Adressaten und Rezipienten visueller Kommunikation: Auf wen wirkt das Bild wie?*“ (Müller 2003, S.17)

3. Die Pressefotografie

3.1. Bildjournalismus

Bevor nun auf verschiedene Ansätze und Theorien der Fotografie bzw. Pressefotografie eingegangen wird, soll im folgenden Kapitel zunächst der Begriff Bildjournalismus erklärt werden.

Für den Begriff existieren zwar eine Reihe verschiedener Definitionen und Ansätze, eine einheitliche Begriffsbezeichnung wird man aber in der Fachliteratur vergebens suchen. Nicht zuletzt auch deshalb, weil die Begriffe oft nicht voneinander abgegrenzt und synonym verwendet werden. Folgendes Zitat verdeutlicht diesen Aspekt:

„In der Praxis herrscht keineswegs ein einheitliches Verständnis darüber vor, was unter Fotojournalismus und Pressefotografie zu verstehen ist. (...) Bild- oder Fotojournalist, Pressefotograf, Fotoreporter, Bildberichterstatter (...) - es existiert eine Reihe von Bezeichnungen, die teils synonym, teils als Über- oder Unterbegriffe verwendet werden.“ (Grittmann 2007, S. 27f)

Auch über den Begriff Bildjournalismus allein ist man sich keineswegs einig. Dennoch tragen verschiedene Definitionen zum Verständnis des Bereichs Bildjournalismus bei. Davon sollen nun einige Ausgewählte vorgestellt werden. Das Wesen und die Funktionen der Pressefotografie, werden dann in einem eigenen Abschnitt diskutiert.

Nach Elke Grittmann wird der Begriff oft über das berufliche Tätigkeitsfeld definiert. Diese Ansätze können daher als handlungstheoretische Begriffserklärungen bezeichnet werden. (vgl. Grittmann 2007, S. 27f.) Eine umfassende Beschreibung des Berufsfeldes liefert folgendes Zitat:

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

Wie das Zitat zeigt, steht nicht nur das Foto im Mittelpunkt der bildjournalistischen Tätigkeiten, sondern auch diverse andere Gestaltungsmittel wie beispielsweise Grafiken.

Der *Deutsche Journalisten-Verband (DJV)* veröffentlichte 1978 ein Regelwerk, welches das Berufsbild und die Tätigkeitsfelder von Bildjournalisten präzise beschreibt. Demnach können Bildjournalisten als Journalisten bezeichnet werden. (vgl. Sachsse 2003, S.13) Unter Journalisten versteht der *DJV* Personen, die *„hauptberuflich an der Erarbeitung bzw. Verbreitung von Informationen, Meinungen und Unterhaltung durch Medien mittels Wort, Bild, Ton oder Kombinationen dieser Darstellungsmittel beteiligt“* sind. (DJV 1978, zit.n. Sachsse 2003, S. 13) Der berufliche Zugang zum Bildjournalismus ist frei. (vgl. Beifuß 1994, S. 13)

Das Berufsbild von Bildjournalisten wird folgendermaßen beschrieben:

- „1. Bildjournalisten arbeiten in und für Redaktionen (Presse, Fernsehen, Agenturen, Korrespondenzen, Pressestellen).
2. Sie vermitteln Informationen über Vorgänge, Ereignisse und Sachverhalte mit visuellen Mitteln (z.B. Foto, Film, elektronische Aufnahme- und Wiedergabegeräte).
3. Bildjournalisten sind Wortjournalisten gleichgestellt. Ihre Spezialisierung richtet sich nach den technischen Gegebenheiten des Mediums.“ (Beifuß 1994, S. 11)

Zu den Tätigkeitsfeldern von Bildjournalisten gehören laut dem *Deutschen Journalisten-Verband* folgende Bereiche:

- „Sammeln und Koordinieren von Informationen, Termingestaltung, Zusammenstellen der fotografischen Ausrüstung.
- Herausfinden günstiger Aufnahmestandorte unter Berücksichtigung äußerer Bedingungen und Einflüsse, Auswahl des erforderlichen technischen Gerätes.
- Die vollständige Kenntnis aller notwendigen Laborarbeiten.
- Bildauswahl, Ausschnittbestimmung und Bildbeschriftung.
- Kenntnis der Verbreitungswege und unterschiedlichen redaktionellen Arbeitsweisen.
- Archivieren des Negativ- und Positivmaterials sowie Grundkenntnisse in der Bilddokumentation.
- Kenntnis der Wartung und Pflege der Arbeitsgeräte.“ (Beifuß 1994, S.12)

Eines der wichtigsten Leitideen journalistischer Arbeitspraxis ist Objektivität. Dieser Leitsatz gilt auch für den Fotojournalismus bzw. Bildjournalismus, da dieser als Subsystem des Journalismus verstanden wird. (vgl. Grittmann 2007, S. 264) *„Der bildspezifische Objektivitätsanspruch lautet Authentizität.“* (ebd., S.400) Im Fotojournalismus geht es also darum Objektivität durch authentische Fotografien zu erreichen. Fotografien vermitteln allgemein den Eindruck realitätsgetreue Abbilder der Welt zu sein.

„Täglich berichten Fotojournalisten und Pressefotografie darüber, >was in der Welt geschieht<. Es gibt wohl kein Genre, kein Medium und keine soziale Gebrauchsweise, denen eine vergleichbare allgegenwärtige, verlässliche und nachhaltige Dokumentationsleistungen von Realität zugeschrieben wird wie dem Fotojournalismus und der Pressefotografie.“ (ebd., S.397)

Die Meinungen darüber, ob und inwiefern eine Fotografie realitätsgetreu bzw. objektiv sein kann, sind jedoch unterschiedlich. Auf diesen Aspekt wird in dem Kapitel „Fotografie und Wirklichkeit“ (3.6.) noch genauer eingegangen.

3.2. Definition der Pressefotografie

In den Anfängen des Fotozeitalters war die Herstellung von Fotografien ein sehr zeitaufwändiges und kostspieliges Verfahren. Fotografien wurden deshalb zu der Zeit nur selten in der Presse abgedruckt. Grund dafür war neben den Kosten auch *„die mangelnde technische Reproduzierbarkeit von Fotos.“* (Macias 1990, S. 5) Sie konnten lediglich mittels Holzschnitt illustriert werden. (vgl. ebd.) Erst mit der Erfindung der Autotypie im Jahre 1882, die es ermöglichte, Fotografien realitätsgetreu wiedergeben und vervielfältigen zu können, fanden Fotografien langsam Anklang in der Presse. (vgl. Jäger 2009, S.65) Seither hat sich die Fotografie *„zu einer universellen Weltsprache entwickelt“* (Macias 1990, S. 1) und ist heute nicht nur wesentlicher Bestandteil journalistischer Praxis, sondern auch fest in unserer Kultur verankert. Die kulturelle Bedeutung des Pressefotos betont auch Grittmann: *„Pressefotografie leistet wie die journalistische Berichterstattung einen Beitrag zur Kultur einer Gesellschaft – sie ist selbst Teil der Kultur.“* (Grittmann 2007, S. 399)

Im folgenden sollen nun einige relevante Definitionen aufgezeigt werden. Astrid Jacobi beschreibt das Pressefoto folgendermaßen:

„Die Pressefotografie bezieht sich auf das Pressefoto. Ein Pressefoto ist eine gezielt aufgenommene Fotografie eines professionellen Fotografen mit einem gesellschaftlich relevanten und dokumentarischen Sujet und der Intention des Fotografen, das Bild im Bereich der visuellen Medien zu vermarkten.“ (Jacobi 2007, S. 9)

Diese Begriffserklärung ist zwar grundlegend, um jedoch die spezifischen Charakteristika der Pressefotografie zu verdeutlichen, bedarf es einer präziseren Definition. Rudolf Sachsse liefert eine umfassende und für die vorliegende Arbeit relevante Begriffserklärung für die Pressefotografie. Der Autor beschreibt ihre Spezifika wie folgt:

„Das Pressebild übermittelt eine Nachricht. Es unterscheidet sich vom handwerklichen Foto durch einen zeitlichen Bezug; entweder stellt es ein Ereignis dar, oder es formt eine Nachricht durch seine Publikation. Es soll von einem Ereignis oder einer Person berichten, eine abstrakte Nachricht illustrieren oder selbst als Mitteilung wirken. Das Pressebild wird allein zum Zweck der Veröffentlichung hergestellt, das unterscheidet es von der privaten Erinnerung und dem dokumentierenden Bild. Das Pressebild ist primär dem Informationsauftrag der Medien verpflichtet und nicht den wirtschaftlichen oder politischen Interessen eines Auftraggebers – und damit von Werbung ebenso wie von der PR unterschieden.“ (Sachsse 2003, S. 65f.)

Damit ein Foto zu einer Pressefotografie wird muss es bestimmte Kriterien erfüllen. Der Bildjournalist Hartmut Beifuß stellt sich in seinem Werk *„Bildjournalismus“* die Frage, was

denn eine Fotografie zu einem Pressefoto macht und stellt folgende Merkmale auf: (vgl. Beifuß 1994, S. 115)

- Veröffentlichung

Entscheidendes Kriterium ist, dass eine Fotografie in einem professionell betriebenen Medium veröffentlicht wurde. Durch dieses Kennzeichen grenzt sich das Pressefoto von einer herkömmlichen Fotografie ab. (vgl. ebd.)

- Zweckbestimmtheit

Hierbei steht die „*Themenbezogenheit*“ als Merkmal einer Pressefotografie im Mittelpunkt. Ein Pressefoto wird immer in Zusammenhang mit einer Nachricht veröffentlicht und aufgrund eines konkreten Ereignisses erzeugt. Somit differenziert es sich von einer künstlerischen Fotografie. Zudem hat eine Pressefotografie einen dazugehörigen Text, „*zu dem es eine ergänzende Funktion hat.*“ (ebd.)

- Das Pressefoto ist Lesehilfe

Nach Beifuß dient das Pressefoto dem Rezipienten als Lesehilfe und soll, als wichtigstes Kriterium, Informationen übermitteln. Wie der Text muss auch die Pressefotografie die „*journalistischen W-s*“ erfüllen: „*Was wer wann wo und wie gemacht hat, möchte der Leser auch dem Foto entnehmen können.*“ (ebd., S.115) Zudem hat das Pressefoto die Aufgabe, die Aufmerksamkeit der Rezipienten zu erregen und auf die Publikation bzw. Nachricht zu lenken.

3.3. Funktionen der Pressefotografie

Wie schon im vorangegangenen Kapitel zum Teil ersichtlich wurde, erfüllen Pressefotografien verschiedene Funktionen innerhalb eines Mediums. Julian J. Rossig beschreibt diese folgendermaßen: „*Sie dokumentieren, symbolisieren, kommunizieren, dekorieren; sie interpretieren aber auch, veranschaulichen und organisieren.*“ (Rossig 2007, S.15)

Beifuß nennt drei wesentliche Funktionen der Pressefotografie: Übermittlung von Neuigkeiten, Richtigkeit und Unterhaltung. (vgl. Beifuß 1994, S. 118f.)

- Neuigkeiten übermitteln

Eine wichtige Funktion der Pressefotografie ist die Vermittlung von Nachrichten. Diese sollen neu und interessant für den Leser sein. Hierbei ist besonders wichtig, dass die Nachricht auf der Fotografie ersichtlich ist. (vgl. ebd.) Rossig fasst diesen Aspekt unter dem Begriff „*Illustration*“ zusammen. Der Inhalt des Berichtes soll durch die Fotografie veranschaulicht werden, damit „*sich der Leser von der Situation selbst ein Bild machen*“ kann. (Rossig 2007, S.17) Pressefotos haben somit eine Erklärungsfunktion und fungieren als Ergänzung zum Text. (vgl. ebd.)

- Die Richtigkeit einer Information belegen

Hier geht es darum, dem Leser das Gefühl zu geben, dass die übermittelte Nachricht authentisch ist und dass die Zeitung bzw. Publikation wirklich vor Ort war. (vgl. ebd., S. 119) Die Fotografie übernimmt somit die Funktion eines Beweises. Auch Sachsse schreibt der Pressefotografie eine Belegfunktion zu und ergänzt dazu: „*Visuelle Nachrichten (...) vermitteln Stimmungen und Hintergründe für Meinungen und Entscheidungen.*“ (Sachsse 2003, S.16)

- Den Leser unterhalten

Die Pressefotografie erreicht nicht nur unmittelbarer Aufmerksamkeit als der Text, sondern erfüllt zudem auch eine Unterhaltungsfunktion für den Leser. Wichtig dabei ist, dass der Rezipient auch „*emotional angesprochen*“ wird. (vgl. ebd.) Gerade Emotionen sind wichtig, wenn es darum geht, die Aufmerksamkeit der Rezipienten zu erregen. Nach Rossig löst eine Pressefotografie Emotionen aus, da sie mit dem Betrachter direkt „*kommunizieren*“ kann. „*Damit ist sie jeder anderen Darstellungsform im Printbereich überlegen, kann Emotionen blitzschnell hervorrufen und den Leser aus seiner passiven Lektüre in einen aktiven Zustand der Begeisterung (oder Abscheu) reißen.*“ (Rossig 2007, S. 17) Dieser Aspekt wird in Kapitel „Emotionale Fotografien“ (3.4.5.) näher durchleuchtet.

Zusammengefasst können Pressefotografien entweder eine Organisationsfunktion, eine darstellende, interpretative, dokumentarische, symbolische oder auch dekorative Funktion erfüllen, wie folgendes Zitat zeigt:

„Bei der darstellenden Funktion erwartet man, dass Bilder den Begleittext veranschaulichen und in gewisser Weise nochmals visualisieren. Sollen durch die Visualisierung Strukturen und Zusammenhänge erläutert werden, dann spricht man auch von einer Organisationsfunktion. Davon zu unterscheiden ist die interpretative Funktion, bei der Bilder Erklärungen für schwer verständliche Sachverhalte oder Vorgänge liefern sollen. Bilder können aber auch belegen, dass man „vor Ort“ und dabei war. Dann spricht man von einer dokumentarischen Funktion. Arbeitet man dagegen mit Ersatz- und Behelfsillustrationen, Sinnbildern oder gekennzeichneten Fotomontagen, erfüllt das Bild eine symbolische Funktion. Oftmals kommt dem Bild die Aufgabe als Designelement oder Eyecatcher zu. Dann übernimmt das Bild eine dekorative Funktion.“ (Bentele/ Brosius/ Jarren 2006, S.25)

3.4. Stilmittel und Kriterien der Bildauswahl

Im folgenden Kapitel sollen nun verschiedene gestalterische Aspekte, die in der fotojournalistischen Praxis verwendet werden, diskutiert werden. Dabei wird vereinzelt auch auf die Wirkungsweisen bestimmter Stilmittel eingegangen. Dadurch soll ein näheres Verständnis für die redaktionelle Bildauswahl und die Art und Weise, wie Motive präsentiert werden, erreicht werden.

3.4.1. Nachrichtenfaktoren im Bezug auf die Pressefotografie

Um aus der Flut der täglich eingehenden Meldungen jene auszuwählen, die zu einer Nachricht werden, folgen Journalisten bestimmten Nachrichtenfaktoren als Selektionskriterien, die letztendlich auch für die Pressefotografie von wesentlicher Bedeutung sind. Die sogenannte „Nachrichtenwert-Theorie“ geht auf Einar Östgaard zurück. Dieser differenziert zwischen drei grundlegenden Faktorenkomplexen: *Einfachheit*, *Identifikation* und *Sensationalismus*. (vgl. Burkart, 2002, S. 279f.)

- Einfachheit

Der Faktor *Einfachheit* beschreibt, dass in der Regel leicht verständliche Nachrichten gegenüber komplexen Sachverhalten bevorzugt werden oder komplizierte Nachrichten von Journalisten stark vereinfacht werden. (vgl. ebd.)

- Identifikation

Der Faktor *Identifikation* bedeutet, dass Nachrichten vorgezogen werden, „die eine räumliche, zeitliche und kulturelle Nähe zum Publikum aufweisen“ (ebd., S. 281) Hierbei sind auch Themen von Interesse, die sich bereits etabliert haben bzw. dem Publikum bekannt sind. (vgl. ebd.)

- Sensationalismus

Beim Faktor *Sensationalismus* soll durch möglichst „*dramatische, emotional erregende Sachverhalte (Unglücksfälle, Verbrechen, Kuriositäten, Konflikte, Krisen, etc.)*“ die Aufmerksamkeit der Rezipienten erregt werden. (ebd.) Gerade Fotografien scheinen im Bezug auf Sensationalismus an Relevanz zu gewinnen, da durch diese Emotionen direkt vermittelt werden können.

Die von Östgaard formulierten Nachrichtenfaktoren wurden in Folge von Galtung und Ruge (1965) sowie später von Schulz (1976) weiterentwickelt. (vgl. Burkart 2002, S.280) Die von Galtung und Ruge aufgestellten Nachrichtenfaktoren decken sich größtenteils mit jenen von Schulz, der 18 Faktoren unter folgenden sechs Faktorenkomplexe zusammenfasst: *Zeit (Dauer, Thematisierung)*, *Nähe (räumliche, politische oder kulturelle Nähe, Relevanz)*, *Status (regionale bzw. nationale Zentralität, persönlicher Einfluss, Prominenz)*, *Dynamik (Überraschung, Struktur)*, *Valenz (Konflikte, Kriminalität, Schaden, Erfolg)*, *Identifikation (Personalisierung, Ethnozentrismus)*. (vgl. Burkart 2002, S.281f)

Da auf die Bedeutung der Nachrichtenfaktoren im Zusammenhang mit der Afrikaberichterstattung in Kapitel „Die Darstellung Afrikas in den Medien“ noch eingegangen wird, sollen die Nachrichtenfaktoren an dieser Stelle nicht weiter ausgeführt werden.

3.4.2. Darstellungsformen

Ein Bildjournalist hat für die Präsentation eines Themas verschiedene Darstellungsmöglichkeiten zur Auswahl. Im Allgemeinen wird zwischen zwei Kategorien differenziert, dem Einzelbild und der Bildserie, wobei ersteres in der Praxis am häufigsten verwendet wird. (vgl. Sachsse 2003, S. 74)

Die wichtigsten Darstellungsformen sind nach Sachsse wie folgt: (vgl. ebd., S. 72f.)

- Bildreportagen,- geschichten und Bildsequenzen
- Ereignisfotografie
- Nachrichten- und Dokumentationsfotografie
- Portraitfotografie und Gruppenfoto
- Featurefotografie

Bildreportage, Bildgeschichte und Bildsequenz sind Unterkategorien der Bildserie, welche zur Darstellung einer Ereignisabfolge mit mehreren Fotografien eingesetzt wird. (vgl. ebd., S. 74) Im Mittelpunkt der Bildreportage steht die Visualisierung von Fakten. Dabei wird ein Thema aus mehreren Perspektiven visuell dargestellt. Im Vordergrund der Bildgeschichte stehen hingegen „*gestaltete Abläufe über mehrere Bilder*“ (ebd.), wobei hier sehr viel Wert auf die Dramaturgie der Geschichte gelegt wird.

Die Bildsequenz wird nach Sachsse „*bei strengen zeitlichen oder räumlichen Folgen*“ eingesetzt. (ebd.) Unter die Ereignisfotografie fallen Themen wie Naturereignisse und Naturkatastrophen. Auch Parteitage, verschiedene andere Veranstaltungen und die Sportfotografie zählen zu dieser Darstellungsform. (vgl. ebd., S. 72f) Die Nachrichtenfotografie, welche sich durch einen hohen Aktualitätsgrad auszeichnet, versteht Sachsse als Unterkategorie der Ereignisfotografie. Nach Elke Grittmann können Nachrichtenbilder in Fotografien von geplanten Ereignissen („*general news*“) und von ungeplanten Ereignissen („*spot news*“) unterteilt werden. (vgl. Grittmann 2007, S. 280) Fotografien mit „*überzeitlichem Anspruch*“ und „*hohem Nachrichtengehalt*“ sind hingegen Dokumentationsfotografien. (Sachsse 2003, S. 73) Weitere Darstellungsarten sind die Portraitfotografie bzw. das Gruppenfoto, auf denen Einzelpersonen bzw. Personengruppen dargestellt werden und schließlich die Featurefotografie, bei der künstlerische Aspekte im Mittelpunkt stehen. Dazu zählen nach Sachsse beispielsweise die Architekturfotografie oder auch die Theaterfotografie. (vgl. ebd.) Featurfotos sind nach Grittmann „*Human-Interest-Aufnahmen*.“ (Grittmann 2007, S.280)

3.4.3. Gestaltungsmittel

Die Wirkung einer Pressefotografie hängt ganz entscheidend von diversen gestalterischen Aspekten ab. So können durch die Verwendung bestimmter Stilmittel gezielt Effekte bzw. Stimmungen vermittelt werden. Im Folgenden sollen die möglichen Wirkungsweisen bestimmter Darstellungsmittel beschrieben werden.

Kameraperspektive

Der Blick der Kamera ist immer auch der Blick des Betrachters. (vgl. Hickethier 1978) Fotografien, die in Augenhöhe aufgenommen werden, wirken am natürlichsten, da dies der Blickwinkel ist „*durch die die Welt normalerweise gesehen und dargestellt wird*“ (ebd.)

Durch Fotografien, bei denen Menschen von oben herab oder umgekehrt von unten nach oben aufgenommen werden, können bestimmte Assoziationen ausgelöst werden. Nach Rossig können von unten aufgenommene Menschen von stark und mächtig bis hin zu

bedrohlich wirken. (vgl. Rossig 2007, S. 136) Bei extremer Untersicht wird nach Hickethier ein Gefühl der Unterlegenheit beim Betrachter ausgelöst. (vgl. Hickethier, 1978) Umgekehrt können von oben aufgenommene Menschen auf den Betrachter schwach bzw. unterlegen wirken, da die Dargestellten aufblicken müssen. (vgl. ebd.)

Einstellungsgröße

Bei der Detailaufnahme wird ein kleines Element eines Menschen oder Objekts gezeigt. Die Kamera befindet sich in unmittelbarer Nähe zum Dargestellten und kann so beim Betrachter ein Intimitätsgefühl hervorrufen. (vgl. Hickethier, 1978) Bei der Halbtotalen bzw. Totalen wird hingegen Distanz zum Dargestellten vermittelt. (vgl. ebd.) Durch Letztere können jedoch Personen und deren Umgebung dargestellt werden und der Betrachter erhält somit mehr Fakten zum Abgebildeten. Je mehr von einer Person gezeigt wird, *„desto mehr Informationen erhält der Leser zudem über den (kulturellen) Hintergrund und die augenblickliche Situation der Person: Schon ein unordentlicher Haarschopf und ein zerrissenes Kleid können, wenn bewusst eingesetzt, Bände über Menschen sprechen.“* (Rossig 2007, S. 131)

Die dargestellte Umgebung bzw. der Hintergrund spielt dabei ebenfalls eine wesentliche Rolle. Es macht einen Unterschied, ob eine Person beispielsweise in einer ärmlichen oder wohl situierten Gegend abgebildet wird. Entscheidend ist also, in welchem Zusammenhang Menschen gezeigt werden, um gewisse Assoziationen beim Betrachter auszulösen.

Farbe

Stimmungen können auch durch den Einsatz von Farbe erzeugt werden. Nach Erkenntnissen aus der Psychologie können Farben beispielsweise den Herzschlag erhöhen oder gewisse Hormonausschüttungen erzeugen. (vgl. Rossig 2007, S.104) Nach Rossig wird durch bunte Bilder mehr Aufmerksamkeit erreicht, als durch graustufige. Weiters können besonders grelle Farbtöne zur Aktivierung der Rezipienten beitragen und während Gelbtöne als warm empfunden werden, wirken Blautöne eher kalt. (vgl. ebd., S. 105f.) Rossig schreibt Farben ebenfalls die Fähigkeit zu, bestimmte Assoziationen übermitteln zu können. Beispielsweise gilt rot *„als Farbe der Aggression und des Blutes, aber auch der Liebe.“* (ebd., S. 106) Zudem wird durch die Farbe Rot von allen Farbtönen die höchste Aufmerksamkeit beim Rezipienten erreicht. (vgl. ebd.)

Kamerablick

Fotografien, bei denen Menschen ihren Blick nicht direkt in die Kamera richten, gelten als authentischer, da es den Anschein erweckt, dass das dargestellte Geschehen unbemerkt fotografiert wurde. (vgl. Grittmann 2007, 281f.)

Andererseits können Bilder, bei denen Personen direkt in die Kamera schauen eine unmittelbarere Wirkung auf den Rezipienten haben. Denn *„ein direkt in die Kamera schauender Mensch spricht den Betrachter persönlich an (...)“* (Rossig 2007, S. 131)

3.4.4. Authentizität durch verschiedene Gestaltungsmittel

Nach Grittmann gibt es Strategien, durch die Fotografien natürlich und deshalb authentischer wirken. Durch die Verwendung dieser gestalterischer Mittel soll der Anschein eines *„Abbildes der Welt“* erreicht werden. (vgl. Grittmann 2007, S.281) So wirken Fotografien natürlicher, die folgende Aspekte aufweisen: (vgl. ebd, S. 282)

- Das Foto wurde scheinbar unbeobachtet aufgenommen (Kein Kamerablick).
- Das Dargestellte befindet sich in Augenhöhe (Kameraperspektive).
- Das Foto hat eine nahe, halbnah oder halbtotale Einstellung (Einstellungsgröße).
- Es wurden keine Effekte verwendet (Unschärfe, Verwischung).

Diese Punkte sollen in der Bildanalyse im empirischen Teil berücksichtigt werden, da dadurch überprüft werden kann, wie natürlich bzw. authentisch ein Foto wirkt.

3.4.5. Emotionale Fotografien

Nicht nur Gestaltungsmittel sind bei der Präsentation von Pressefotografien von wesentlicher Bedeutung, sondern auch die Motivauswahl. Durch Pressefotografien soll Aufmerksamkeit erzielt werden. Dies gelingt besonders mit Fotografien, die die Gefühle der Rezipienten ansprechen. *„Gute Pressefotografien zeigen und erzeugen Emotionen.“* (Rossig 2007, S. 34) Fotografien, die auf die Emotionen der Betrachter abzielen *„orientieren sich fast immer am menschlichen Gesicht.“* (Brandt 2004, S. 51) Demnach haben vor allem menschliche Gesichter eine hohe emotionale Wirkung. Eine wichtige Rolle spielt dabei die Einstellungsgröße.

Doelker schreibt hierzu: *„Je größer die Einstellung, in der ein Gesicht auf dem Bildschirm erscheint, um so direkter sind wir zu den Emotionen der betreffenden Person zugelassen respektive werden unsere Gefühle angesprochen.“* (Doelker 1997, S. 57)

Durch die Darstellung von Gesichtsausdrücken können Gefühle, die von Trauer, über Wut bis zu Freude reichen, vermittelt werden. (vgl. Rossig 2007, S. 130) Nach Brandt können nicht nur Gefühle erfasst werden, sondern auch *„die Pathologie eines Menschen.“* (Brandt 2004, S. 51) Derartige Fotografien können beim Betrachter ebenfalls Emotionen wie Mitgefühl, Ablehnung, Zustimmung oder Betroffenheit auslösen. (vgl. Rossig, 2007, S. 34)

Im Rahmen einer Untersuchung konnte Flavia Bleuel nachweisen, dass gewisse emotionale Fotografien Interessiertheit und Aufmerksamkeit der Rezipienten steigern. (vgl. Bleuel 2009, S. 106) Dazu wurden 100 Testpersonen Fotografien gezeigt, auf denen unbekannten Menschen mit unterschiedlicher Mimik zu sehen waren. Die Gesichtsausdrücke auf den Fotos waren entweder Ärger, Trauer, Freude oder eine neutrale Mimik. (vgl. ebd., S.101) Bleuel gelangte zu dem Ergebnis, dass Bilder, die Personen mit einer traurigen Mimik zeigen, von 62 Testpersonen am interessantesten bewertet wurden. Fotografien mit einer ärgerlichen Mimik wurden am zweithäufigsten als interessant eingestuft. Neutrale Gesichtsausdrücke wurden hingegen von 75 Prozent als uninteressant bewertet. Auch Bilder, die Freude zeigten, wurden häufiger als uninteressant empfunden. Beim Aufmerksamkeitsgrad wurde ein ähnliches Ergebnis erzielt. So wurden Bilder mit negativem Gesichtsausdruck länger betrachtet als Bilder mit positivem bzw. neutralem. Insgesamt zeigte sich das der Grad an Aufmerksamkeit und Interessiertheit bei negativen emotionalen Fotografien am höchsten war. (vgl. Bleuel 2009, S. 103ff.)

Emotionen können jedoch nicht nur über die Mimik einer dargestellten Person vermittelt werden, sondern generell durch die emotionale Darstellung bestimmter Geschehnisse, ohne dabei Gefühlsregungen von Personen in den Vordergrund zu rücken. Man spricht in diesem Zusammenhang auch von sogenannten *„Emotionalisierungsstrategien“*. (vgl. Demarmels 2009, S.32) Darunter wird *„der gezielte Einsatz von visuellen und/oder sprachlichen Mitteln mit dem Zweck, bei den Rezipienten Emotionen auszulösen, welche eine bestimmte Haltung gegenüber einem Sachverhalt nach sich ziehen sollen“* verstanden. (ebd.)

Vor allem Bilder, die das Elend von Menschen darstellen, vermögen es, eine emotionale Wirkung zu erzielen. Solche Aufnahmen werden auch als *„Sick Sentimentals“* bezeichnet.

Dabei wird nach Doelker vor allem auf ihre Schockwirkung gesetzt. (vgl. Doelker 1997, S. 81)

3.4.6. Visuelle Stereotype

In der fotojournalistischen Praxis wird bei der Visualisierung bestimmter Themen wiederholt auf etablierte bzw. ähnliche Bildmotive zurückgegriffen. Bei einem Zusammentreffen von Regierungsoberhäuptern verschiedener Länder werden beispielsweise gerne die obligatorischen „Shaking-Hands“ verwendet. Solche wiederholt eingesetzten Motive werden auch als „*Visuelle Stereotype*“ bezeichnet. (vgl. Bleuel 2009, S.97)

Der Begriff *Stereotyp* kam erstmals im Buchdruckgewerbe auf und wurde als Bezeichnung von unbeweglichen Lettern verwendet. In der Psychiatrie bzw. Psychologie wurde der Begriff in Folge dazu verwendet, um etwas „*Unveränderliches*“ und „*Starres*“ zu beschreiben. (vgl. Marquardt 2005, S.64) 1922 wurde der Begriff von Walter Lippmann wieder aufgegriffen, der ihn erstmals in Zusammenhang mit den Sozialwissenschaften verwendete. (vgl. Koch 2009, S.60) Stereotype dienen vor allem der Vereinfachung der komplexen Umwelt und reduzieren in der Regel die Identität von Personen bzw. Gruppen oder Situationen auf wenige verallgemeinernde Merkmale. (vgl. Petersen/Schwender 2009, S.9) Der Begriff wird oft mit dem Vorurteil verbunden, wobei ein Stereotyp negativ, neutral oder positiv sein kann, hingegen ein Vorurteil nur negativ. (vgl. ebd.) Editha Marquardt sieht das Vorurteil als Merkmal eines Stereotyps an, wie folgende Definition zeigt: „*Stereotype tragen in Form von Orientierungs- und Anpassungssystemen und von Vorurteilen zur Strukturierung unseres Alltagslebens bei.*“ (Marquardt 2005, S.64) Stereotype nehmen demnach innerhalb einer Gesellschaft zudem eine Orientierungsfunktion ein. Als Beispiel nennt Marquardt die Vermittlung von Werten und Normen in Form standardisierter Muster. (vgl. ebd.)

Stereotype können nicht nur auf sprachlicher Ebene auftreten, sondern auch auf visueller Ebene. Marquardt versteht unter visuellen Stereotypen Motive, die über längere Zeit immer wiederkehren. Die Motive können dabei in verschiedenen Varianten auftreten. Charakteristisch ist also nicht, dass die Darstellungen völlig identisch sind, sondern Ähnlichkeiten aufweisen. (vgl. ebd., S.61) Visuelle Stereotype werden auch als Visiotype bezeichnet. (vgl. Bleuel 2009, S.96)

Der Begriff geht auf Uwe Pörksen zurück, der darunter eine „*standardisierte Visualisierung*“ verstand. (Pörksen 1997, zit.n. Bleuel 2009, S.96)

Nach Koch werden visuelle Stereotype in der Praxis vor allem dazu verwendet, um kulturelle bzw. gesellschaftliche Gruppen darzustellen, wie beispielsweise Migranten. (vgl. Koch 2009, S.61) Dies dient vor allem ökonomischen Zwecken. „*Soll das Foto einen hohen Wiedererkennungswert aufweisen, dann kann oft auf eingängige visuelle Stereotype über die betreffende Gruppe zurückgegriffen werden.*“ (ebd.) Bei der Vermittlung von visuellen Stereotypen spielen vor allem Merkmale eine Rolle, die als „typisch“ für eine Gruppe angesehen werden. Koch beschreibt hierzu unterschiedliche Spezifika von Bildstereotypen:

„Sie beziehen sich auf bestimmte phänotypische Merkmale (Kleidung und Körpermerkmale), Handlungen, Symbole oder räumliche Umfelder, die der jeweiligen Personengruppe gemeinhin zugeschrieben werden.“ (ebd.)

Stereotypisierung von Gruppen steht nach Koch im Gegensatz zur individualisierten Darstellung einer Gruppe, durch die im Sinne der Informationsfunktion, entgegen der Reduktion auf wenige Merkmale, eine differenzierte Sicht erreicht werden soll. (vgl.ebd.) In diesem Zusammenhang sind visuelle Stereotype auch für die visuelle Darstellung Afrikas von wesentlichem Interesse und sollen in der Untersuchung berücksichtigt werden.

3.5. Fotografie und Wahrnehmung

3.5.1. Selektivität der Wahrnehmung

Wenn man sich mit visueller Wahrnehmung auseinandersetzt muss ein grundlegender Aspekt der menschlichen Wahrnehmung beachtet werden. Der Mensch kann niemals das ganze Spektrum der Informationsangebote aufnehmen, sondern es werden jeweils nur bestimmte Teile kognitiv verarbeitet, deshalb spricht man in diesem Zusammenhang von der selektiven Wahrnehmung. (vgl. Marquardt 2005, S. 28)

„Von den unzähligen Informationen, die ununterbrochen unseren Sehnerv treffen, gelangen nur einige ausgewählte ins Hirn, davon wiederum werden nur die wenigsten bewusst wahrgenommen.“ (ebd.)

Nach Doelker funktioniert unsere Wahrnehmung wie ein Filter: *„Unsere Sinne fungieren nicht nur als Verbindung zur Welt, sondern auch als Filter, durch den ein großer Teil der »Informationen« unterdrückt wird.“* (Doelker 1997, S. 40) Diese Selektivität der Wahrnehmung trifft in diesem Sinne auch auf die Rezeption von Fotografien zu. Stellt sich nun die Frage, nach welchen Kriterien selektiert wird und welche Informationen aufgenommen werden bzw. welche nicht. Grundsätzlich gilt: *„Wir sehen und hören, was für uns von Bedeutung ist.“* (ebd., S.41) Bei der Bedeutungszuschreibung spielen nicht nur gesellschaftliche Aspekte, sondern auch die persönliche Entwicklung eine wichtige Rolle. So werden nach Doelker hauptsächlich Informationen oder Objekte erfasst und verarbeitet, *„denen eine Bedeutung zugeordnet wird oder denen wir selbst eine Bedeutung beimessen, Bedeutungen, die durch unsere Sozialisation, durch unsere Kultur, durch unsere Gesellschaft vermittelt werden, oder Bedeutungen, die auf persönlichen Erfahrungen gründen.“* (ebd, S. 42)

Dabei werden nach Marquardt *„optische Prägnanzen“* durch den Rezipienten konstruiert. (Marquardt 2005, S. 28) Verschiedene Betrachter ein und desselben Bildes, müssen nicht dasselbe wahrnehmen. Hierbei ist die individuelle und subjektive Wahrnehmung des jeweiligen Rezipienten noch einmal hervorzuheben. *„Elemente und Konfigurationen der optischen Umgebung haben für den Betrachter auch eine subjektive Bedeutung.(...) Wichtigkeit und Signifikanz eines Gegenstandes ergeben sich für die Person aus ihren bisherigen Erfahrungen, aus ihrer Herkunft, ihrem Alter, (...).“* (Doelker 1997, S. 47)

Im Bezug auf die Wahrnehmung ist ein weiteres Merkmal zu beachten. So spielt auch der Kontext in dem eine Fotografie präsentiert wird eine wesentliche Rolle. Marquardt beschreibt diesen Aspekt wie folgt: *„Einen wichtigen Einfluss scheint (...) die Kontextabhängigkeit zu spielen, die eine bestimmte Erwartung dessen, was zu sehen möglich ist, vorgibt und die Schnelligkeit der Wahrnehmung befördert.“* (Marquardt 2005, S. 28) Auf die Rolle der Bildunterschrift bei der Wahrnehmung wird in Kapitel 3.5.3.noch genauer eingegangen. Im folgenden werden nun die spezifischen Wahrnehmungsaspekte der Fotografie im Verhältnis zum Text herausgearbeitet.

3.5.2. Wahrnehmung der Fotografie im Verhältnis zum Text

Wie schon erwähnt werden Fotografien auf eine andere Art und Weise rezipiert, als ein Text. Die Wahrnehmung von Bildern folgt also anderen Regeln, als die Wahrnehmung von Worten. (vgl. Kap. 2.3.) Im folgenden werden die Spezifika der Bildwahrnehmung im Verhältnis zum Text diskutiert.

Nach Singer ist die Wahrnehmung von Bildern unmittelbarer und direkter, da sie über die „*Primärwahrnehmung*“ erfolgt. Innerhalb des Sprachgebrauchs werden Codes verwendet, die vom Rezipienten zuerst entschlüsselt und intellektuell verarbeitet werden müssen. (vgl. Singer 2004, S.56) So beschreibt Singer die Wahrnehmung sprachlich vermittelter Objekte im Gegensatz zur Bildwahrnehmung wie folgt:

„Sie sind weiter entfernt von dem, was der primären Wahrnehmung zugänglich ist, da Sprache sich abstrakter, symbolischer Codes bedient, die ihrerseits lediglich Beschreibungen von Wahrnehmungsinhalten sind. Sprache bezieht sich zwar auf die Inhalte unvermittelter Wahrnehmung, doch sind die Symbole, die sie verwendet, nicht mit den bezeichneten Inhalten identisch.“ (ebd.)

Durch diese Distanz ergeben sich nach Singer zwei Folgen. Einerseits wird primär Wahrgenommenes als vertrauenswürdiger aufgefasst. Andererseits können durch Sprache jedoch auch komplizierte Themen und Sachverhalte erklärt werden. (vgl. ebd., S. 56f) *„Dennoch entbehrt nach unserem Empfinden selbst das beste Argument meist der Überzeugungskraft des unmittelbar Wahrgenommenen.“* (ebd., S.57)

Auch Kasper geht von einer unmittelbaren Erfassung von Fotografien im Gegensatz zum Text aus, wobei dadurch auch Assoziationen beim Rezipienten ausgelöst werden:

„An der Ikonizität des Fotos (...) kommt im Bewußtsein des Betrachters über die visuelle Wahrnehmung ein Assoziationsprozeß in Gang, der kaum der bewußten Kontrolle unterliegt und mehr als ‚Eindruck‘ verarbeitet wird. Dagegen erfordert das Lesen etwa einer Erzählung eine geistige Konzentration auf den Aufnahme-prozeß. Die Absicht des Textproduzenten wird bewusster nachvollzogen und vom Kopf her kontrolliert.“ (Kasper 1979, S.12)

Nach Doelker gibt es weitere spezifische Merkmale durch die sich das Bild vom Wort und in Folge auch deren Wahrnehmung unterscheidet. Zum einen beschreibt er das Bild als „*konkret*“, während das Wort „*abstrakt*“ ist. (vgl. Doelker 1997, S. 52) Hierbei betont der Autor insbesondere den „*imitativen*“ Charakter eines Bildes, was bedeutet, dass das Bild eine hohe Ähnlichkeit mit dem Dargestellten aufweist. (vgl. ebd.)

Auch Doelker geht, wie Singer und Kasper davon aus, dass dadurch Bilder schneller als Worte verarbeitet werden: *„Dank dieser physiognomischen Übereinstimmung des Bezeichnenden mit dem Bezeichneten sind Bilder rascher, unmittelbarer entschlüsselbar. Eine Umkodierung von einem abstrakten Begriff (...) ist nicht notwendig.“* (Doelker 1997, S. 52)

Wie bereits erwähnt können Bilder einen Einfluss auf die Gefühle der Rezipienten haben. Auch die Möglichkeit eines emotionalen Effekts ist bei Fotografien höher als beim Text, denn *„die emotionale Wirkung des Bildes ist unmittelbarer als beim Wort.“* (ebd., S. 57)

Nach Doelker unterscheiden sich Bild und Wort auch aufgrund ihrer unterschiedlichen Bedeutungsebenen, denn *„Das Bild ist in seiner Bedeutung offen – das Wort festgelegt.“* (ebd., S.58) Während in einem Wörterbuch die Bedeutung bzw. die verschiedenen Bedeutungen eines Wortes fixiert sind, kann die Bedeutung eines Bildes nicht nachgeschlagen werden, denn ein vergleichbares Nachschlagewerk für Bilder existiert nicht. (vgl., ebd.) Doelker spricht in diesem Zusammenhang von der *„Polysemie des Bildes“*. (ebd.) Ein Bild ist demnach vieldeutig und kann aufgrund dessen auch auf die verschiedenste Art und Weise vom Betrachter interpretiert werden. In diesem Zusammenhang nimmt die Bildunterschrift einen wichtigen Platz bei der Rezeption von Fotografien ein. Diese soll deshalb im folgenden Kapitel näher beschrieben werden.

3.5.3. Die Rolle der Bildunterschrift bei der Rezeption von Fotografien

Die Bildunterschrift hat im Zusammenhang mit der Pressefotografie eine wesentliche Bedeutung, da sie Informationen zum Bild liefert und dieses beschreibt. Nach Beifuß sind Foto und Unterschrift eine untrennbare Einheit. (vgl. Beifuß 1994, S. 205) Nicht nur die Fotografie, sondern auch die Bildunterschrift soll die W-Fragen: Wer, Was, Wo, Wann und Warum beantworten und somit eine Erklärungsfunktion zum Foto erfüllen. (vgl. ebd.) Eine weitere Aufgabe der Bildzeile ist es zudem, *„eine Brücke vom Foto zum Text zu bauen.“* (Rossig 2007, S.189) In der Regel fällt der Blick eines Lesers als erstes auf eine Fotografie und in Folge auf die Bildunterschrift. Erst danach kommt es zu der Rezeption der dazugehörigen Nachricht. (vgl. ebd.) *„Ein Foto wird erst dann unmißverständlich, wenn der Zusammenhang, in dem es steht, klar erkennbar ist.“* (Beifuß 1994, S. 116)

Eine Fotografie muss also in einen Kontext gestellt werden, um ihrer möglichen Vieldeutigkeit entgegenwirken zu können. Somit dient die Bildunterschrift dem Rezipienten als eine Art Lesehilfe. (vgl. ebd., S. 130) *„Der Leser muß die Botschaft des Bildes auch über einen Text erfassen, um die mögliche Mehrdeutigkeit der Bildaussage und Bildumstände durch Eindeutigkeit ersetzen zu können.“* (ebd.)

Demnach können Fotografien auf unterschiedliche Weise interpretiert werden und die Bildunterschrift muss *„helfen, bei möglichst vielen Menschen ein ähnliches Verständnis dessen zu fördern, was auf einem Bild zu sehen ist.“* (Sachsse 2003, S. 100) Somit ist eine wesentliche Funktion der Unterschrift, *„bestimmte Deutungen der Bildes anzubieten.“* (Stahr 2004, S.48) In diesem Zusammenhang ist nach Stahr das Zuschreiben von Bedeutung ihre Hauptfunktion. (vgl. ebd.) Pandel bemerkt hierzu: *„Im erzählerischen Sinnbildungsprozess wird Kontingenz abgearbeitet und bestimmten Bildsymbolen Bedeutung verliehen, während andere übergangen werden.“* (Pandel 1999, zit.n. Stahr 2004, S. 48)

Ist die Aussage einer Fotografie nicht klar bzw. wird durch die Bildunterschrift nicht vermittelt, kann es zu Missverständnissen bzw. Fehlinterpretationen kommen. (vgl. Kap. 3.6.4.). Zudem besteht die Möglichkeit durch die Bildunterschrift eine Bildaussage bewusst in eine falsche Richtung zu lenken (vgl. Kap. 3.6.5.).

3.5.4. Fotografie und natürliches Sehen

Ein fotografisches Bild unterscheidet sich in vielerlei Hinsicht von der natürlichen Sehweise des Menschen. Dieser Aspekt ist vor allem auf technische Gründe zurückzuführen. Allein schon durch die Tatsache, dass eine Kamera nur einen Augenblick festhalten kann, differenziert sich die Wahrnehmung einer Fotografie von der natürlichen Wahrnehmung der Umwelt. Henrick Stahr unterscheidet u.a. folgende Merkmale zwischen Fotografie und natürlichem Sehen: (vgl. Stahr 2004, S. 50ff)

- Ausschnitthaftigkeit des fotografischen Blicks

Unter diesen Aspekt fällt nach Stahr *„die Ein- und Ausgrenzung der Wirklichkeit vor der Kamera.“* (ebd., S. 50) Die Fotografie hält demnach einen Augenblick eines Ereignisses, losgelöst von Zeit und Raum, fest und bietet somit nur einen bestimmten Blickwinkel, welcher vom jeweiligen Fotografen ausgewählt wurde. (vgl. Kapitel 3.6.2.)

- Format einer Fotografie

Dem jeweilige Format einer Fotografie kommt ebenfalls eine wesentliche Bedeutung zu, da es nach Stahr einen Einfluss auf die Rezeption eines Bildes hat. *„Ob Hoch- oder Querformat, ob quadratisch (...): Verschiedene Formate tragen unterschiedliche emotionale Konnotationen.“* (ebd., S.51) Während das Hochformat scheinbar „Aktivität“ suggeriert, steht das Querformat im Gegenteil für „Passivität“. Das Querformat soll hingegen für „Unumstößliches“ stehen. (vgl. Hämmerle 1996, zit.n. Stahr 2004, S. 51)

- Verlust der dritten Dimension

Fotografien sind im Gegensatz zum natürlichen Sehen immer zweidimensional. Nach Stahr geht dadurch für den Rezipienten der Raumeindruck verloren. *„Ein fehlender Raumeindruck muss vom Betrachter aufgrund seiner eigenen räumlich-visuellen Erfahrungen imaginär konstruiert werden.“* (Stahr 2004, S. 51)

- Verlust der Bewegung

Dieser Aspekt hat wiederum mit der Ausschnitthaftigkeit der Fotografie zu tun. Es wird ein Augenblick festgehalten und von der Zeit isoliert dargestellt. Dadurch kann das Foto nur einen kurzen Zeitabschnitt zeigen. *„Wir sehen, wenn wir ein Foto betrachten, z.B. eine 1/250 oder 1/500 Sekunde irgendeines Tages.“* (ebd.)

- Möglichkeit der Registrierung von schnellen Bewegungssequenzen

Unter diesen Aspekt fällt zum einen die Möglichkeit rasche Bewegungsfolgen einer Person oder eines Ereignisses festzuhalten und auf einer Serie von Einzelbilder darzustellen. Zum anderen können durch das gestalterische Mittel der Bewegungsunschärfe diese Bewegungsabfolgen effektiv visualisiert werden. (vgl. ebd., S. 51f)

3.6. Fotografie und Wirklichkeit

In den folgenden Kapiteln wird nun die Fotografie im Zusammenhang mit der Wirklichkeit diskutiert. Dabei soll einerseits darauf eingegangen werden, welche Rolle Fotografien für die Gesellschaft spielen und inwiefern sie einen Einfluss auf Realitätskonstruktionen haben können. Andererseits soll die Frage diskutiert werden, inwieweit Fotografien den Anspruch eines realitätsgetreuen Mediums generell erfüllen können.

3.6.1. Fotografie als Realitätskonstruktion

Fotografien sind heute ein fester Bestandteil unserer Gesellschaft, ob nun im privaten Bereich, als Profession oder im wissenschaftlichen Bereich. *„In allen gesellschaftlichen Bereichen haben Fotografien bzw. Bilder allgemein Funktionen übernommen, die ein bestimmtes Verhältnis der Menschen zur Welt ausdrücken.“* (Jäger 2005, S.15) In einer immer mehr medial vermittelten Welt spielt die Fotografie bzw. Pressefotografie eine wesentliche Rolle. Unser Denken und unsere Vorstellungen der Realität werden maßgeblich von visuellen Medien und somit auch von der Fotografie beeinflusst oder wie es Jäger zum Ausdruck bringt: *„Bilder begleiten und formen die Prozesse der Wissens- und Wahrheitsbildung mit.“* (ebd., S.155) Man denke beispielsweise an die erste Fotografie der Erde aus der Sicht des Weltalls, welches ca. 1968 veröffentlicht wurde. (vgl. Schuster 2005, S.178) Dieses Bild eröffnete eine noch nie dagewesene Sicht auf die Erde und es *„hat das Denken der Menschen verändert.“* (ebd. S. 177)

Im Bezug auf die Realitätsvorstellungen in der Gesellschaft ist ein weiterer wichtiger Aspekt von wesentlicher Bedeutung, den Jäger folgendermaßen beschreibt:

„Mit ihnen werden auch gesellschaftliche Normen vermittelt und, wichtiger noch, visualisiert. In ihnen manifestiert sich, was in einer Gesellschaft als abbildungswürdig, als normal und abweichend, als schön oder hässlich angesehen wird. Bilder sind daher immer auch Bestandteil der Meinungsbildung und -beeinflussung;“ (Jäger 2005, S. 14f)

Diesen Aspekt verdeutlicht auch folgende Beispielfotografie aus dem Jahr 1972.



Abb.1: Nick Ut, World Press Photo of the Year 1972, Vietnam

Diese Fotografie wurde von Nick Ut während des Vietnamkrieges aufgenommen. Es entstand, nachdem südvietnamesische Kampfflugzeuge Napalmbomben auf das Dorf Trang Bang warfen und etliche Menschen auf der abgebildeten Straße entlang um ihr Leben rannten. Unter den flüchtenden Menschen befindet sich auch das schreiende nackte Mädchen Kim Phuc. (vgl. Paul 2005, S.4) *„Bei vielen Menschen hat sich das Bild des nackten Mädchens (...) dauerhaft in ihr visuelles Gedächtnis eingebrannt.“* (ebd., S. 1) Die Fotografie wurde später zum *„Synonym für die Schrecken des Krieges und der Gewalt“* (ebd., S. 6) und veränderte die öffentliche Meinung gegenüber dem Vietnamkrieg wesentlich. Diese Fotografie zeigt welchen Einfluss Fotografien auf Realitätsvorstellungen in der Gesellschaft haben kann.

Aus konstruktivistischer Sicht gibt es nicht die eine Realität, sondern *„die Realität ist bekanntlich das Ergebnis einer Konstruktion, die wir selbst veranstalten.“* (Belting 2001, S. 228) Jeder Mensch konstruiert demnach seine eigenen Vorstellungen der Wirklichkeit. Diese Wirklichkeitskonstruktionen werden, wie eingangs schon erwähnt, von den Medien geprägt. Nach Jäger kommt der Fotografie dabei folgende Rolle zu:

„Menschliches Handeln und Denken erfolgt letztlich auf der Grundlage der jeweiligen Weltwahrnehmung, wobei Bilder im Wechselspiel mit der persönlichen und kollektiven Wahrnehmung und anderen Elementen der Wissensvermittlung an der individuellen wie gesellschaftlichen Wirklichkeitskonstruktion essentiell beteiligt sind.“ (Jäger 2009, S. 44f)

Hierbei stellt sich nun die Frage in welcher Beziehung eine Fotografie zu der festgehaltenen Realität steht. In den folgenden Kapitel werden deshalb die verschiedenen Standpunkte zum Verhältnis zwischen der Fotografie und der Realität diskutiert.

3.6.2. Fotografie im Verhältnis zur Realität

Der Fotografie wird seit ihrer Entstehung eine hohe Authentizität zugeschrieben, da sie den Anschein erweckt, die Wirklichkeit wahrheitsgetreu und objektiv wiederzugeben. 1922 bemerkt der Publizist Walter Lippmann: *„Heute besitzen Fotos für unsere Vorstellungskraft jene Autorität, die gestern noch dem gedruckten Wort und davor dem gesprochenen Wort zukam. Sie erscheinen über die Maßen wirklich.“* (Lippmann 1922, zit.n. Sontag 2003, S. 33) Durch die Fotografie war es möglich realitätsnahe Bilder in einer Form zu schaffen, die es vor ihrer Erfindung nie gegeben hatte. Die Pressefotografie wurde deshalb oftmals als *„Fenster zur Welt“* beschrieben. (vgl. Macias 1990, S.7) Zwar wurde der Wirklichkeitsgehalt einer Fotografie seit ihren Anfängen auch immer wieder in Frage gestellt, dennoch galt sie vorwiegend als authentisches und objektives Medium und gilt es für die meisten Menschen heute noch. Sowohl im wissenschaftlichen Diskurs als auch von Seiten der Praktiker sind die gegenwärtigen Ansichten über die Glaubwürdigkeit des fotografischen Bildes jedoch differenzierter. Boehm schreibt in diesem Zusammenhang folgendes:

„Die historisch erfolgreichste und am meisten verbreitete Bildpraxis ist zugleich die schwächste: Sie nimmt das Bild als Abbild in Gebrauch. Sie rechnet mit Sachen oder Sachverhalten, die sich dann auch noch in Bildern spiegeln. Verbreitet ist auch immer noch die (falsche) Meinung, Fotografie oder Film seien unverbrüchliche Garanten dieser nützlichen Verdoppelung der Welt.“ (Boehm 2004, S.35f.)

Demnach kann eine Fotografie die Wirklichkeit nie eins zu eins widerspiegeln. Zahlreiche Autoren gehen davon aus, dass ein Bild allenfalls ein Ausschnitt der Realität ist, wie folgende Aussage des Bildjournalisten Hartmut Beifuß verdeutlicht:

„Die wichtigste Voraussetzung besteht in der Anerkennung der Grenzen dessen, was sich mit der Kamera darstellen läßt: Die Kamera kann immer nur Teilansichten, nur Ausschnitte von Dingen zeigen; es ist also unmöglich, die totale Sicht eines Ereignisses, einer Veranstaltung oder gar eines Menschen damit wiedergeben zu wollen.“ (Beifuß 1994, S. 115f.)

Alistair Crawford geht noch einen Schritt weiter indem er dem Foto den wirklichkeitsgetreuen Abbildcharakter völlig aberkannt und sie als Wunschbilder beschreibt:

„Fotografen, besonders Fotoreporter, glauben an die Fähigkeit der Kamera, einen kleinen Teil Zeit aus der Wirklichkeit herauszuschneiden, ihn zu isolieren und in den Bildern ein Stückchen Wahrheit vor unseren Augen entstehen zu lassen. Doch eine Fotografie zeigt nicht das, was sich vor den Augen des Fotografen befand; (...) Fotos sind Illusionen, ihre wahre Wirklichkeit ist nichts als sie selbst, in die ein Ausschnitt, eine manipulierte Wirklichkeit, teilweise und grob übertragen wurde. (...) Fotografien sind Wunschbilder der Wirklichkeit, (...)“ (Crawford 2002, S.14)

Durch die Kamera kann immer nur ein Moment, ein Ausschnitt des Geschehnis eingefangen werden. Was daneben passiert, bleibt dem Rezipienten verborgen oder wie es Bill Viola ausdrückt: *„Wenn wir die Kamera auf eine Stelle richten, sehen wir nicht mehr, was an anderer Stelle vor sich geht.“* (Viola 2004, S. 262) Die Kamera ist demnach *„keineswegs, wie oft behauptet wird, das offene Fenster zur Welt, sondern engt vielmehr das Blickfeld ein, beschränkt die schiere Masse der Information, die auf uns einstürzt.“* (Viola 2004, S. 262) Hinzu kommt, dass hinter der Kamera auch immer ein Fotograf steht und einen Ausschnitt wählt und einfängt. Hierbei wird der subjektive Charakter der Fotografie deutlich. Der Kunsthistoriker Hans Belting schreibt hierzu: *„Die Welt besitzt keine Bilder von sich, die man ihr nur entreißen müßte. Die Bilder entstehen in einem Blick, der nach einem neuen und persönlichen Einblick sucht. Sie sind die Bilder dessen, der auf die Welt blickt.“* (Belting 2001, S. 229)

In der Literatur stößt man immer wieder auf Aussagen, die dem fotografischen Bild einen Beweischarakter zuschreiben. Sontag entkräftet jedoch diesen Aspekt und argumentiert, dass diejenigen dadurch *„der Subjektivität dessen, der diese Bilder macht“* ausweichen würden. (Sontag 2003, S.34) Nach Beifuß kann eine Fotografie nur durch das Hervorheben ihrer Subjektivität einen Realitätsanspruch erheben. *„Ein »Dokument der Wirklichkeit« kann demnach nur dann entstehen, wenn das Foto erkennbar auch die Haltung des Fotografen signalisiert oder zumindest der Text eine solche Interpretationshilfe ermöglicht.“* (Beifuß 1994, S.125f)

Nach Christian Doelker kann ein Bild auch *„falsche Realitätssignale“* vermitteln. (Doelker 1997, S.23) Seine Ansicht über die Fähigkeit des Bildes die Wirklichkeit wiederzugeben ist ambivalent: *„Zu den besonderen Vorzügen des Bildes gehört, daß es Realität mit großer Detailtreue wiedergeben kann. Mit gleicher scheinbarer Detailliertheit vermag ein Bild aber auch Realität vorzugaukeln.“* (Doelker 1997, S.23)

Entgegen dieser Argumente gibt es jedoch auch Autoren, die der Fotografie nichtsdestotrotz einen dokumentarischen Charakter zuschreiben. Astrid Jacobi kommt im Bezug auf den Realitätsgehalt einer Fotografie zu folgendem Schluss:

„Es lässt sich zusammenfassend feststellen, dass eine Fotografie niemals gänzlich objektiv sein kann. Dennoch wäre es unzulässig, der Fotografie im Allgemeinen ihren dokumentarischen Wert abzusprechen. Denn tatsächlich haben Fotografien die Fähigkeit, die Realität äußerst treffend wiederzugeben.“ (Jacobi 2007, S. 61)

Vergleicht man ein fotografisches mit einem künstlerischen Bild, wird dieser Standpunkt ebenfalls deutlich. *„Anders aber als gemalte Bilder(...)ist das Foto doch mehr an eine visuelle Realität gebunden.(...)Insofern macht die Fotografie den Blick auf die Welt nüchterner und sachlicher.“* (Schuster 2005, S. 189)

Rudolf Arnheim geht davon aus, dass Fotografien „dokumentarische Qualitäten“ besitzen. *„Indem wir die dokumentarischen Qualitäten einer Fotografie in Betracht ziehen, fragen wir drei Fragen: Ist sie authentisch? Ist sie richtig? Ist sie wahr?“* (Arnheim 1983, zit.n. Binter 2009, S. 23) Eine Fotografie ist dem Autor zu Folge authentisch, wenn die dargestellte Situation nicht verfälscht bzw. manipuliert wurde. Richtig bedeutet, dass die Fotografie mit der dargestellten Realität im Einklang ist. Als Beispiele führt Arnheim hierfür Farbe und Proportionen an, die auf der Fotografie nicht verändert bzw. verzerrt sein dürfen, also der realen Situation entsprechen. Unter einer wahren Fotografie versteht der Autor, dass die Bildaussage realer Fakten entspricht und diese charakteristisch darstellt. (vgl. ebd.) Hierbei kann jedoch ein Dilemma entstehen, denn *„Eine Fotografie kann authentisch, aber unwahr sein, sie kann wahr, und doch nicht authentisch sein“* (ebd.)

3.6.3. Realistische und kulturelrelativistische Position

Wie aus den im letzten Kapitel diskutierten Standpunkten deutlich wird, gibt es im Bezug auf das Verhältnis von Realität und Fotografie grundsätzlich zwei Positionen: die realistische und die kulturelrelativistische Position. Hans-Diether Dörfler beschreibt diese wie folgt: *„Die Realisten glauben an ein analogisches Wesen der Fotografie, wogegen die Kulturelrelativisten den Grundzug ihrer Willkürlichkeit betonen.“* (Dörfler 2000, S.12)

Im Mittelpunkt der realistischen Position steht die Annahme, dass das fotografische Bild ein Abbild der Realität sein kann. Die technische Beschaffenheit der Kamera unterstreicht diesen Standpunkt: *„Als ob die Kamera unbeeinflusst von demjenigen, der sie bedient, objektiv aufzeichne, was sich vor ihrer Optik befindet.“* (Dörfler 2000, S. 14) W.H. Fox Talbot stützt diese Position, in dem er in seinem Werk „The Pencil of Nature“ schreibt: *„Die Tafeln dieses Werkes [sind] durch nichts anderes zustande gekommen als durch die Einwirkung des Lichts (...) ohne Unterstützung durch irgend jemand, der mit der Zeichenkunst vertraut wäre. (...) Die Hand der Natur hat sie abgedruckt.“* (Talbot ,zit. n. Frizot 1998, S.62)

Nach Julian Rossig ist es jedoch gerade der technische Charakter der Kamera, durch die eine Fotografie kein Abbild der Realität sein kann:

„Ganze Fotografen-Generationen haben sich bemüht, absolut „objektive“ Bilder herzustellen. Doch das kann gar nicht funktionieren – aus einer Vielzahl von technischen und persönlichen Gründen. Einerseits sind da die physikalischen Voraussetzungen: Eine Kamera ist von Grund auf anders konstruiert als das menschliche Auge und muss daher zu anderen Ergebnissen kommen.“ (Rossig 2007, S. 27)

Die kulturrelativistische Position vertritt entgegen der Realisten die Annahme, dass eine Fotografie kein Abbild sein kann und schreibt ihr einen willkürlichen Charakter zu. Diese Position betont weiters *„die kulturelle und ontogenetische Determination des Zeichenbenutzers bei der Wahrnehmung einer Fotografie und (...) die möglichen Manipulationen durch den Fotografen als Zeichenproduzenten während der verschiedenen Stadien des Aufnahme- und Entwicklungsprozesses bis zum fertigen Abbild.“* (Dörfler 2000, S.18) Demnach nimmt jeder Betrachter eine Fotografie aufgrund der persönlichen Entwicklung und Erfahrungen anders wahr.

Dörfler geht davon aus, dass sich die realistische und die kulturrelativistische Position lediglich in einem scheinbaren Gegensatz befinden, weil sie Bezug auf unterschiedliche *„Augenblicke in der Genese und der Verwendung einer Fotografie“* nehmen. (Dörfler 2000, S.21) Bei den Kulturrelativisten steht der Betrachter und dessen Wahrnehmung im Mittelpunkt. Die Realisten hingegen konzentrieren sich auf den Augenblick der Produktion einer Fotografie und dem Verhältnis zwischen *„realem Vorbild und dem materiellen Abbild.“* (vgl. ebd.)

3.6.4. Fehlinterpretation von Fotografien

Wie bereits erwähnt betont Beifuß, dass eine Fotografie immer nur ein Ausschnitt der Realität zeigen kann. Der Autor schreibt weiters: *„Die weitergehende Auseinandersetzung mit dem Thema muß der Text leisten.“* (Beifuß 1994 u.a., S.116) Beifuß verdeutlicht hier die Wichtigkeit einer fotografischen Darstellung in Verbindung mit dem dazugehörigen Text, um eine Bildaussage richtig deuten zu können, da die Bedeutung einer Fotografie keinesfalls immer klar ist. Jedoch auch mit dem Text ist die richtiggehende Interpretation noch nicht sichergestellt.

„Bilder können durch den bloßen Kontext ihrer Erscheinung oder durch begleitende verbale Erklärungen einen Wahrheitsanspruch erheben, der ihnen in beiden Fällen aber von außen aufgezwungen wird.(...) Mit der Möglichkeit des Wahrheitsanspruchs ist auch die Möglichkeit des Irrtums und der Lüge gegeben. Der Irrtum beruht in einem Bild, das laut Kontext ein Abbild sein will, darauf, dass etwas unwillkürlich verkannt wird. Die Lüge dagegen beruht auf bewusster Manipulation. Der Irrtum berührt die Erkenntnis, die Lüge zielt auf den Willen.“ (Brandt 2004, S. 50)

Brandt weist hier zum einen darauf hin, dass bei der Rezeption einer Fotografie auch die Möglichkeit einer irrtümlichen Deutung besteht. Unpräzise oder fehlende Zusatzinformationen zu einer Fotografie können dazu führen, dass eine Bildaussage falsch verstanden werden kann. Hierbei geht es jedoch nicht um eine bewusste Manipulation (vgl. Kap.3.6.5.), sondern um eine mögliche Fehlinterpretation seitens der Betrachter. Zur Verdeutlichung dient das World Press Photo of the year 2006:



Abb.2: Spencer Platt, World Press Photo of the Year 2006, Beirut.

Die Fotografie stammt von dem Pressefotografen Spencer Platt, der es am 15. August 2006 im südlichen Beirut während des Waffenstillstands zwischen Libanon und Israel aufnahm. An diesem Tag gingen mehrere Tausend Flüchtlinge, die aus der zerbombten südlibanesischen Gegend stammten, zurück, um nachzuschauen, ob ihre Heimat den israelischen Angriffen zum Opfer gefallen war. (vgl. Christ 2007)

Auf der Fotografie sind fünf Libanesen in einem Cabrio abgebildet, die durch diese Gegend fahren. Als das Foto durch den World Press Photo Award bekannt wurde, erschien es weltweit in verschiedenen Publikationen. Spencer Platts Aufnahme wurde mit Schlagzeilen wie *„Im Cabrio durchs Grauen“* (Spiegel Online 2007 <<http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,465407,00.html>> 15.04.2010), *„Schnösel in Trümmerlandschaft“* (Süddeutsche Online 2007, <<http://www.sueddeutsche.de/kultur/world-press-photo-award-schnoesel-in-truemmerlandschaft-1.419224>> 15.04.2010) oder *„Wohlhabende Libanesen fahren durch das zerbombte Südbeirut“* (Los Angeles Times, zit n. Zekri 2007) betitelt.

In der französischen *Paris Match* wurde die Fotografie mit der Bildunterschrift *„Reiche libanesischen Christen als Kriegstouristen in den zerstörten Vororten von Beirut“* (Paris Match, zit.n. Bickel 2007, S.1) abgedruckt. Zahlreiche Autoren gingen davon aus, dass es sich hierbei offensichtlich um schamlose reiche Kriegstouristen handelte. Betrachtet man das Foto, so scheint an dieser Annahme kein Zweifel zu bestehen. Ein halbes Jahr später jedoch zeigte sich, dass es sich hierbei um einen Irrtum handelte. Der Journalist Gert van Langendonck traf die fünf abgebildeten Personen und fand heraus, dass sie selbst Flüchtlinge aus der zerstörten Gegend waren und ebenfalls in ihre Heimat zurückgingen. (vgl. Zekri 2007) Der Journalist Markus Bickel schrieb dazu: Die Fotografie *„stellte alle Klischees auf den Kopf: Nicht zum Kriegstourismus waren die auf dem World Press Photo abgebildeten Libanesen (...) gekommen, sondern um ihre Wohnung zu begutachten.“* (Bickel 2007, S.1)

Bissan Maroun, eine Insassin des Cabrios, bemerkte später in einem Interview folgendes über die Anschuldigungen: *„Unsere Gesichter zeigen Fassungslosigkeit darüber, was aus unserem Viertel gemacht wurde. Nicht eine einzige Person auf diesem Foto gehört zur christlichen Bourgeoisie.“* (Maroun 2007, zit.n. Christ 2007) Auch die Süddeutsche Zeitung stellte im Nachhinein in einem Artikel klar:

„Der Betrachter ahnt sogleich, was es darstellt: Junge, gestylte Menschen, Kriegstouristen womöglich, die im luxuriösen Cabrio das Grauen besichtigen, auf einem Streifzug durch zerstörte Vorortstraßen von Beirut, sonnenbebrillt, mit Fotohandy, entsetzt vor allem vom Gestank. Doch es gehört zur Geschichte des Bildes, dass der Betrachter irrt.“ (ebd.)

3.6.5. Bildmanipulation

Mit der Digitalisierung hat sich die Diskussion um die Authentizität der Fotografie neu entfacht. Die digitale Technik brachte die Möglichkeit mit sich, Fotografien mit weniger Aufwand zu verändern bzw. zu manipulieren. Elke Grittmann schreibt hierzu:

„Mit der Elektronisierung des fotografischen Arbeits- und redaktionellen Produktionsprozesses hat sich im (Foto-)Journalismus eine Diskussion darüber entzündet, ob Fotos überhaupt noch glaubwürdig seien, eröffnete die Technik doch auch neue Möglichkeiten, Bilder relativ einfach zu manipulieren.“ (Grittmann 2007, S. 36)

Dabei gibt es die Manipulation von Fotografien nicht erst seit der Digitalisierung, denn *„Retusche, Ausschnitt, Operationen in der Dunkelkammer und Abzugstechniken gehören seit Langem zum Arsenal der Fotografie.“* (Jäger 2009, S. 51)

Durch die Digitalisierung sind jedoch die „*Möglichkeiten, Bilder in eine gewünschte Richtung zu manipulieren, sehr viel einfacher geworden.*“ (Brandt 2004, S. 52) Der Begriff Manipulation ist „*im heutigen Sprachgebrauch mit einem negativen Image behaftet. Wer manipuliert will beeinflussen ohne daß es auffällt.*“ (Macias 1990, S. 65) Bereits 1931 befasst sich Bertold Brecht mit der Problematik der Manipulation und bemerkt kritisch:

„Die Photographie ist in den Händen der Bourgeoisie zu einer furchtbaren Waffe gegen die Wahrheit geworden. Das riesige Bildmaterial, das tagtäglich von den Druckerpresse ausgespien wird und das noch den Charakter der Wahrheit zu haben scheint, dient in Wirklichkeit nur der Verdunkelung der Tatbestände. Der Photographenapparat kann ebenso lügen wie die Schreibmaschine.“ (Brecht 1931, zit.n. Macias 1990, S. 62)

In diesem Zusammenhang schreibt Rossig über den Fotojournalismus heute: „*Sehr überspitzt gesagt, ist Fotojournalismus also nichts anderes als die Kunst von der gezielten Manipulation des Lesers - in mehr oder weniger stark ausgeprägtem Maße (...) egal ob absichtlich oder unbewusst.*“ (Rossig 2007, S.29)

Rossig spricht in dem obigen Zitat einen wesentlichen Aspekt im Bezug auf die Manipulation von Fotografien an, denn zwischen bewusster und unbewusster Manipulation muss nach José Macias klar differenziert werden. (vgl. Macias 1990, S.65) „*Während die unbewußte oft nur wegen gestalterischer Gründe (zum Beispiel besserer Standort) vorkommt, ist jede bewußte Manipulation eine Fälschung.*“ (ebd.) Unter Fälschungen fallen dabei jene Fotografien, „*die durch absichtsvolles Hinzufügen oder Beseitigen die...Spuren des abgelichteten Gegenstandes verändern.*“ (Braun 1987, zit.n. Macias 1990, S.65)

Es gilt also weiters zu klären, mit welcher Absicht ein Bild bearbeitet wurde und in weiterer Folge, ab wann die Veränderung einer Fotografie bedenklich wird. Mit diesen Fragen beschäftigte sich der Schweizer Presserat und differenziert zwischen folgenden Arten der Bildmanipulation:

„a) die unbedenkliche rein gestalterische Bildbearbeitung (...), b) die heikle, den Bildinhalt, nicht jedoch die Bildaussage verändernde Bearbeitung (...), c) die zwingend zu deklarierende, sowohl den Bildinhalt wie die Bildaussage verändernde Bildbearbeitung (...).
(Schweizer Presserat 2003 <<http://www.presserat.ch/17560.htm>> 21.04. 2010)

Unter unbedenkliche Bildbearbeitungen fallen solche Veränderungen der Fotografie, die eine Steigerung der Druckqualität und der Seitengestaltung (Layout) zum Zweck haben. Legitim ist auch das Ausbessern störender Fehler wie beispielsweise Kratzer. Voraussetzung ist jedoch, dass dadurch keine Veränderung der Bildaussage bewirkt wird.

„Eine Bildbearbeitung, die in erster Linie der Verbesserung der Bildqualität dient, erscheint unter dem medienethischen Gesichtspunkt einer transparenten Information des Publikums jedenfalls solange unbedenklich, als dadurch weder der Bildinhalt noch die im Zusammenhang mit der Bildlegende und dem Gesamtkontext eines Medienberichts zu verstehende Bildaussage verändert wird.“ (ebd.)

Als heikel gelten solche Bildbearbeitungen, bei denen beispielsweise Bildelemente entfernt werden, was jedoch nicht bedeuten muss, dass eine veränderte Bildaussage bezweckt wurde. Es handelt sich hierbei um einen „Graubereich“:

„Die dokumentarische Aufnahme erfährt im Interesse der Gestaltung eine Verfälschung, die zwar nicht zwangsläufig ihre Aussagekraft in Frage stellt, aber auch nicht mehr ganz der Wahrheit (im Sinne einer unverfälschten Wiedergabe des dokumentarischen Fotos) entspricht.“ (ebd.)

Eine Bildbearbeitung muss dann gekennzeichnet werden,

wenn das in einem Medienbericht veröffentlichte Bild ein Produkt stark verändernder Eingriffe ist und die Bildaussage auch aus Sicht des Publikums nicht mehr derjenigen des Originalbildes entspricht. Zu erwähnen sind hier etwa: das Verziehen von Fotografien, starke Farbveränderungen, das Hinzufügen oder Wegnehmen von wichtigen Bildelementen, die Kombination von Bildelementen aus verschiedenen Fotografien zu einem neuen usw.“ (ebd.)

Nachdem nun geklärt wurde, ab wann eine Bildbearbeitung als bedenklich gilt, sollen nun kurz die verschiedenen Techniken der Bildmanipulation vorgestellt werden. Macias zählt hierzu:

- „Licht
- Aufnahmeausschnitt
- Aufnahmemoment („Zwischenzeit“)
- Standort
- Perspektive
- Retusche
- Bildaufmachung, Schnitt und Anordnung (Kontrastwirkung)
- Bildunterschrift
- Gestellte, inszenierte Bilder
- Fotomontage
- Alte Aufnahmen mit aktuellem Bezug.“ (Macias 1990, S.66f.)

Während es sich bei Techniken wie der Retusche, der Fotomontage, des Aufnahmeausschnitts, etc. um Nachbearbeitungen am Computer handelt, gibt es auch die Möglichkeit der inszenierten Fotografie, die vor bzw. während des fotografischen Aktes ausgeübt wird. Durch die Bildunterschrift besteht Möglichkeit auch unbearbeitete Fotografien zu manipulieren. So kann eine Fotografie mit einer falschen Bildunterschrift in ein ganz anderes Licht gerückt werden bzw. eine veränderten Bildaussage bewirken.

Problematisch ist, dass Bildmanipulationen vom Rezipienten zumeist nicht erkannt werden, denn die *„Glaubwürdigkeit des Fotos steht nach wie vor über der des Wortes“* (Macias 1990, S.67). Macias hält dazu weiters fest: *„Obwohl jeder Laie weiß, daß schon die Wahl eines anderen Objektives das Ergebnis total verändern kann, zweifeln die meisten Menschen nicht am Wahrheitsgehalt des Fotos.“* (ebd.)

4. World Press Photo

Da die visuellen Darstellungen Afrikas anhand der Gewinnerfotografien des World Press Photo Awards untersucht werden, soll im folgenden die Organisation World Press Photo und der Wettbewerb beschrieben werden.

4.1. Der World Press Photo Award

Aus der Fülle an Fotowettbewerben, die es heute gibt, ragt ein Award insbesondere heraus: der World Press Photo Award. Dieser Preis wird seit 55 Jahren an die weltweit herausragendsten Pressefotografien verliehen. (vgl. World Press Photo, About the foundation<http://www.worldpressphoto.org/index.php?option=com_content&task=view&id=20&Itemid=113&bandwidth=high> 18.05.2010)

Seit der Gründung im Jahre 1955 durch die niederländische Organisation World Press Photo, hat sich der Award zu einem der renommiertesten Preise im Bereich der Pressefotografie entwickelt und ist heute für Pressefotografen bzw. Fotojournalisten weltweit eine begehrte Auszeichnung. (vgl. ebd.) Beifuß beschreibt ihn wie folgt:

„World Press Photo of the Year ist für Bildjournalisten ein magischer Begriff: Wer diesen Preis gewonnen hat, steht oben auf der Karriereleiter. Insgesamt ist dies ein honorig durchgeführter und wichtiger Preis, an dem sich nahezu alle anderen Preise für Bildjournalismus orientieren.“ (Beifuß 1994, S.111)

Der World Press Photo Award wird einmal im Jahr veranstaltet, wobei die eingereichten Fotografien von einer Jury aus 19 Personen, die in verschiedenen Ländern im Bereich der Pressefotografie arbeiten, bewertet wird. (vgl. World Press Photo, About the contest <http://www.worldpressphoto.org/index.php?option=com_content&task=view&id=33&Itemid=56&bandwidth=high> 18.05.2010)

Nach der Beschreibung von World Press Photo arbeitet die Jury unabhängig von der Organisation, was eine objektive Bewertung der Fotografien garantieren soll.

Auch die verschiedenen Herkunftsländer der Jurymitglieder sollen dazu beitragen. (vgl. ebd.) Die Teilnahme am Award ist für alle professionell arbeitenden Pressefotografen möglich, wobei auch Zeitungen, Magazine und Agenturen daran teilnehmen können. Eingereicht werden dabei die Pressefotografien, die im vergangenen Jahr aufgenommen bzw. publiziert wurden.(vgl.ebd) Höchster Grundsatz an der Teilnahme ist, dass die Fotografien, die eingereicht wurden, in keinsten Weise manipuliert wurden. (vgl. Godulla 2009, S. 64)

Zu den Aufgaben des World Press Awards gehört es, einen Einblick in die Arbeitsweise von Pressefotografen und in die visuelle Nachrichtenübermittlung zu geben, sowie Entwicklungen im Bereich der Pressefotografie aufzuzeigen.

(vgl. World Press Photo, About the contest<http://www.worldpressphoto.org/index.php?option=com_content&task=view&id=33&Itemid=56&bandwidth=high> 18.05.2010)

So beschreibt die Organisation den Wettbewerb folgendermaßen:

„The annual World Press Photo Contest is at the core of the organization`s activities. It offers an overview of how press photographers tackle their work worldwide and how the press gives us the news, bringing together pictures from all parts of the globe to reflect trends and developments in photojournalism.“ (ebd.)

Zudem ist World Press Photo eine unabhängige Non-Profit-Organisation und arbeitet somit nicht etwa auf einen ökonomischen Gewinn hin. Im Mittelpunkt steht ein anderes Ziel: *„Our mission is to encourage high professional standards in photojournalism and to promote a free and unrestricted exchange of information.“* (vgl. World Press Photo, <<http://www.worldpressphoto.org/>> 18.05.2010)

Nachdem nun allgemein die Organisation und der Award beschrieben wurden, soll im folgenden näher auf die Gewinnerkategorien und Auszeichnungen eingegangen werden.

4.2. Gewinnerkategorien und Preise

Die eingereichten Fotografien werden in insgesamt zehn Kategorien mit verschiedenen thematischen Schwerpunkten eingeteilt. Diese sind wie folgt:

- **„Harte Fakten (Spot News)**
Fotos oder Serien/ Portfolios von unvorhersehbaren Ereignissen, für die keine Planung möglich war.
- **Reportagen (General News)**
Fotos oder Serien/ Portfolios geplanter und/ oder organisierter Ereignisse.
- **Menschen in den Schlagzeilen (People in the News)**
Fotos oder Serien/ Portfolios von Menschen in der Aktualität.
- **Sport Action (Sports Action)**
Aktionsfotos von Sportveranstaltungen, Einzelfotos oder Serien/ Portfolios.
- **Sport Feature (Sports Features)**
Sport Feature Einzelfotos oder Serien/ Portfolios zu allen Themenbereichen im Sport.
- **Aktuelle Themen (Contemporary Issues)**
Feature Fotos oder Serien/ Portfolios, die zeitgenössische soziale Themen, Umweltthemen, Gesundheitsthemen usw. zum Inhalt haben.
- **Alltagsleben (Daily Life)**
Fotos oder Serien/ Portfolios, die Farbe und Vielschichtigkeit des täglichen Lebens darstellen.
- **Porträts (Portraits)**
Fotos oder Serien/ Portfolios, die Persönlichkeiten oder Personen (einzelne oder Gruppen) des öffentlichen Lebens portraitieren.
- **Kunst und Kultur (Arts and Entertainment)**
Redaktionelle Berichte über bildende und darstellende Kunst, traditionelle Veranstaltungen und Festivals usw. als Fotos oder Serien/ Portfolios.
- **Natur (Nature)**
Fotos oder Serien/ Portfolios, die die Natur zum Thema haben: Flora, Fauna, Landschaften, Ökologie usw.“
(World Press Photo, Teilnehmerbroschüre 2005, zit.n. Godulla 2009, S. 72f.)

Innerhalb dieser Kategorien werden erste, zweite und dritte Preise für jeweils eine Einzelfotografie und eine Fotoserie verliehen. Der höchste Preis ist das World Press Photo of the Year. Zudem werden noch lobende Erwähnungen („*Honorable Mention*“) vergeben. (vgl. World Press Photo, Awards <http://www.worldpressphoto.org/index.php?option=com_content&task=view&id=34&Itemid=61&bandwidth=high> 18.05.2010)

Die Fotografen, die mit ihren Fotografien die ersten Plätze belegt haben, sowie der Gewinner der höchsten Auszeichnung, werden mit einem Geldpreis belohnt. Während das World Press Photo des Jahres mit 10.000 Euro dotiert ist, erhalten die die ersten Plätze 1.500 Euro. (vgl. ebd.) Die Erst-, Zweit- und Drittplatzierten, sowie die Gewinner der Honorable Mention der jeweiligen Kategorien erhalten den „*Golden Eye Award*“ (Pokal) und ein Diplom. (vgl. ebd.)

4.3. Die World Press Photos

Die World Press Photos zeichnen sich der Organisation nach durch ihre Kreativität („*creative skills*“) und ihren Neuigkeitswert („*news value*“) aus, nach denen sie auch bewertet werden.

(vgl. World Press Photo, Awards<http://www.worldpressphoto.org/index.php?option=com_content&task=view&id=34&Itemid=61&bandwidth=high> 18.05.2010)

Das World Press Photo of the Year wird mit folgenden Worten beschrieben:

„The main overall prize, the World Press Photo of the Year, is awarded for the single photograph that is not only the photojournalistic encapsulation the year, but represents an issue, situation or event of great journalistic importance, and does so in a way that demonstrates an outstanding level of visual perception and creativity.“ (ebd.)

Die Bedeutung der World Press Photos spiegelt sich auch in der Aufmerksamkeit durch die Öffentlichkeit wieder, die diese erhalten. Nach Bekanntmachung der Gewinner werden die Fotografien in einer Wanderausstellung um die Welt geschickt. Diese Ausstellung ist international in über 45 Ländern zu sehen und zählt der Organisation zufolge über zwei Millionen Besucher pro Jahr. (vgl. World Press Photo, About the exhibition<http://www.worldpressphoto.org/index.php?option=com_content&task=view&id=982&Itemid=153&bandwidth=high>18.05.2010)

Weiters wird das von World Press Photo herausgegebene Jahrbuch mit sämtlichen Gewinnerfotografien, in sechs Sprachen veröffentlicht. (vgl. World Press Photo, Publishing<http://www.worldpressphoto.org/index.php?option=com_content&task=view&id=45&Itemid=78&bandwidth=high> 18.05.2010)

Auch das mediale Interesse ist enorm. So werden die World Press Photos in nahezu allen wichtigen Publikationen weltweit veröffentlicht. Durch die Wanderausstellung, das Jahrbuch und die mediale Aufmerksamkeit erhält World Press Photo so ein breites internationales Publikum.

Neben viel Lob und Anerkennung muss sich World Press Photo auch einiger Kritik stellen. Im Zuge einer Untersuchung über die World Press Photos of the Year kam Alexander Godulla zu einigen interessanten Ergebnissen. Im Rahmen seiner Dissertation unterzog der Autor sämtliche Gesamtgewinnerfotos von 1955 bis 2006 einer qualitativen Inhaltsanalyse.

So stellte er fest, dass der Großteil der 49 untersuchten Fotografien aus Krisengebieten stammen, während die Fotografen vorwiegend aus westlichen Ländern kommen. (vgl. Godulla 2009, S. 142) 19 Fotografen stammen aus den USA und 16 aus Europa (beispielsweise Dänemark, Großbritannien, Niederlande), afrikanische Fotografen gewannen hingegen nur zwei mal. Spitzenreiter der Aufnahmeländer ist Asien mit 22 Fotografien, gefolgt von Europa (beispielsweise Albanien, Russland, Serbien) mit 12 Fotos. Afrika ist mit acht Fotografien am dritthäufigsten vertreten. (vgl. ebd., S. 145) Godulla kommt weiters zu dem Ergebnis, dass es sich bei den meisten Motiven der Hauptgewinnerfotografien um Darstellungen handelt, die Menschen in Gewalt- oder Elendssituationen zeigen. (vgl. ebd., S. 117ff). Diese Tendenz findet in den 1960er Jahren ihren Anfang mit einer aus Japan stammenden Fotografie. Darauf ist ein Mitglied der Sozialistischen Partei kurz vor dessen Ermordung abgebildet. Der Täter, ein Mitglied einer rechtsradikalen Gruppierung, richtet im Moment der Aufnahme sein Messer auf das Opfer, das mit angstverzerrtem Gesicht versucht, sich mit seinen Händen zu schützen. (vgl. ebd., S. 117) Die darauf folgenden Jahrzehnte sind nach Godulla von Gewalt, Eskalationen und Krisen gekennzeichnet. Auch Fotografien, die Sterbende oder Leichen darstellen, gewinnen den Hauptpreis. (vgl. ebd., S.127ff.) Fast alle der World Press Photos of the Year sind demnach von negativen Ereignissen geprägt. Dadurch gerät die Organisation in Kritik, sie würde das Elend von Menschen ästhetisieren. Godulla stellt zudem fest: „World Press Photo sieht sich, wie das gesamte System der Pressefotografie, mit dem permanentem Vorwurf konfrontiert, von stereotypen Elendsbildern durchsetzt zu sein.“ (ebd., S. 87)

Anders als Godulla sieht Sachsse durchaus positive Aspekte an den World Press Photos:

„Waren rund 20 Jahre lang sick sentimentals (...) eindeutige Anwärter auf die ersten Preise, so hat sich in jüngster Zeit das Spektrum leicht zugunsten von Symbolbildern verschoben, die etwas von der politischen Kraft einzelner Menschen vorführen, also insgesamt ein positiveres Weltbild vermitteln.“ (Sachsse 2003, S. 43)

Zudem beziehen sich die Ergebnisse, die Godulla in seiner Analyse erzielt hat, nicht auf alle Gewinnerfotos der zehn Kategorien, die ja eine Reihe von Themen umfassen, sondern lediglich auf die Hauptgewinner des Awards. Dennoch liefern sie ein paar interessante Aspekte und sollen in der vorliegenden Untersuchung berücksichtigt werden.

5. Die Darstellung Afrikas in den Medien

5.1. Darstellungszendenzen von der Kolonialzeit bis heute

Einen umfassenden Einblick über die Darstellungen Afrikas zwischen 1919 und 1939 liefert Henrick Stahr in seinem Werk *„Fotojournalismus zwischen Exotismus und Rassismus“*. Im Mittelpunkt der Analyse stand, wie „Indianer“ und „Schwarze“ in deutschen Wochenillustrierten in *„Foto-Text-Artikel“* dargestellt wurden. Bei den Zeitschriften handelte es sich u.a um die „Berliner Illustrierte Zeitung“, die „Münchner Illustrierte Presse“ und die „Kölnische Illustrierte Zeitung“, also vorwiegend unterhaltungsorientierte Zeitschriften. (vgl. Stahr 2004, S. 6)

Die Beliebtheit von Berichten über „fremde“ und „exotische“ Kulturen in der damaligen Zeit nahm der Autor zum Anlass sich mit dem Thema intensiv zu befassen. Ziel der Arbeit war eine kritische Auseinandersetzung mit kulturell verankerten und medial vermittelten Einstellungen und Werten gegenüber „Fremden“, die in der Zwischenkriegszeit noch von den Ideologien des Kolonialismus geprägt waren. (vgl. ebd., S. 2f) In der Studie vergleicht Stahr die visuellen Darstellungen von Afrikanern und der indigenen Bevölkerung Amerikas und bringt diese in Verbindung mit den Extremen Exotismus und Rassismus. Dabei wurden die Fotografien in Zusammenhang mit dem dazugehörigen Text nach deren Inhalt untersucht und in Folge kategorisiert. (vgl. ebd., S. 3ff)

Stahr stellt im Zuge der Untersuchung fest, dass die in der Zwischenkriegszeit erschienen *„Foto-Text-Artikel“* grundsätzlich in zwei große Themenkomplexe eingeordnet werden können. Auf der einen Seite stehen die Berichte, die *„ethnografische“* Merkmale in Bezug auf Afrikaner bzw. „Indianer“ thematisieren und auf der anderen Seite die Artikel, die die *„Europäisierung Afrikas“* durch westliche Kolonien zum Inhalt haben. (vgl. ebd., S.491) In Bezug auf die Unterschiede zwischen „Indianern“ und Afrikanern in der Berichterstattung kam Stahr zu einem signifikanten Ergebnis. Die Darstellung der Afrikaner war im Durchschnitt negativer, als die Darstellung der „Indianer“. Afrika wurde vorwiegend mit Unheimlichem wie Zauberei, Geister und Aberglaube verbunden. (vgl. ebd., S.492) Stahr hält hierzu fest:

„Zauberei und Magie in Afrika war ein beliebter Topos der Berichterstattung. Er stand metonymisch für die gesamte Kultur der ‚primitiven‘ Afrikaner. Repräsentationen von Magie, Aberglauben, Zauberei dienten dazu, die ideologische Figur des Primitiven in essentialistischer Weise verbal und bildlich zu entfalten.“ (ebd., S. 112)

Durch diese Darstellungen wurde die gesamte afrikanische Kultur mystifiziert. „*Dabei fand eine Besetzung der afrikanischen Religionen mit Zeichen aus christlicher Tradition statt (Teufel, Schlangen), die sie negativ konnotierten.*“ (Stahr 2004, S.492) Das Bild des Afrikaners als „Edlen Wilden“, das weit weniger negativ behaftet ist, fand kaum Einzug in die Berichterstattung (vgl. ebd., S. 491ff.) Oft vertretene Motive waren Visualisierungen von Elitepersonen traditioneller Gesellschaften (Könige, Stammesoberhäupte), die in traditioneller Kleidung, kunstvollem Schmuck und oftmals auch mit Körperbemalung abgebildet wurden. Das alltägliche Leben solcher Gesellschaften wurde jedoch kaum dargestellt. (vgl., ebd, S.116ff.) Neben Elitepersonen waren auch afrikanische Frauen ein beliebtes Motiv. Zumeist nackt bzw. halbnackt dargestellt wurden sie so zum „*Objekt männlicher Schaulust mit erotischem Anteil.*“ (ebd., S. 493) Auf den Fotografien waren meist schöne junge Frauen zu sehen, die jedoch durch die Bildunterschrift stark herabgewertet wurden, was nach Stahr „*Ausdruck der Paradoxien des exotischen Begehrens und der rassistischen Abwertung war.*“ (ebd.)

Im Bezug auf die Berichte der Illustrierten, die die Europäisierung des afrikanischen Kontinents thematisierten, wurde vor allem die Überlegenheit der „*weißen Kultur*“ hervorgehoben, während bei Afrikanern eine „*ridikulisierende Abwertung*“ im Vordergrund stand. (vgl. ebd., S. 494) Insgesamt zeigte sich, dass in den „*Foto-Text-Artikeln*“ vorwiegend eine ethnozentristische Sichtweise auf die afrikanische Kultur vermittelt wurde, die nach Stahr teilweise auch heute noch zu finden sind. So beschreibt er seine Erkenntnisse als Beitrag „*zur Archäologie der tradierten Konstruktionen von imaginären Fremden (...), die tief im kulturellen Deutungs- und Zuschreibungsrepertoire verankert waren und die z.T. bis heute fortwirken.*“ (Stahr, 2004, S. 2)

Henning Mankell beschreibt in einem kritischen Beitrag in *Der Zeit* verschiedene Phasen der Berichterstattung über Afrika im deutschsprachigen Raum. Demnach fand die Verbreitung vorwiegend negativer bzw. exotischer Bilder ihren Anfang in der Kolonialzeit.

Während vor dieser Zeit vor allem Reiseberichte vorherrschten, die den Kontinent als paradiesisch beschrieben, entwickelte sich ab dem Jahr 1850 ein anderer Blick und spitzte sich schließlich im Jahre 1880 zu, als in Deutschland in der Berliner Konferenz die Aufteilung Afrikas in verschiedene koloniale Bereiche beschlossen wurde. (vgl. Mankell 1998, o.S.)

Die kolonialen Ideologien schlugen sich auch in den Medien nieder.

„Massenmedien und Buchproduktionen, Intellektuelle und Geistliche, Prokuristen und Abenteurer verändern das bis dahin existierende Bild von Afrika auf dramatische Weise. Der Kontinent wird wieder »wild«, der Afrikaner leichtsinnig, faul und rührend naiv wie ein unschuldiges Kind, zugleich aber auch gefährlich, weil die Naivität leicht in jene Brutalität umschlagen kann, die nach dem zivilisatorischen Eingreifen Europas verlangt.“ (ebd.)

In den folgenden Jahren dominierten Berichte, durch die die Überlegenheit Europas und der Kolonialmächte über Afrika hervorgehoben wurden. Die afrikanische Bevölkerung wurde gleichzeitig auf unterentwickelte Wilde herabgewertet. Mankell bemerkt hierzu kritisch:

„Jahrgänge der Tagespresse aus der Epoche der kolonialen Triumphe durchzulesen kommt dem Blick in einen Abgrund gleich. (...) Der sich seit den 1850 Jahren als »wissenschaftlich« betrachtende Rassismus feiert unbegreifliche Triumphe.“ (ebd.)

Erst ab dem Jahr 1900 werden die medial vermittelten Darstellungen langsam kritisiert, als Missionare über die unmenschliche Herrschaft Belgiens im Kongo berichten. (vgl. ebd., S.3) Diese Misstände, denen vorher kaum Gehör geschenkt wurde, rückten nun in den Vordergrund. *„Die Afrikaner sind nicht mehr die Wilden, sondern die Opfer (...)“ (ebd.)* Wie jedoch die Ergebnisse von Stahr zeigen herrschte in den Jahren von 1919 bis 1939 immer noch ein deutlich negatives Bild Afrikas vor.

Erst in den Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg und der einsetzenden Entkolonialisierung beginnt sich ein Wandel zu vollziehen. Ab dem Jahre 1964 mit der Auflehnung Mosambiks gegen die portugiesische Kolonialmacht beginnen die Befreiungskriege. Die Dekolonialisierung wird in Folge 40 Jahre in Anspruch nehmen und findet ihr Ende schließlich mit der Aufhebung der Apartheidpolitik im Jahr 1994 in Südafrika. (vgl. ebd) In dieser Zeit wandeln sich auch die medialen Berichte, die nun verstärkt von der Bemühung geprägt sind, ein wahrheitsgetreues Bild Afrikas zu zeigen. Auch die Zahl der Meldungen nimmt in dieser Zeit generell zu und *„die Grundeinstellung ist eine positivere.“ (ebd.)*

Mit dem Ende des Kalten Krieges gerät Afrika jedoch aus dem Fokus des weltpolitischen Interesses und diese Bemühungen finden wieder ein Ende. Nach diesem erneuten Bruch wird in den darauf folgenden Jahren ein neues Negativbild in den Medien konstruiert. (vgl. ebd.) Soziale und wirtschaftliche Probleme geraten in den Mittelpunkt der medialen Berichte.

„Die symbolischen Fliegen in den Augen hungernder Kinder wurden zum gewöhnlichsten Bild des Kontinents. Die großen Dürrekatastrophen rückten in den Vordergrund, wenig später ergänzt durch die Berichterstattung über die explodierende Aids-Krise.“ (Mankell 1998, o.S.) Diese Tendenz scheint auch heute noch in den Medien weiterzubestehen.

5.2. Darstellungstendenzen in der aktuellen Berichterstattung

5.2.1. Afro-Romantismus und Afro-Pessimismus

Hinsichtlich der gegenwärtigen Afrikadarstellungen geht der aus Kamerun stammende Wissenschaftler Louis Henri Seukwa von zwei Tendenzen aus, dem *„Afro-Pessimismus“* und dem *„Afro-Romantismus“*. (vgl. Heuer 2009) Beim Afro-Romantismus auf der einen Seite stehen positive Aspekte wie Natur, Kultur und Tradition im Mittelpunkt, wobei auch das Vor-Koloniale Afrika in den Vordergrund gerückt wird. (vgl. ebd.) Beim Afro-Pessimismus geraten negative Aspekte in den Fokus, wobei Afrika als unterentwickelt und mit den Worten Seukwas als *„Sammelbecken von Mängeln an zivilisatorischen und kulturellen Eigenschaften“* präsentiert wird. (ebd.) Die afrikansiche Bevölkerung wird bei Letzerem als unfähig dargestellt während durch den Romantismus der *„Naturmensch“* hervorgehoben wird. (vgl. ebd.) Afro-Romantismus scheint sich hingegen weniger auf die Berichterstattung über die afrikanische Bevölkerung, sondern vielmehr auf die Natur und landschaftliche Schönheiten zu beziehen. Dieser Aspekt macht sich vor allem im Reisejournalismus bemerkbar. Während beispielsweise in den Politikteilen von Zeitungen meist von Bürgerkriegen und Armut berichtet wird, enthalten die Reiserubriken Artikel, in denen paradiesische Urlaubsgebiete oder abenteuerliche Safaris beschrieben werden. Hierbei ist jedoch anzumerken, dass die positive Darstellung im Rahmen des Reisejournalismus wohl auch ökonomische Gründe hat.

Insgesamt schreibt Seukwa sowohl den visuellen als auch sprachlich vermittelten Bildern Afrikas auf verschiedenen Ebenen vor allem eine Negativtendenz zu:

„Wenn wir unter dem Begriff Bilder nicht nur die piktographischen Elemente sondern alle diskursiven Produktionen d.h. einen Wissenskorpus verstehen, der durch diverse mediale Darstellungen, gesellschaftliche Praktiken sowie politisches Handeln über Afrika als Kontinent (...) produziert wird, dann müssen wir feststellen, dass diese Bilder überwiegend negativ sind.“ (Heuer 2009)

5.2.2. Afrikaberichterstattung in der Presse

Mit der Darstellung Afrikas in der österreichischen Presse beschäftigte sich Kurt Luger in einer Studie mit dem Titel „Images of Afrika“. Luger stellte sich die Frage, ob das „*Sura za Afrika-Festival*“, das im Juni und Juli 1996 in ganz Österreich stattfand, Auswirkungen auf die Berichterstattung über Afrika in der Presse hatte. (vgl. Luger 1996, S.11)

Das Ziel des Festivals war es ein vielfältiges Bild Afrikas aufzuzeigen. In der Analyse wurden sämtliche Artikel, die vor, während und nach dem Festival erschienen sind, berücksichtigt. Zu den Publikationen zählten die *Kronen Zeitung*, der *Kurier*, die *Kleine Zeitung*, *Täglich Alles*, die *Salzburger Nachrichten*, der *Standard*, die *Presse*, *News* und *Profil*. (vgl.ebd.) Luger gelangte zu dem Ergebnis, dass das am häufigsten vorkommende Thema in allen Publikationen und während des ganzen Erhebungszeitraumes „*politische Instabilität*“ (38,8%) ist . (vgl. ebd., S. 27) Sport steht mit 20,3% an zweiter Stelle, gefolgt von Kriminalität mit 15,7% und Menschenrechtsverletzungen mit 12,5%. Kunst und Kultur kommt mit 9,1% an letzter Stelle. (vgl. ebd., S. 27) Zudem wurde der Großteil der Artikel in Form von Kurznachrichten publiziert, wodurch kaum Hintergrundinformationen geliefert wurden. Luger kommt dadurch zum Schluss, dass die Journalisten ihre Informationen vorwiegend von den großen Presseagenturen (AFP, Reuters, AP, etc.) beziehen. (vgl. ebd., S.45) Insgesamt zeigte sich, dass Afrika in den 595 untersuchten Artikeln überwiegend negativ dargestellt wurde und positive soziale, politische oder wirtschaftliche Entwicklungen kaum erwähnt wurden. (vgl. ebd., S. 28) Themen wie Armut, Krieg, Kriminalität, Katastrophen, etc. standen im Vordergrund der Berichterstattung. (vgl. ebd. S. 5) Luger hält am Ende der Studie fest:

„Trotz der positiven Auswirkungen des Festivals auf das von den Medien konstruierte Afrika-Bild muß gesagt werden, daß die Berichterstattung im generellen doch den Klischees und Konventionen der Dritte-Welt-Berichterstattung verhaftet blieb und an jenen Narrativen festhielt, in deren Rahmen traditionellerweise über Afrika berichtet wird.“ (ebd., S. 48)

Zu einem ähnlichen Ergebnis kommt Lutz Mücke in einer aktuellen Untersuchung in Deutschland. Der Autor analysierte die Afrikaberichterstattung in der *Süddeutschen Zeitung*, *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, dem *Spiegel* und der *Deutschen Presse Agentur* zwischen 2002 und 2004. (vgl. Mücke 2009, S. 27f.) Mücke ging der Frage nach welche thematischen Schwerpunkte die Berichte aufweisen und wie stark sich die Berichterstattung auf die „*großen Ks (Krisen, Kriege, Krankheiten, Korruption, Kriminalität und Katastrophen)*“ beziehen. (ebd., S. 110)

Er stellte fest, dass mit 12%-19% je nach Publikation am häufigsten Krieg thematisiert werden. Insgesamt zeigte sich, dass in 46% der Artikel im *Spiegel*, in 41% der *Deutschen Presse Agentur*, in 34% der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* und in 33% der Artikel der *Süddeutschen Zeitung* die „Ks“ auftreten. (vgl. ebd., S.111)

Die Berichterstattung über die „Dritte Welt“ ist nicht willkürlich, sondern folgt bestimmten medialen Strukturen und Konventionen. Zwei Jahre nach der oben beschriebenen Studie stellt Luger drei allgemeine Thesen der „Dritte-Welt-Berichterstattung“ auf, die in diesem Zusammenhang auch für die medialen Darstellungen Afrikas relevant sind. Diese sind wie folgt:

- Themen aus „Dritte-Welt-Länder“ werden marginalisiert.
 - Medien konstruieren bestimmte Bilder bzw. Vorstellungen über die Dritte Welt.
 - Die medialen Berichte über diese Länder sind von Verallgemeinerungen und der Reduktion auf wenige thematische Bereiche geprägt.
- (vgl. Luger 1998, S. 16ff.)

Luger geht hierbei davon aus, dass die „Dritte Welt“ prinzipiell ein Randthema in den Medien ist. Wenn jedoch darüber berichtet wird, dann kehren demnach immer wieder ähnliche Darstellungsmuster auf. Der Autor bemerkt hierzu:

„Über die Dritte Welt wurde zwar nie viel, aber relativ konsonant und auch redundant berichtet. Die berichteten Themen sind ähnlich, die Interpretationen stimmen weitgehend überein, und so entsteht ein immer wiederkehrendes mediales Wahrnehmungs- und Darstellungsmuster, die Repetition des Alten im Neuen.“ (Luger 1998, S. 18)

Durch diese Prozesse werden von den Medien „Weltbilder“ produziert, die auch die Realitätsvorstellungen der Rezipienten über die „Dritte Welt“ beeinflussen. (vgl. ebd., S.16)

Wie bereits erwähnt folgen Journalisten bestimmten Nachrichtenfaktoren, nach denen entschieden wird, was zu einer Nachricht wird. Dadurch lässt sich erklären, weshalb Afrika, wie die Ergebnisse aus Lugers Studie zeigen, zumeist in einem negativen Kontext erscheinen. Zum einen besteht zu Themen aus Afrika keine kulturelle und räumlich Nähe, deshalb scheinen sensationelle bzw. emotionale Sachverhalte und Ereignisse an Bedeutung zu gewinnen. Emotionale Nachrichten erregen bei den Rezipienten mehr Aufmerksamkeit und werden deshalb von den Medien scheinbar bevorzugt. Wie die Studie weiters gezeigt hat, fehlen im Bezug auf die Afrikaberichterstattung zumeist Hintergrundberichte, die Zusammenhänge deutlich machen.

Einfache Nachrichten werden demnach in den Vordergrund gerückt, da sie leicht verständlich sind und konkrete Ereignisse beinhalten. Luger nennt neben *Negativität* weiters *Frequency* (zeitlicher Erscheinungsabstand des Mediums), *Unexpected* (Überraschung) und *Relevance* (Relevanz für den eigenen Kulturkreis) als wichtige Nachrichtenfaktoren für die Auslandsberichterstattung. (vgl. ebd., S.16)

5.2.3. Stereotype in visuellen Darstellungen Afrikas

Stereotype Darstellungen von Afrika lassen sich insbesondere in der Spenderwerbung finden. Ob nun auf Plakaten auf der Straße oder in TV-Spots, es werden einem immer wieder ähnliche Bilder vermittelt, die auch maßgeblich an dem Negativ-Image von Afrika beteiligt sind.

„Der afrikanische Kontinent war in der Spendenwerbung stets ein Ort des Grauens, die Lebenswirklichkeit der Menschen war nur in Begriffen des Elends und des Leidens, der Not und der Armut erfahrbar, und die Summe allen Elends artikuliert sich schließlich in einem millionenfachen Schrei nach Hilfe: „Bitte!“ (Mann 1998, S. 55)

In den Mittelpunkt der Werbeplakate oder TV-Spots werden dabei zumeist Kinder gerückt. Hierbei wird der Eindruck vermittelt, dass alle Kinder Afrikas arm sind, hungern oder leiden und der afrikanische Kontinent auf westliche Hilfe angewiesen ist. Nach Thomas Mann haben diese Darstellungen einen wesentlichen Einfluss auf unsere Vorstellungen von Afrika:

„Die Spendenwerbung der späten fünfziger Jahre, Hungerplakate und „Nickneger-Spendenkasse“, hat Bilder von der Lebenswirklichkeit in der „Dritten Welt“ in den Köpfen der angesprochen Menschen verankert, Interpretationsmuster im öffentlichen Bewusstsein (z. B. über die Ursachen des Hungers in der Welt) geformt, die bis heute tief verwurzelte Wahrnehmungsmuster geblieben sind.“ (ebd.)

Diese Tradition war nach Mann 20 Jahre lang ungebrochen, wurde aber durch Organisationen, die eine ausgewogene Entwicklungszusammenarbeit und einen Nord-Süd Dialog anstreben immer auch kritisiert und hat sich heute zu einem positiveren Bild verändert. *„Mitleid tritt an Stelle einer positiven Identifikation mit den Bedürfnissen der und Wünschen, Nöten und Kompetenzen dieser Menschen.“ (ebd.)* Dem Autor zu Folge sind die mitleiderregenden Darstellungen von Kindern aus Afrika nicht mehr aktuell, denn die *„Spots und Plakate mit weinenden und hungernden Kindern aus Afrika sind aus der Öffentlichkeit verschwunden.“ (ebd.)*

Auf die aktuelle *Caritas* Werbung scheint dies zuzutreffen. Darauf ist eine lachende Frau in traditioneller Kleidung mit ihrem Sohn im Arm abgebildet, die beide in die Kamera blicken. In ihren Händen liegt ein Haufen Saatgut, dass sie direkt vor die Kamera hält. Auf weiteren Fotografien sind dann Frauen und Männer beim landwirtschaftlichen Anbau abgebildet. (vgl. Caritas Augustsammlung 2010)

<http://www.caritas.at/fileadmin/user/oesterreich/publikationen/service_und_downloads/publikationen/SPIN/SPIN277_August_2010.pdf> 07.08.2010)

In der Überschrift steht dabei: „*Saatgut kann Wunder wirken.*“ (ebd.) Damit wird zum Spenden für Saatgut und landwirtschaftliche Anbaugeräte für Bauernfamilien in Afrika aufgerufen, damit sie sich selbst versorgen können. (vgl. ebd.) Zwar wird hier Hunger thematisiert, jedoch werden die Menschen nicht als hungerleidende und ohnmächtige Menschen dargestellt, sondern als fähig, sich mit den nötigen Mitteln selbst zu versorgen.

Dass jedoch Darstellungen leidender Kinder nicht gänzlich aus der Spenderwerbung verschwunden sind, zeigt das aktuelle Werbeplakat der österreichischen Organisation *Licht für die Welt*, die sich für Kinderpatenschaften afrikanischer Kinder einsetzt. Auf der Fotografie ist ein afrikanisches Kind, dass ein Bein amputiert hat abgebildet. Es sitzt am Boden und in seiner Hand und neben ihm befindet sich ein Schlittschuh. Hinter ihm liegt eine Krücke. Sein Kopf ist gesenkt und mit der einen Hand reibt es sich die Augen. Das Bild vermittelt den Eindruck, als ob das Kind weint. (vgl. Licht für die Welt, <<http://www.kinderpate.at/>> 07.08.2010) Auf dem Plakat steht: „*Helfen sie behinderten Kindern in Afrika, auf eigenen Beinen zu stehen.*“ (ebd.) Diese Werbung zeigt, dass auch heute noch das Stereotyp des leidenden afrikanischen Kindes in den Mittelpunkt von Spendenaufrufen gerückt wird.

Mit den visuellen Repräsentationen der afrikanischen Bevölkerung in der Presse beschäftigte sich auch Harald Pichlhöfer in einer Studie mit dem Titel „Typisch Afrika“. Anhand einer qualitativen Analyse untersuchte er sechs ausgewählte Bilder aus verschiedenen österreichischen Zeitungen aus den Bereichen Katastrophenberichterstattung, Werbung für Produkte aus Europa und aus Afrika, Kulturberichterstattung, Politik und Sport. (vgl. Pichlhöfer 1999, S.30) Die Fotografien legte er dann 28 Studenten vor, die sie im Rahmen von Interviews bewerteten. Pichlhöfer kommt dabei zu dem Ergebnis, dass die Bilder vom Großteil der Befragten mit Stereotypen verbunden werden. Davon soll nun eines beispielhaft vorgestellt werden.

Eine Fotografie zeigt einen afrikanischen Jungen, der allein vor einer Mauer auf dem Boden sitzt und auf die Seite nach oben blickt. Hinter ihm auf der Mauer befindet sich ein Schatten von einer Person, die scheinbar einen großen Bauch hat. Der Blick des Jungen scheint in die Richtung des Schattens zu schauen (vgl. ebd., S.100ff.) In der oberen rechten Bildhälfte ist ein Textkasten platziert. Darin steht: „*Im Schatten des Hungertodes.*“ (ebd., S.101) Das Bild wurde von den Befragten mit einer Reihe von Stereotypen wie Hungersnot, Armut, Überbevölkerung, Unterernährung, etc. verbunden (vgl. ebd.) Der Schatten wurde von vielen Testpersonen als Kind mit Mangelerscheinungen interpretiert. (vgl. ebd.) Vermehrt fiel auch die Bezeichnung „*typisch afrikanisches Kind.*“ (ebd.)

Pichlhöfer weist darauf hin, dass es sich bei dem Schatten nicht um ein Hunger leidendes Kind handeln muss, sondern um ein gesundes Kind, dessen Bauch durch Position, Lichtverhältnisse, Aufnahmewinkel und Hände in der Hüfte gestützt, größer wirkt als er eigentlich ist. (vgl. ebd.S.104) Dieses Beispiel aus Pichlhöfers Studie zeigt, dass gängige stereotype Vorstellungen über Afrika die Interpretation der Bildaussage wesentlich beeinflussen. Weitere Fotografien wurden mit den Stereotypen Unzivilisiertheit, Naturverbundenheit und grundsätzliche Nacktheit verbunden. (vgl.ebd., S.210)

Nach der Bewertung wurden die Testpersonen zu ihrem allgemeinen Wissen von Afrika anhand eines Fragebogens befragt. Hier kommt er zu dem Ergebnis, dass das Wissen der Befragten sehr gering ist und deshalb nur als „*Halbwissen*“ bezeichnet werden kann.(vgl. ebd., S. 204) Nur sehr wenige der Personen gaben an, einen Bezug zum Kontinent oder zu Menschen, die aus Afrika stammen, zu haben. Als Bezugspunkt wurden hauptsächlich Afrikareisen genannt, wobei hier neben Südafrika, Kenia, Mali, etc. auch vermehrt nordafrikanische Länder wie Ägypten, Marokko und Tunesien vorkamen. (vgl. ebd.)

Der Großteil der Befragten gab zudem an, Kenntnisse über Afrika aus den Medien zu beziehen. Pichlhöfer kommt aufgrund dieser Ergebnisse zu folgendem Schluss: „*Dieser kaum vorhandene Bezug zu und das Halbwissen von Afrika charakterisieren die Kommunikation.*“ (Pichlhöfer 1999, S.204)

Stereotype Afrikadarstellungen können nicht nur im professionellen Bereich der Werbe- oder Pressefotografie auftreten, sondern werden auch durch touristische Fotografien immer wieder reproduziert. Solche Fotografien nennt Rosaly Magg den „*touristischen Blick*“ und problematisiert ihn in Zusammenhang mit Reisefotografien aus der „Dritten Welt“.

„Reisende in die sogenannte Dritte Welt (...) stecken in dem Dilemma, Klischees über die bereisten Länder zu reproduzieren. Beim Fotografieren werden Stereotype „abgelichtet“ und für die Welt zu Hause in Szene gesetzt.“ (Magg 2006, S.435)

Die Reisefotografien werden dabei meist schon im Vorfeld durch Bilder aus der Werbung oder Reisekatalogen beeinflusst, wodurch letztendlich vorgefertigte Stereotype durch Touristen wieder reproduziert werden. (vgl. ebd., 434f.)

6. Bildanalyse

6.1. Forschungsinteresse und Methode

Nachdem in den letzten Kapitel auf grundlegende theoretische Aspekte eingegangen wurde, sollen im folgenden Teil der Arbeit nun die visuellen Darstellungen Afrikas konkret am Beispiel der World Press Photos untersucht werden. Die forschungsleitenden Fragestellungen sind dabei wie folgt:

- Wie wird Afrika und dessen Einwohner durch die Pressefotografie dargestellt?
- Folgen die Motive auf den Pressefotografien bestimmten Darstellungsstrukturen?
- Welche thematischen Schwerpunkte weisen die Fotografien auf?
- Gibt es im Hinblick auf die Darstellung afrikanischer Einwohner bestimmte visuelle Stereotype?

Als Methode wurde dabei eine Kombination aus der quantitativen und qualitativen Bildanalyse gewählt. Im ersten Teil der Untersuchung werden die Pressefotografien anhand einer quantitativen Inhaltsanalyse analysiert. Diese Methode ist nach Grittmann besonders geeignet, um allgemeine Darstellungsstrukturen und -tendenzen der Pressefotografien zu ermitteln. (vgl. Grittmann 2007, S.294) Nach einer ersten Ansicht der für die Analyse ausgewählten Fotografien wurde ein eigens dafür abgestimmtes Kategoriensystem erstellt, nachdem die Bilder untersucht werden. Dabei werden nicht nur die Motive berücksichtigt, sondern auch die Bildbeschreibung, die der jeweiligen Fotografie zugrunde liegt. Bei der Erstellung des Kategoriensystems wurden die im theoretischen Teil diskutierten Ansätze zu „Stilmitteln und Kriterien der Bildauswahl“ (vgl. Kap.3.4.) miteinbezogen. Die quantitative Bildanalyse setzt sich aus drei Teilen zusammen. Diese sind wie folgt:

- Allgemeine Informationen zur Fotografie: Herkunft des Fotografen, Ort der Aufnahme, ursprüngliche Publikation bzw. Organisation, Aufnahmejahr, Gewinnerkategorie und Platzierung des World Press Photo Awards.
- Formale Merkmale: Darstellungsform, Perspektive, Einstellungsgröße, Farbe und Effekte.
- Motiv: Thema, Personen- oder Sachzentriertheit, Anzahl der Personen, Geschlecht, Akteure, Kleidung, Befindlichkeit, Emotionen und Gewalt im Bild.

Im Bezug auf das Motiv wird zwischen Fotos mit Menschen und Fotos ohne Menschen unterschieden. Für die vorliegende Arbeit sind vor allem Fotografien, die Menschen darstellen von Interesse, weshalb Aufnahmen ohne Personen nur grob in der Analyse berücksichtigt werden.

Im qualitativen Teil der Untersuchung sollen die Ergebnisse der quantitativen Bildanalyse in Zusammenhang gebracht und interpretiert werden. Dabei steht die Frage im Mittelpunkt, ob bei der Darstellung Afrikas visuelle Stereotype im Sinne immer wiederkehrender Motive auftreten. Wird ein bestimmtes Thema durch ähnliche Motive visualisiert spricht man auch von so genannten *Bildtypen*. (vgl. Grittmann/Ammann 2009, S. 148) Solche möglichen Bildtypen bzw. Stereotype sollen dann anhand einer qualitativen Bildanalyse nach deren Merkmalen untersucht werden.

Im Mittelpunkt der Analyse stehen die World Press Photos, die in den Jahren zwischen 1999 und 2009 erschienen sind. Dabei werden sämtliche Fotografien berücksichtigt, die Afrika und dessen Einwohner im Untersuchungszeitraum thematisieren. Voraussetzung ist, dass die Fotografien auch in Afrika aufgenommen wurden. Bilder, die aus Afrika stammende Personen darstellen, jedoch nicht aus dem afrikanischen Kontinent stammen, werden nicht in die Analyse miteinbezogen. Weiters werden die Gewinnerfotos aller Kategorien und aller Preisstufen berücksichtigt. Dazu gehören sowohl Einzelfotografien als auch Fotoserien. Im Bezug auf die Fotoserien wurde eine Einschränkung vorgenommen. So werden von einer Fotoserie eines Themas nicht alle Fotografien berücksichtigt, sondern nur das jeweils Prägnanteste. Dadurch wird die Ausgewogenheit der Themen, Herkunftsländer, etc. der Fotografien im Bezug auf das Ergebnis gewährleistet. Die Wahl der World Press Photos als Untersuchungsgegenstand ergibt sich aus der Tatsache, dass den Gewinnerfotografien weltweit hohe Aufmerksamkeit geschenkt wird, sowohl von Seiten der Medien, als auch vom Publikum. Innerhalb der Profession setzt der World Press Photo Award Maßstäbe und ist einer der begehrtesten und anerkanntesten Preise. Dazu kommt, dass die Fotografien von renommierten Agenturen oder Publikationen wie beispielsweise der *Associated Press*, *Agence France Press* oder der *New York Times* stammen. Sämtliche Gewinnerfotos des World Press Photo Award wurden auf der Homepage der Organisation archiviert.

(vgl. World Press Photo, Contest archive <<http://www.archive.worldpressphoto.org/>> 08.10.2010) Somit ist ein freier Zugang der zu den Fotografien gewährleistet.

6.2. Beschreibung des Kategoriensystems

Um die Auswertung der Pressefotografien von Afrika intersubjektiv nachvollziehbar zu machen, werden im folgenden Kapitel die einzelnen Punkte des Kategoriensystems für die quantitative Bildanalyse näher erklärt. Ein vollständiges Kategorienschema befindet sich im Anhang.

6.2.1. Allgemeine Informationen zur Fotografie

Diese Kategorie dient zur Ermittlung der allgemeinen Daten zur jeweiligen Pressefotografie. Erfasst werden dabei die Publikation bzw. Agentur der jeweiligen Gewinnerfotografie, die Herkunft des Fotografen, der Aufnahmeort, das Aufnahmejahr, die Gewinnerkategorien und die Platzierung des World Press Photo Awards. Zur Analyse der allgemeinen Informationen wird die Bildbeschreibung miteinbezogen.

Publikation bzw. Agentur

Hierbei wird erfasst, von welcher Agentur bzw. Publikation die Fotografie ursprünglich stammt. Zudem wird die Herkunft ermittelt, wodurch ersichtlich wird, welche Länder im Bezug auf die Produktion und Veröffentlichung der Fotografien dominieren.

Herkunft des Fotografen

Im Bezug auf die Herkunft des Fotografen werden nicht einzelne Länder, sondern die Kontinente der Welt berücksichtigt, da hier untersucht werden soll, ob die Fotografen aus westlichen Ländern oder Entwicklungsländern stammen. Hierbei gilt es dann zu klären, ob eine Ausgewogenheit der verschiedenen Herkunftsregionen der Fotografen besteht oder ob bestimmte Teile der Welt vermehrt vorkommen.

Aufnahmeort

Im Mittelpunkt der Analyse stehen die Fotografien, die in den Ländern des subsaharischen Afrikas aufgenommen wurden. Erfasst wird dabei das genaue Aufnahmeland. Eine Liste sämtlicher Länder befindet sich im Anhang

Aufnahmejahr

Hierbei wird das jeweilige Jahr, in dem die Fotografie aufgenommen wurde, ermittelt. Dadurch können in der Auswertung etwaige Entwicklungen aufgezeigt werden.

Untersucht werden die Gewinnerfotografien des World Press Photo Awards von 1999 bis 2009.

Gewinnerkategorien

Die Gewinnerkategorien des World Press Photo Awards werden in die Untersuchung miteinbezogen, da sie einen groben Überblick über thematische Schwerpunkte geben. Hierbei ist anzumerken, dass die Kategorien von der Organisation über die Jahre hinweg variieren. So existierte bis zum Jahr 2003 neben den bereits beschriebenen Gewinnerkategorien (vgl. Kap.4.2.) auch die Kategorie „*Science and Technology*“. Diese wurde während der Analyse nachträglich zu den Ausprägungen hinzugefügt.

Platzierung

Durch diese Kategorie soll aufgezeigt werden, welchen Rang die Fotografien im Wettbewerb erreicht haben. Die höchste Platzierung ist die Auszeichnung zum „World Press Photo of the Year.“ In den jeweiligen Gewinnerkategorien werden 1., 2., 3. Plätze und die Honorable Mention vergeben (vgl. Kap.4.2.)

6.2.2. Formale Aspekte

Innerhalb dieser Kategorie wird die Darstellungsform, die Kameraperspektive, die Einstellungsgröße, die Farbe und etwaige Effekte der Fotografie durch das Motiv erfasst. Hierbei soll der Frage nachgegangen werden, ob die Pressefotografien bestimmte formale Merkmale aufweisen.

Darstellungsform

Hierbei soll geklärt werden, ob es sich bei der jeweiligen Fotografie um eine Momentaufnahme oder eine arrangierte Aufnahme handelt. Als Momentaufnahme gelten dabei Fotografien, in denen eine Situation oder Handlung scheinbar unabhängig vom Fotografen aufgenommen wurde. Arrangierte Aufnahmen sind hingegen Fotografien, bei denen offensichtlich für die Kamera posiert wurde. Portraitfotografien werden also zu dieser Ausprägung gezählt. Fotografien, bei denen die Einordnung nicht klar ist, werden der Ausprägung „nicht bestimmbar“ zugeordnet.

Kameraperspektive

Im Bezug auf die Kameraperspektive wird zwischen Augenhöhe, starker Untersicht und starker Aufsicht unterschieden. Die Augenhöhe (Normalansicht) ist die Perspektive, die der Sicht der Menschen entspricht und am natürlichsten erscheint. (vgl. Hickethier, 1978) Bei der Untersicht (Froschperspektive) steht die Kamera in einer tieferen Stellung als das Dargestellte, wobei der Blick schräg nach oben verläuft. Bei der Aufsicht (Vogelperspektive) steht die Kamera über dem Dargestellten und der Blick verläuft von oben hinunter. (vgl. ebd.) Fotografien mit nur leichter Untersicht bzw. Aufsicht werden zur Kategorie Augenhöhe hinzugezählt. Hierbei soll geklärt werden, ob die dargestellten Personen eher in Positionen dargestellt werden, die sie unterlegen wirken lassen.

Einstellungsgröße

Die Kategorie Einstellungsgröße wurde unterteilt in die Ausprägungen Detail, Groß bzw. Nah, Halbnah bzw. Halbtal und Total bzw. Weit. Nach Hickethier wird bei der Detailaufnahme ein kleiner Teil eines Objekts oder einer Person dargestellt, wie beispielsweise ein Teil des Gesichts wie die Augenpartie. Die Großaufnahme zeigt bereits den gesamten Kopf einer Person, wodurch die Mimik erkennbar ist. Bei der Nahaufnahme wird eine Person von der Brust bis zum Kopf dargestellt, wobei ein kleiner Teil des Hintergrunds bzw. der Umgebung zu sehen ist. Die halbnah bzw. halbtotale Einstellungsgröße stellt die abgebildeten Personen von den Knien bis zum Kopf oder ganz dar. Auch hier ist ein Teil der Umgebung erkennbar. Durch die Totale bzw. Weite wird eine Distanz zum Dargestellten vermittelt und die Gesamtsituation mit Umgebung ist klar erkennbar. Bei der weiten Einstellung stehen nicht mehr Details oder Situationen im Vordergrund. Sie wird oft verwendet, um Landschaften, Panoramas etc. darzustellen. (vgl. Hickethier 1978) Während es sich bei der Detailaufnahme und der Weiten um eine „*symbolische, atmosphärische Aussageebene*“ handelt, steht bei der Groß- und Nahaufnahme die „*mimische Handlungsebene*“ und bei der halbnahen, halbtotalen und totalen Einstellung die „*situationsbezogene Handlungsebene*“ im Vordergrund. (ebd.)

Farbe

Im Rahmen der Untersuchung wird ebenfalls ermittelt, ob es sich um eine Farbfotografie oder um eine Schwarz-Weißaufnahme handelt. Nach Grittmann wirken farbige Fotografien natürlicher als Schwarz-Weiße. Letztere gelten eher als künstlerisch. (vgl. Grittmann 2007, S. 358)

Effekte

Innerhalb dieser Kategorie wird ermittelt, ob die Fotografien Effekte (Verwischung oder Unschärfe) enthalten. Durch gestalterische Effekte wird die natürliche Sehweise verändert. (vgl. ebd., S.426) Dadurch werden Fotografien ohne Effekte als natürlicher betrachtet.

Wie bereits beschrieben, gibt es fünf formale Merkmale, die die Natürlichkeit und im Zuge dessen die Authentizität einer Fotografie begünstigen. Die Fotografien sollen in der Auswertung nach diesen Merkmalen untersucht und in Zusammenhang gebracht werden.

6.2.3. Motiv

Innerhalb dieser Kategorie wird der Bildinhalt ermittelt. Dabei wird zunächst das Thema und Motivzentrum (Personen- oder Sachzentriertheit) untersucht. In weiterer Folge wird dann unterschieden zwischen Fotografien mit Menschen im Bild und Fotografien ohne Menschen im Bild.

Thema

Um das Thema der Fotografie zu erfassen, wird die Bildbeschreibung in die Analyse miteinbezogen, da es mit dem Motiv allein nicht immer klar gedeutet werden kann. Hierbei soll festgestellt werden, ob es bestimmte Tendenzen im Bezug auf die Thematik gibt. Dafür wurden folgende Ausprägungen erstellt: Krieg, Bürgerkrieg, Politische Unruhen, Folgen von Konflikten bzw. Krieg, Kriminalität, Unfall, Krankheit, Armut, Hungersnot, Naturkatastrophe, Soziale Missstände, Hilfsprojekte, Arbeit, Freizeit, Kunst/Kultur/Tradition, Sport, Natur und Andere. Unter „Bürgerkrieg“ fallen Fotografien, die Konflikte zwischen ethnischen, politischen und religiösen Gruppierungen zum Inhalt haben. Bilder, die Konflikte zwischen Regierung und Regierungsgegnern wie Aufstände, Demonstrationen und Putsch darstellen, werden mit „Politische Unruhen“ kodiert. Bei der Kategorie „Folgen von Konflikten bzw. Krieg“ handelt es sich um Motive, die beispielsweise Menschen in Flüchtlingslager darstellen.

Auch Kriegsverwundete werden hierbei miteinbezogen. Manche Bilder könnten sowohl der Ausprägung „Folgen von Konflikten bzw. Krieg“, „Armut“ als auch „Hungersnot“ zugeordnet werden, da sich diese Kategorien teilweise überschneiden. Deshalb wird in solchen Fällen die Bildbeschreibung hinzugezogen und je nach Beschreibungsinhalt einer Ausprägung zugeordnet.

Die Ausprägung „Soziale Missstände“ umfasst eine Reihe verschiedener Inhalte, die soziale Problematiken wie beispielsweise Prostitution, Gewalt an Frauen, Kinderarbeit, Menschenhandel, etc., darstellen. Bei der Kategorie „Hilfsprojekte“ handelt es sich um Fotografien, auf denen Situationen bzw. Handlungen zu sehen sind, die zur gesellschaftlichen Entwicklung beitragen, wie beispielsweise Projekte zur Aufklärung über Krankheiten. Fotografien, die alltägliche Situationen zeigen, wurden in die Ausprägungen „Freizeit“ und „Arbeit“ unterteilt. Die Ausprägung „Kunst/Kultur/Tradition“ beinhaltet kulturelle bzw. traditionelle Ereignisse. Darunter fallen auch Fotografien von traditionellen Gesellschaften wie beispielsweise Naturvölker. Mode, künstlerische Tätigkeiten bzw. Kunstwerke werden ebenfalls zu dieser Kategorie hinzugezählt. Die Ausprägung „Natur“ fasst Fotografien zusammen, bei denen Naturphänomene und Tiere zu sehen sind. Alle Motive, die nicht den genannten Kategorien zugeordnet werden können, werden mit der Ausprägung „Andere“ kodiert.

Personen-oder Sachzentriertheit

Im Rahmen der Analyse wird zwischen Fotografien mit Personen und Fotografien mit Sachbeständen im Zentrum des Motivs unterschieden. Diese Kategorie geht auf Grittmann zurück. Die Autorin beschreibt die Unterschiede folgendermaßen:

„Personendominanz liegt dann vor, wenn Personen und/oder ihr Handeln im Vordergrund stehen. Sachdominanz liegt dann vor, wenn ein Gegenstand, ein Gebäude, eine Industrieanlage, eine Stadt (...) das Hauptmotiv darstellen.“ (Grittmann 2007, S. 427)

Für Fotografien mit Motiven, die zwar Menschen beinhalten, jedoch Gegenstände oder Objekte im Mittelpunkt stehen, wurde die Ausprägung „Sachzentriertheit mit Personen“ gebildet. Grittmann bezeichnet diese Fotografien als „*Staffage*“, was bedeutet, dass sich zwar Personen im Bild befinden, deren Anwesenheit oder auch Handlungen für die Bildaussage jedoch unbedeutend sind. (vgl. ebd.) Fotografien auf denen Tiere abgebildet sind, werden ebenfalls der Ausprägung „Sachzentriert“ zugeordnet. Bei personenzentrierten Bildern wird mit der Kategorie „Motive mit Menschen“ fortgesetzt.

Bilden Objekte, Gegenstände oder Tiere das Hauptmotiv, wird die Fotografie mit den Ausprägungen der Kategorie „Motive ohne Menschen“ bewertet.

Motive mit Menschen

Personenanzahl

Hierbei wird zunächst festgestellt, wie viele Personen sich im Bild befinden. Die Ausprägungen sind „Einzelperson“, „zwei Personen“, „drei Personen“, „vier Personen“, „Gruppe“ (von 5 bis 10 Personen) oder „Menschenmenge“ (ab zehn Personen). Die Anzahl der Personen wird nach den Menschen, die sich im Zentrum des Motivs befinden, bestimmt. Personen, die weit im Hintergrund und nur schwer erkenntlich sind oder bei denen nur Teile des Körpers ,beispielsweise eine Hand oder die Beine zu sehen sind, werden nicht mitgezählt. Hierbei soll untersucht werden, ob die afrikanischen Einwohner eher als Individuen oder in Gruppen dargestellt werden.

Geschlecht

Auch das Geschlecht der abgebildeten Personen wird in der Analyse berücksichtigt. Dabei soll analysiert werden, ob hier eine Ausgewogenheit besteht oder ein Geschlecht vermehrt auf den Motiven vorkommt. In der qualitativen Auswertung soll dann untersucht werden, ob es etwaige Unterschiede im Bezug auf die Darstellung von Frauen und Männern gibt. Neben den Kategorien „Weiblich“ und „Männlich“ wurden weiteres die Ausprägungen „Überwiegend Frauen“, „Überwiegend Männer“, „Ausgewogen“ und „nicht bestimmbar“ gebildet.

Akteure

Diese Kategorie dient zur Klärung, in welchen Rollen die dargestellten Personen, die im Zentrum des Motivs stehen, dargestellt werden. Nach einer ersten Ansicht der Fotografien wurden folgende Kategorien gebildet: Zivilisten, Traditionelle Gesellschaften, Exekutive (Polizei), Militär, Kriminelle, Rebellen, Flüchtlinge, Andere. Fotografien, bei denen nicht klar ist, um was für Akteure es sich handelt, fallen unter die Kategorie „Nicht bestimmbar“. Bei dieser Kategorie ist eine Mehrfachzuweisung möglich. Um die Akteure zu bestimmen wird die Bildbeschreibung hinzugezogen.

Kinder im Bild

Um festzustellen, ob sich Kinder im Bild befinden, wurde eine eigene Kategorie gebildet. Im Zuge dessen wird unterschieden zwischen den Ausprägungen „Ein Kind“, „Mehrere Kinder“ und „Keine Kinder“. Hierbei gilt es zu klären, welchen Stellenwert Kinder bei der Darstellung Afrikas einnehmen.

Darstellung der Personen

Innerhalb der Kategorie soll untersucht werden, wie genau die Personen dargestellt werden. Zur Auswahl stehen die Ausprägungen „Detailaufnahme“ (Auge, Mund, etc.), „Kopf“ (mit oder ohne Hals), „Kopf bis Brust“, „Hälfte“ (Hüfte bis Kopf) und „Ganze Person“ (ganz oder von Knie bis Kopf). Fotografien, auf denen unterschiedliche Darstellungen von Personen zu sehen sind, wie beispielsweise im Vordergrund steht eine Person, die zur Hälfte gezeigt wird und im Hintergrund stehen weitere Personen, bei denen man den gesamten Körper sieht, werden mit der Ausprägung „Andere“ kodiert.

Kamerablick

Ähnlich wie bei der Erfassung der Darstellungsform dient diese Kategorie zur Klärung, ob es sich bei der Fotografie um eine Aufnahme handelt, die scheinbar unbemerkt von den dargestellten Personen entstanden ist. (vgl. Grittmann 2007, S.427) Grittmann fasst solche Fotografien unter dem Begriff *„Der unbeobachtete Augenblick“* zusammen. (ebd.) Charakteristisch dabei ist, *„dass die aufgenommenen Personen der Anwesenheit der Kamera scheinbar nicht bewusst sind und nicht in die Kamera blicken (...)“* (ebd.) Die Ausprägungen sind „Blick in die Kamera“, „Blick nicht in die Kamera“ und „Nicht bestimmbar“. Auch wenn sich mehrere Personen im Bild befinden, jedoch nur eine Person in die Kamera schaut, wird das Foto mit „Blick in die Kamera“ kodiert, da dies darauf hinweist, dass der Fotograf bemerkt wurde.

Kleidung

Die Kleidung der aufgenommenen Personen ist ein wesentliches Merkmal, um zu analysieren, wie Menschen anderer Kulturen bzw. Gruppen dargestellt werden. Kleidung kann ein Ausdruck der Zugehörigkeit zu einer Gruppe sein und darüber hinaus den Status einer Person symbolisieren. Untersucht wird dabei, welche Kleider die Personen tragen, in was für einem Zustand sich die Kleider befinden und wie vollständig die Dargestellten bekleidet sind.

Im Bezug auf die Kleidungsart wurden folgende Ausprägungen gebildet: Traditionelle Kleidung, Alltagskleidung (westlich), elegante Kleidung, Uniform (beispielsweise Militäruniform). Sind mehrere Personen mit unterschiedlicher Kleidung im Bild wie beispielsweise Zivilisten in Alltagskleidung und Polizisten in Uniform, wird mit der Ausprägung „Unterschiedliche Kleidung“ kategorisiert.

Befinden sich nackte Personen im Bild oder ist die Kleidung durch die Einstellungsgröße „Detail“ nicht erkennbar wird die Fotografie mit „Keine“ kodiert. Unter „Andere“ fallen Fotografien, bei denen Menschen anders wie die oben genannten gekleidet sind wie beispielsweise Personen, die in Unterwäsche oder Sportbekleidung abgebildet sind. Innerhalb der Kategorie „Kleidungszustand“ wird erfasst ob es sich um „Zerschlissene Kleidung“, „Teilweise beschädigte Kleidung“ oder „Kleider in gutem Zustand“ handelt. Im Rahmen der Kategorie „Vollständigkeit der Bekleidung“ wird analysiert, ob die Personen „Ganz bekleidet“, „Teilweise bekleidet“ oder „Nackt“ sind. Zudem wurde die Kategorie Körperbemalung hinzugefügt. Dieses Merkmal ist hinsichtlich der Darstellung traditioneller Gesellschaften von wesentlichem Interesse.

Signalements der Befindlichkeit

Unter diese Kategorie fallen Fotografien, bei denen klare Signale über den Zustand der dargestellten Personen zu erkennen sind. Dabei wird analysiert, ob sich gesunde, unterernährte, kranke, verletzte, körperlich behinderte, sterbende oder tote Menschen im Bild befinden. Mit der Ausprägung „Unterernährte Person(en)“ werden Fotografien kodiert, die abgemagerte Menschen zeigen. Im Hinblick auf die Kategorie „Kranke Person(en)“ muss in manchen Fällen die Bildbeschreibung hinzugezogen werden, da Krankheiten mit der alleinigen Ansicht des Motivs nicht immer zu erkennen sind. Unter „Verletzte Person(en)“ fallen Motive, auf denen Menschen mit leichten bis zu schweren Verwundungen abgebildet sind. Fotografien mit Personen, die sich kurz vor ihrem Tod befinden, werden mit der Ausprägung „Sterbende Person(en)“ kodiert. Ein Beispiel hierfür wäre, dass eine Person im Moment der Aufnahme gerade tödlich verletzt wird. Auch hier wird wiederum die Bildbeschreibung berücksichtigt.

Emotionen der dargestellten Personen

Emotionen lassen sich über das menschliche Gesicht erfassen. Fotografien, auf denen Menschen direkt in die Kamera blicken oder das Gesicht deutlich zu erkennen ist, auch wenn der Blick nicht in die Kamera fällt, sind zur Untersuchung emotionaler Ausdrucksweisen besonders geeignet. Folgende Emotionen werden berücksichtigt: Aggression/Wut, Angst/Schrecken, Schmerz, Trauer, Freude, Neutraler Gesichtsausdruck. Fotografien, auf denen das Gesicht der Dargestellten abgewandt oder undeutlich ist und solche, bei denen keine Emotionen gedeutet werden können werden mit „Nicht bestimmbar“ kodiert.

Gewalt im Bild

Um zu untersuchen, ob sich Gewalthandlungen auf dem Motiv befinden, wurde eine eigene Kategorie gebildet, da diese Fotografien besonders einprägsam sind. Dabei wird zunächst erfasst, was für eine Gewalthandlung zu sehen ist. Die Ausprägungen, die berücksichtigt werden sind „Gewalttätiger Angriff auf ein oder mehrere Personen“, „Verfolgung ein oder mehrerer Personen“, „Ermordung ein oder mehrerer Personen“. Bei der Kategorie „Verfolgung ein oder mehrerer Personen“ ist zu erwähnen, dass es sich hierbei um Fotografien mit Motiven handelt, bei denen Menschen mit Waffen bzw. offensichtlich gewalttätig verfolgt werden. Weiters wird ermittelt, wer die Gewaltausübenden bzw. Opfer von Gewalt sind. Hierfür werden dieselben Ausprägungen berücksichtigt wie bei der Kategorie „Akteure“. Die Ausprägung „Opfer von Gewalt“ wird in die Analyse miteinbezogen auch wenn keine Gewalthandlungen im Bild zu sehen sind. Beispielsweise sind verletzte Personen teilweise Opfer unmittelbar vorangegangener Gewalt. Auch missbrauchte Frauen sind in diesem Zusammenhang Gewaltopfer. Innerhalb der Kategorie wird ebenfalls ermittelt, ob Blut oder Waffen auf dem Motiv zu sehen sind.

Motive ohne Menschen

Innerhalb dieser Kategorie werden sämtliche Bilder, die keine Menschen darstellen, berücksichtigt. Für die vorliegende Arbeit sind vor allem die Fotografien mit Menschen wesentlich, deshalb wurde hier nur eine grobe Kategorisierung vorgenommen. Die Ausprägungen sind dabei „Tieraufnahmen“, „Naturaufnahmen“ und „Objekte/Gegenstand“. Unter die letzte Ausprägung fallen sowohl Gebäude, Dörfer, Denkmäler etc. als auch Kunstobjekte.

6.3. Darstellung der Ergebnisse

6.3.1. Ergebnisse der quantitativen Analyse

Allgemeine Informationen der Fotografie

Die Stichprobe umfasste insgesamt 102 Fotografien, die in den Jahren zwischen 1999 und 2009 erschienen sind. Die meisten Fotografien wurden im Jahr 2000 mit 14 Fotografien veröffentlicht, dicht gefolgt von 2005 mit 13 und 2009 mit 10 Fotografien. In den Jahren 2001, 2002 und 2004 wurden jeweils 9 Fotografien und in den Jahren 2003, 2007 und 2008 jeweils 8 Fotografien aus Afrika ausgezeichnet. Je 7 Fotografien erschienen schließlich in den Jahren 1999 und 2007. In den folgenden Kapitel werden nun die Ergebnisse der quantitativen Analyse dargestellt.

Aufnahmeort

In die Untersuchung fielen sämtliche Fotografien, die aus Ländern des subsaharischen Afrika stammen. Dazu zählen insgesamt 48 Länder, wobei nicht alle Länder vertreten waren. Die folgende Tabelle zeigt die Zahl der Fotografien pro Land:

Anzahl der Fotografien pro Land	
1 Fotografie	Guinea-Bissau, Togo, Gabun, Republik Kongo, Zentralafrikanische Republik, Burundi, Dschibuti, Eritrea, Madagaskar, Malawi, Somalia, Namibia, Sambia
2 Fotografien	Elfenbeinküste, Niger, Kamerun, Äthiopien
3 Fotografien	Burkina Faso, Mali, Nigeria, Senegal, Angola, Mosambik, Simbabwe
4 Fotografien	Tschad
5 Fotografien	Sudan, Uganda
6 Fotografien	Liberia
8 Fotografien	Demokratische Republik Kongo
9 Fotografien	Kenia
11 Fotografien	Sierra Leone, Südafrika

Abb.3: Tabelle: Anzahl der Fotografien pro Aufnahmeland

Wie aus der Liste hervorgeht sind Sierra Leone und Südafrika mit jeweils elf Fotografien am häufigsten vertreten. An zweiter Stelle steht Kenia mit neun und an dritter Stelle die Demokratische Republik Kongo mit acht Fotografien.

Herkunft der Publikation bzw. Agentur

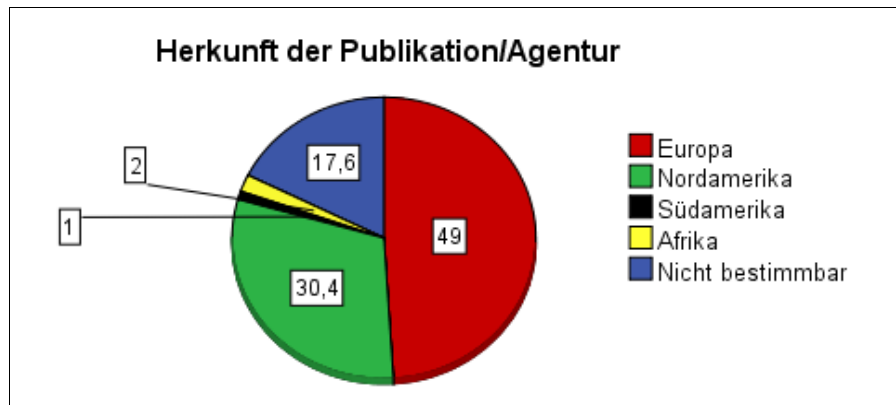


Abb.4: Diagramm: Herkunft der Publikation bzw. Agentur in Prozent

Mit 49% haben fast die Hälfte der Publikationen ihren Sitz in Europa. 30,4% stammen aus Nordamerika und nur 1% aus Südamerika. Obwohl sämtliche Fotografien aus Afrika stammen sind lediglich 2% der Publikationen aus Afrika. 17,6% wurden als „Nicht bestimmbar“ eingeordnet, da entweder keine Publikation angegeben wurde oder es sich um ein internationales Netzwerk handelte und kein genauer Herkunftsort bestimmt werden konnte. Die amerikanische Bildagentur *Getty Images*, die französische Nachrichtenagentur *Agence France Press* und die Bildagentur *Panos Pictures* mit Sitz in England sind mit jeweils fünf Fotografien am häufigsten vertreten. Mit vier Fotografien steht die französische Bildagentur *Agence Vu* an zweiter Stelle. Jeweils drei Fotografien stammen von der Tageszeitung *The New York Times* und den Nachrichtenagenturen *Reuters* und *Associated Press*. Die aus Afrika stammenden Publikationen sind die wöchentlich erscheinende Zeitung *Zimbabwe Independent* aus Simbabwe und die südafrikanische Zeitung *Sunday Independent*. Eine Liste aller Publikationen befindet sich im Anhang.

Herkunft des Fotografen

Wie das untenstehende Diagramm verdeutlicht, zeigt sich auch im Bezug auf die Herkunft des jeweiligen Fotografen ein signifikantes Ergebnis. Die überwiegende Mehrheit der Fotografen stammt mit 60,8% aus Europa während im Vergleich dazu lediglich 18,6% aus Afrika kommen. So kommen 13,7% aus nordamerikanischen Ländern. Aus Südamerika stammen 3,9% und an letzter Stelle stehen asiatische Fotografen mit 2,9%. Von den insgesamt 19 Fotografen aus Afrika kommen 15 aus Südafrika. Jeweils ein Fotograf stammt aus Somalia, Mali, Simbabwe und Namibia.

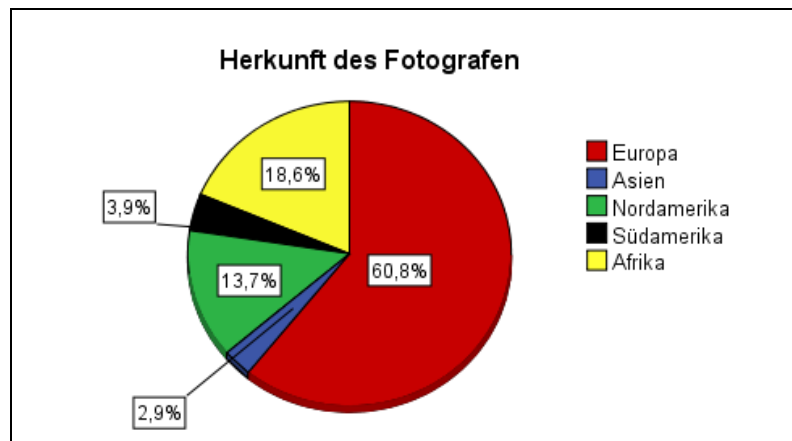


Abb.5: Diagramm: Herkunft des Fotografen in Prozent

Sowohl im Bezug auf die Fotografen als auch auf die Publikationen wird die Vormachtstellung Europas deutlich. Lediglich 2% der Publikationen und 18,6% der Fotografen sind in Afrika zu verorten. Für die Visualisierungen Afrikas sind überwiegend europäische Fotografen und deren Sichtweise auf den Kontinent verantwortlich. Anders ausgedrückt dominiert also die Sichtweise überwiegend westlicher Länder auf Afrika.

Gewinnerkategorien und Platzierung

Gewinnerkategorien		
	Häufigkeit	Prozent
Contemporary Issues	14	12,7
Spot News	13	12,7
People in the News	12	11,8
Daily Life	12	11,8
Nature	12	11,8
Arts and Entertainment	12	11,8
General News	9	8,8
Portraits	9	8,8
Sports Features	4	3,9
Sports Action	4	3,9
Science and Technology	2	2,0
Gesamt	102	100,0

Abb.6: Tabelle: Anzahl der Gewinnerkategorien

Wie die Tabelle verdeutlicht kommen die Kategorien *Spot News* und *Contemporary Issues* mit je 13 Fotografien am häufigsten vor, dicht gefolgt von *People in the News*, *Daily Life*, *Arts and Entertainment* und *Nature* mit je 12 Fotografien.

An dritter Stelle mit jeweils neun Fotografien stehen die Kategorien *General News* und

Portraits. Jeweils vier Fotografien sind den Kategorien *Sports Action* und *Sports Features* zuzuordnen und an letzter Stelle mit nur 2 Fotografien steht *Science und Technology*. Bei den Kategorien, die 13 und 12 Fotografien beinhalten, handelt es sich um sehr unterschiedliche Bereiche, deshalb könnte man hier von einer relativ ausgewogenen Bildauswahl ausgehen. Jedoch sagen die Kategorien noch nichts über das eigentliche Motiv und die Visualisierung des jeweiligen thematischen Bereiches aus. Dieser Aspekt wird innerhalb der Kategorie „Motiv“ ermittelt.

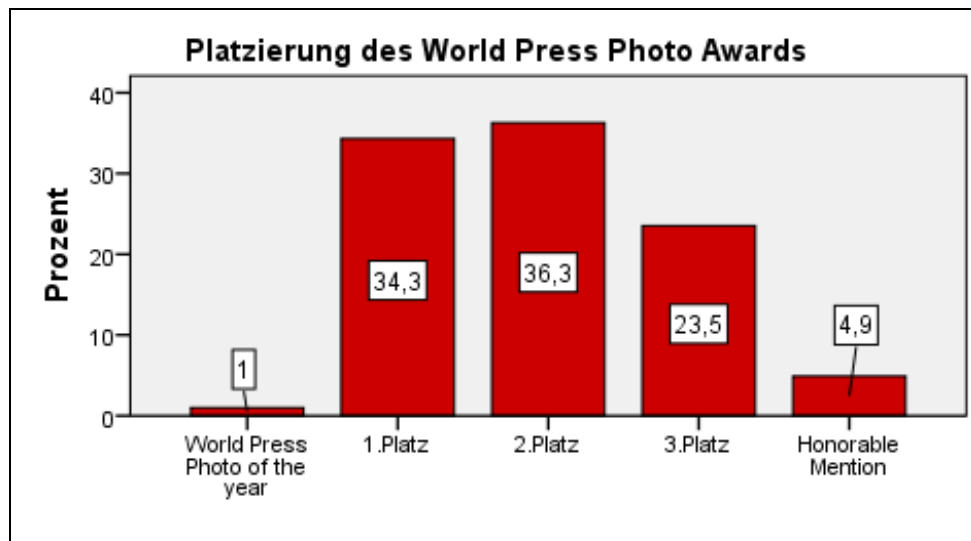


Abb.7: Diagramm: Anzahl der Platzierungen in Prozent

Bei den Platzierungen des World Press Photo Awards zeigt sich, dass die Fotografien aus Afrika mit 37 Fotos am meisten den 2. Platz und mit 35 Fotos den 1. Platz erreichen. Lediglich eine Fotografie wurde im Untersuchungszeitraum mit dem World Press Photo of the Year ausgezeichnet. Von den 102 untersuchten Fotografien schafft es also nur eine einzige zur Höchstauszeichnung. Hierbei muss jedoch erwähnt werden, dass außerhalb des Untersuchungszeitraumes sieben weitere Fotografien aus Afrika zum World Press Photo of the Year gekürt wurden.

Formale Aspekte der Fotografien

Kameraperspektive

Kameraperspektive		
	Häufigkeit	Prozent
Augenhöhe	90	88,2
Starke Aufsicht	11	10,8
Starke Untersicht	1	1,0
Gesamt	102	100,0

Abb.8: Tabelle: Anzahl der verwendeten Kameraperspektiven

Hinsichtlich der Perspektive der Fotografien ergab sich ein signifikantes Ergebnis. So wurde die überwiegende Mehrheit mit 88,2% aus Augenhöhe aufgenommen. Diese Kameraperspektive entspricht der normalen Sicht und begünstigt deshalb die Natürlichkeit der Fotografien. 10,8% der Fotografien weisen eine starke Aufsicht auf. Durch diese Perspektive kann ein Gefühl der Unterlegenheit der dargestellten Personen hervorgerufen werden. Die Kameraperspektive „starke Untersicht“, die die dargestellten Personen mächtig wirken lässt, wurde hingegen nur bei einer Fotografie festgestellt. Insgesamt dominiert also jene Perspektive, die die Personen oder Objekte weder in einer unterlegenen noch überlegenen Position, sondern aus der Normalansicht darstellt.

Einstellungsgröße

Einstellungsgröße		
	Häufigkeit	Prozent
Halbnah/Halbtotale	65	63,7
Total/Weit	19	18,6
Groß/Nah	15	14,7
Detail	2	2,0
Nicht bestimmbar	1	1,0
Gesamt	102	100,0

Abb.9: Tabelle: Anzahl der verwendeten Einstellungsgröße

Im Bezug auf die Einstellungsgröße dominiert, wiederum mit überwiegender Mehrheit

(63,7%) die Einstellungen, die sich zwischen halbnah und halbtotale bewegen. Durch diese Einstellungen wird die Gesamtsituation des Dargestellten ersichtlich. Die Totale bzw. Weite wurde bei 18,6% der untersuchten Fotos festgestellt. Die Groß- bzw. Nahaufnahme, durch die die Distanz zwischen Betrachter und Dargestelltem aufgehoben wird, kommt bei 14,7% vor. 2% der Fotografien wurden mit der Einstellung „Detail“ aufgenommen. In beiden Fällen handelt es sich um Einzelpersonen, bei denen ein Detail des Gesichts zu sehen ist (Fotografie Nr. 31,43). Eine Fotografie wurde mit „Nicht bestimmbar“ kodiert. Dabei handelt es sich um eine Aufnahme, bei der eine Hand im Moment der Aufnahme in die Kamera gehalten wurde, rechts im Hintergrund sind jedoch deutlich Personen erkennbar (Fotografie Nr.71).

Farbe und Effekte

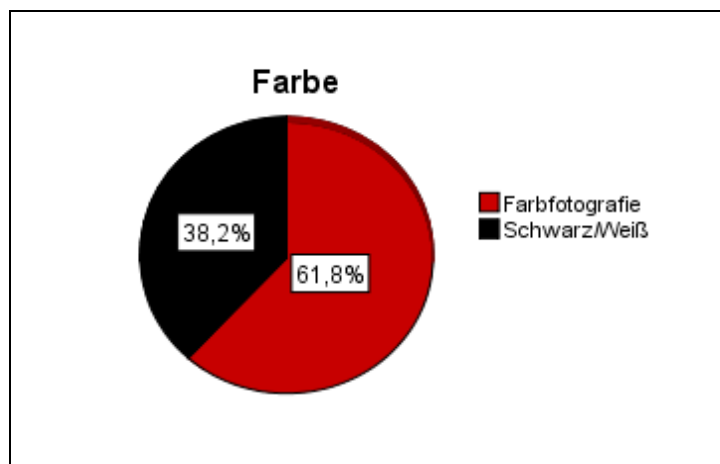


Abb.10: Diagramm: Anzahl der Farbfotografien/Schwarz-Weißaufnahmen in Prozent

Innerhalb der Kategorie „Farbe“ wurde zwischen Farbfotografien und Schwarz-Weißaufnahmen unterschieden. Der Großteil der Aufnahmen sind mit 61,8% Farbfotografien während schwarz-weiße Fotografien nur bei 38,2% vorkommt.

Weiters wurde festgestellt, dass mit 96,1% bei kaum einer Fotografie ein Effekt verwendet wird. Lediglich bei jeweils 2 Fotografien wurden die Effekte „Unschärfe“ und „Verwischung“ als Gestaltungsmittel benutzt. Dieses Ergebnis legt nahe, dass die Verwendung von Effekten bei Pressefotografien in der Praxis aufgrund ihres Dokumentationscharakters unüblich ist und eher bei künstlerischen Fotografien verwendet wird. Zudem tendieren die Fotografen bei der Präsentation der Motive eher zu der Verwendung von Farbfotografien. Wie schon erwähnt gelten Schwarz-Weißaufnahmen eher als künstlerisch.

Merkmale einer authentischen Fotografie

Innerhalb der formalen Aspekte wurde ermittelt, inwiefern die Fotografien authentisch wirken. Wie in Kapitel 3.4.4. beschrieben wurde, gibt es fünf Kriterien, die die Authentizität einer Fotografie begünstigen. Als authentisch wurden jene Fotografien bewertet, die mindestens vier der Merkmale aufweisen. Die Kriterien dafür sind Augenhöhe, Einstellungsgröße zwischen nah und halbtotale, kein Kamerablick bei Personen, kein Effekt und die Verwendung einer Farbfotografie. Es zeigt sich, dass 23,5% der ausgezeichneten Fotografien fünf und 40,2% vier der Merkmale erfüllen. Somit können 63,7% als sehr authentisch bewertet werden. 27,5% decken zumindest drei und 7,8% zwei Merkmale. Lediglich eine Fotografie erfüllt nur ein Merkmal. Um diesen Aspekt noch zu verdeutlichen, wurde innerhalb der Kategorie „Darstellungsform“ ermittelt, ob es sich bei der jeweiligen Fotografie um eine Momentaufnahme oder arrangierte Aufnahme handelt.

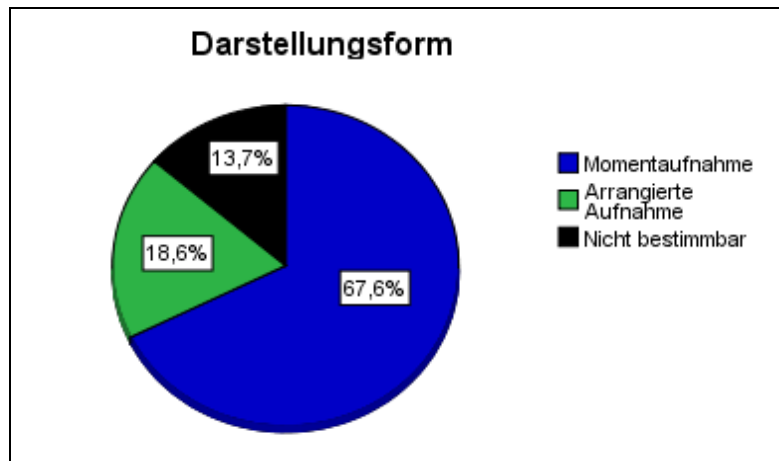


Abb.11: Diagramm: Anzahl der Darstellungsformen in Prozent

Wie die Graphik zeigt, konnten 67,6% als Momentaufnahme bewertet werden. Hierbei wurde bei der Analyse insbesondere darauf geachtet, dass die Personen offensichtlich nicht für die Kamera posieren. Ausschlaggebend ist dabei auch, dass die Personen nicht in die Kamera blicken. Nur 18,6% der Fotografien sind arrangierte Aufnahmen, wobei es sich hier meist um Portraits handelt. 13,7% konnten aufgrund der Handlungen der dargestellten Personen nicht genau eingeordnet werden.

Motiv

Thema der Fotografie

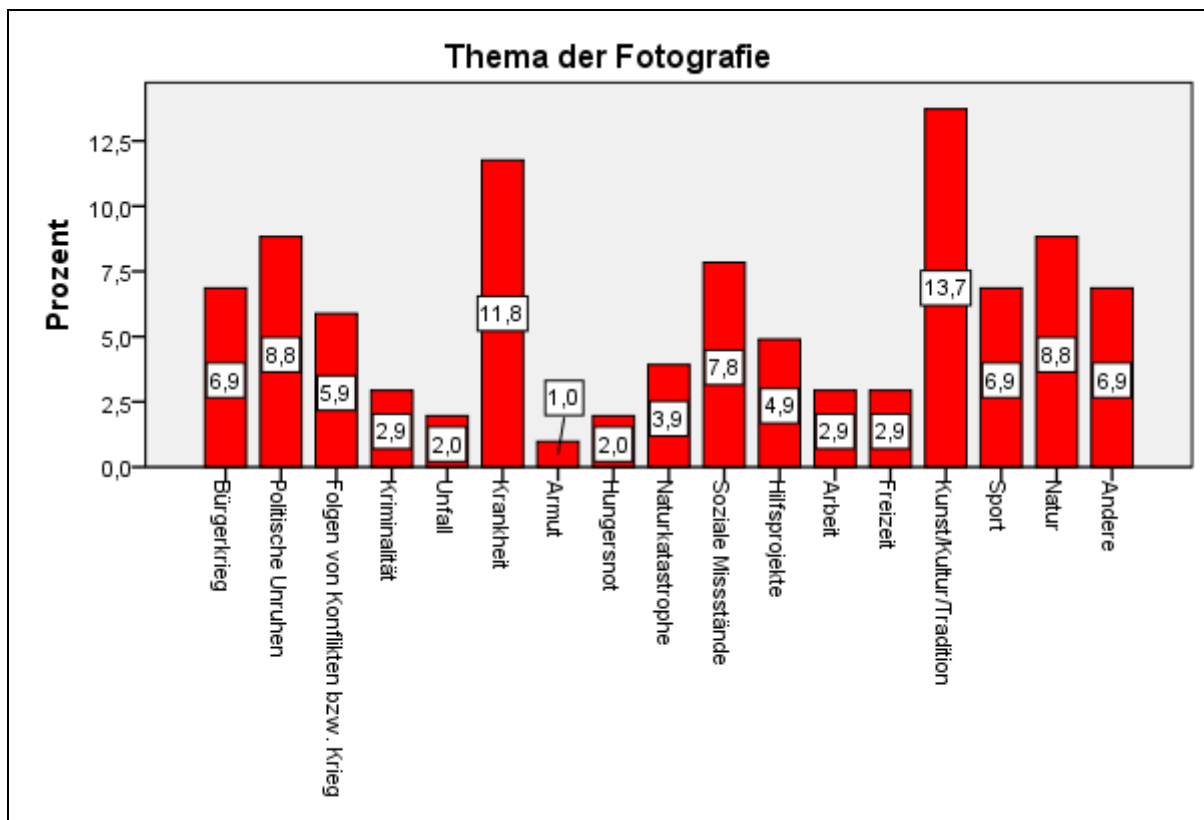


Abb.11: Diagramm: Anzahl der Themen in Prozent

Ein grober thematischer Überblick wurde bereits durch die Gewinnerkategorien des World Press Photo Awards gegeben. Um jedoch das genaue Thema der jeweiligen Fotografie festzustellen wurde eine eigene Kategorie erstellt, da dieses aus den Gewinnerkategorien nicht klar ersichtlich wird. Mit 13,7% steht das Thema „Kunst/Kultur/Tradition“ an erster Stelle. Bei 11,8% der Aufnahmen steht „Krankheit“ im Mittelpunkt. An dritter Stelle stehen „Politische Unruhen“ und Naturaufnahmen mit jeweils 8,8%. Darauf folgen „Soziale Missstände“ mit 7,9%, „Bürgerkrieg“, „Sport“ und „Andere“ mit je 6,9%, „Folgen von Konflikten bzw. Krieg“ mit 5,9% und „Hilfsprojekte“ mit 4,9%. Bei jeweils 2,9% werden die Themen „Kriminalität“, „Arbeit“ und „Freizeit“ dargestellt. Bei lediglich 2% stehen „Unfall“ und „Hungersnot“ im Mittelpunkt. An letzter Stelle steht „Armut“ mit 1% Fotografie. Bei den Fotografien, die mit der Ausprägung „Andere“ kodiert wurden, handelt es sich um sehr unterschiedliche Themen. Bei jeweils zwei der insgesamt sieben Fotografien werden die Themen illegale Migration (Fotografie Nr. 11, 95) und Friede (Fotografie Nr. 66, 102) dargestellt.

Bei einer Fotografie steht die Hinrichtung eines Mannes wegen Ehebruchs im Mittelpunkt der Fotografie (Fotografie Nr. 3). Eine Fotografie ist ein Portrait eines blinden Jungen, der mit Schulheften in der Hand vor einem Schulgebäude steht (Fotografie Nr.73). Beim letzten Bild handelt es um die Darstellung eines erschossenen Gorillas, der von einer Gruppe Rangern auf einer Bahre getragen wird (Fotografie Nr. 25). Von den insgesamt acht Fotografien, die soziale Missstände zum Inhalt haben, wird bei drei Fotografien die Misshandlung von Frauen (Fotografie Nr. 48, 50, 68) thematisiert und bei jeweils zwei Prostitution (Fotografie Nr. 2,30) und Kinderarbeit (Fotografie Nr. 41,78). Bei einer Fotografie werden Insassen eines überfüllten Gefängnisses, die zusammengepfercht in einer Zelle liegen, dargestellt (Fotografie Nr. 39). Fotografien, die mit „Folgen von Konflikten bzw. Krieg“ kodiert wurden, sind diverse Aufnahmen von Flüchtlingen, wie beispielsweise Familien in einem Flüchtlingscamp. Armut thematisiert nur eine einzige Fotografie. Dies kann dadurch erklärt werden, dass die Themen „Folgen von Krieg bzw. Konflikten“, „Hungersnot“ und auch „Soziale Missstände“ zum Großteil auch mit Armut zu tun haben, jedoch aufgrund des Motivzentrums und der Bildbeschreibung anders kodiert wurden. Bei der Fotografie, die mit „Armut“ kodiert wurde, handelt es sich um die Darstellung einer Familie, die in einer ärmlichen Hütte an einem Tisch zusammensitzt (Fotografie Nr. 40).

Die Fotografien können insgesamt in zwei thematische Schwerpunkte unterteilt werden. Auf der einen Seite stehen die Fotografien, die in einen negativen Kontext haben. Dazu zählen Bürgerkriege, politische Unruhen, Folgen von Konflikten bzw. Krieg, Kriminalität, Unfall, Krankheit, Armut, Hungersnot, Naturkatastrophe und soziale Missstände. Auf der anderen Seite stehen die Fotografien, die in einen positiven Kontext haben. Die Themen sind dabei Hilfsprojekte, Arbeit, Freizeit, Kunst/Kultur/Tradition, Sport und Natur. Bei den Fotografien, die mit „Andere“ kodiert wurden, können drei als positiv und vier als negativ bewertet werden. Insgesamt zeigt sich, dass mit 56,9% die Mehrheit der 102 untersuchten Fotografien in einem negativen Kontext steht. Hinzu kommt, dass ein Teil der Fotografien mit positiver Thematik sachzentriert ist. Auf die Darstellungsweise bestimmter Themen wird im qualitativen Teil der Analyse noch genauer eingegangen.

Personen- oder Sachzentriertheit

Bei den untersuchten Fotografien wurde unterschieden zwischen personen- und sachzentrierten Motiven. Mit 86,3% stehen überwiegend Personen im Zentrum. Bei 11,8% stehen Tiere oder Gegenstände im Mittelpunkt. 2% wurden mit „Sachzentriert mit Personen“ kodiert, wobei hierbei einmal ein Sandsturm und einmal ein Gebäude aus der weiten Perspektive dargestellt werden. Die Personen auf den Fotografien sind dadurch kaum erkenntlich und nebensächlich für die Bildaussage. Von den 14 Fotografien, die sachzentriert sind, steht mit acht Fotografien das Thema „Natur“ an erster Stelle. Vier Fotos thematisieren Kunst, Kultur und Tradition. Dabei handelt es sich um Aufnahmen kultureller Gebäude oder Kunstobjekten. Eine Fotografie thematisiert eine Dürrekatastrophe und die Letzte eine Ölkatastrophe, auf der ein ölverschmierter Pinguin dargestellt wird.

Motive mit Menschen im Bild

In den folgenden Ausführungen wird nun auf jene 86,3% der Fotografien eingegangen, bei denen Menschen im Zentrum stehen. Die Prozentzahlen beziehen sich dabei nur auf die 88 personenzentrierten Fotografien.

Personenanzahl

Innerhalb der Kategorie wurde untersucht, ob afrikanische Einwohner eher als Individuen oder Gruppen dargestellt werden. Es zeigt sich, dass die meisten Fotografien Einzelpersonen mit 34,1% oder zwei Personen mit 23,9% darstellen. 17% zeigen Menschenmengen und 11,4% Personengruppen. Bei den letzteren handelt es sich zum Teil um die Darstellung homogener Gruppen wie beispielsweise traditionelle Gesellschaften oder Flüchtlinge. Weiters werden auf 9,1% der Fotografien drei Personen dargestellt und auf 4,5% vier Personen. Insgesamt dominieren also Fotografien die Individuen darstellen.

Geschlecht

Im Bezug auf das Geschlecht der dargestellten Personen ergab sich ein signifikantes Ergebnis. Männer werden im Gegensatz zu Frauen überproportional häufig ins Zentrum des Motivs gerückt. Während sich bei 55,7% ausschließlich Männer im Bild befinden, sind es bei Frauen lediglich 19,3%.

Bei den Motiven, die beide Geschlechter beinhalten, sind 6,8% überwiegend Frauen und 5,7% überwiegend Männer. Ebenfalls 5,7% weist eine ausgewogene Geschlechterverteilung auf. 6,8% nehmen jene Fotografien ein, bei denen das Geschlecht nicht bewertet werden konnte. Hierbei handelt es sich zumeist um Kinder, bei denen das Geschlecht unklar ist oder es konnte aufgrund der Position der Personen nicht bestimmt werden.

Akteure

Um zu klären, in welchen Rollen die afrikanische Bevölkerung dargestellt wird, diente die Ermittlung der Akteure des jeweiligen Bildes. An erster Stelle stehen Zivilisten mit 64,8%. Darauf folgen Flüchtlinge mit 10,2%. Bei 8% handelt es sich um andere Akteure. Diese sind zum Großteil professionelle Sportler. Traditionelle Gesellschaften und Rebellen sind mit je 6,8% vertreten. Akteure des Militärs nehmen 5,7% der Fotografien ein. Am wenigsten werden Rebellen und Polizisten (Exekutive) mit je 2,3% dargestellt. Nur eine Fotografie beinhaltet politische Repräsentanten verschiedener ethnischer Gruppen (Fotografie Nr.102). Diese Fotografie wurde mit der Ausprägung „Andere“ kodiert.

Kinder im Bild

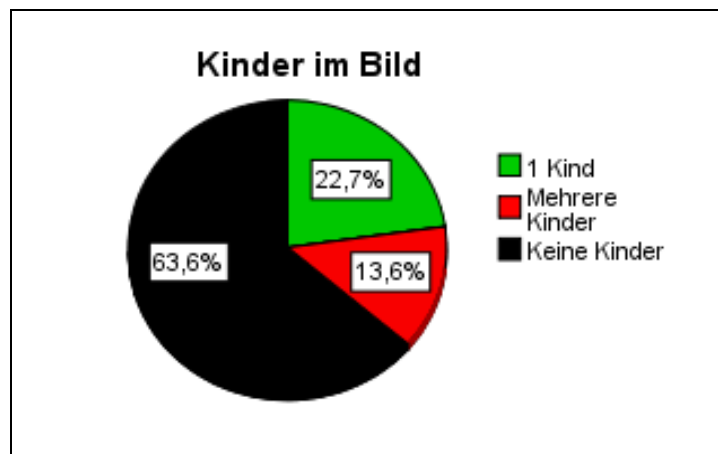


Abb.13: Diagramm: Anzahl der Kinder im Bild in Prozent

Hierbei wurde der Frage nachgegangen, welche Rolle Kinder bei der Darstellung Afrikas einnehmen. Es zeigt sich, dass bei insgesamt 32 der 88 personenzentrierten Fotografien Kinder dargestellt werden. 22,7% zeigen dabei ein Kind und 13,6% beinhalten mehrere Kinder. Zwar nehmen Kinder keine überwiegende Mehrheit der Fotografien ein, dennoch spielen sie keine unbedeutende Rolle bei den Afrikadarstellungen.

Um zu untersuchen, in welchem Zusammenhang Kinder dargestellt werden, wurde das Thema zu der Kategorie hinzugezogen. Die thematischen Schwerpunkte zeigt folgende Tabelle.

Häufigkeiten von Kindern im Bild beim jeweiligen Thema					
Thema	1 Kind	Mehrere Kinder	Thema	1 Kind	Mehrere Kinder
Krankheit	8	0	Arbeit	1	0
Hilfsprojekte	1	4	Bürgerkrieg	1	0
Folgen von Konflikten bzw. Krieg	3	2	Hungersnot	0	0
Soziale Missstände	3	1	Politische Unruhen	0	0
Freizeit	1	1	Armut	0	0
Kunst/Kultur/Tradition	1	1	Kriminalität	0	0
Andere	1	1	Natur	0	0
Naturkatastrophe	0	1	Unfall	0	0
Sport	0	1	Gesamt	32	

Abb.14: Tabelle: Häufigkeiten der vorkommenden Kinder im Bezug auf die Themen

Das am häufigsten vorkommende Thema bei der Darstellung von Kindern ist Krankheit mit acht Fotografien. Darauf folgen Hilfsprojekte und Folgen von Konflikten bzw. Krieg mit je fünf Fotografien. Die Annahme, dass Kinder insbesondere im Zusammenhang mit Hungersnot dargestellt werden, hat sich nicht bestätigt. Das World Press Photo of the Year thematisiert zwar Hunger, jedoch ist auf der Fotografie nur die Hand eines Kindes zu sehen, deshalb wurde hier mit keine Kinder kodiert. Auf diese Fotografie und die Darstellung von Kindern wird im qualitativen Teil noch genauer eingegangen.

Darstellung der Personen

Innerhalb der formalen Aspekte wurde zwar schon die Einstellungsgröße und Perspektive ermittelt, um jedoch die präzise Darstellung der Personen zu erfassen, wurde eine eigene Kategorie erstellt. Bei der Mehrheit wird mit 58% die gesamte Person gezeigt. Vom Kopf bis zur Brust werden 11,4% gezeigt. Die Hälfte wird bei 9,1% dargestellt. Bei lediglich 2% handelt es sich um eine Detaildarstellung und bei 1% wird nur der Kopf gezeigt. 18,2% wurden mit „Andere“ kodiert, wobei es sich hier zum Großteil um die Darstellung mehrerer Personen auf unterschiedliche Weise handelt. Beispielsweise wird im Vordergrund des Bildes eine Person vom Kopf bis zur Brust gezeigt, im Hintergrund ist jedoch eine ganze Person zu sehen.

Kleidung

Hierbei wurde der Frage nachgegangen, ob es typische Merkmale bei der Kleidung der dargestellten Personen gibt. Unterschieden wurde dabei zwischen Kleidungsart, Kleidungszustand und Vollständigkeit der Bekleidung.

Kleidungsart

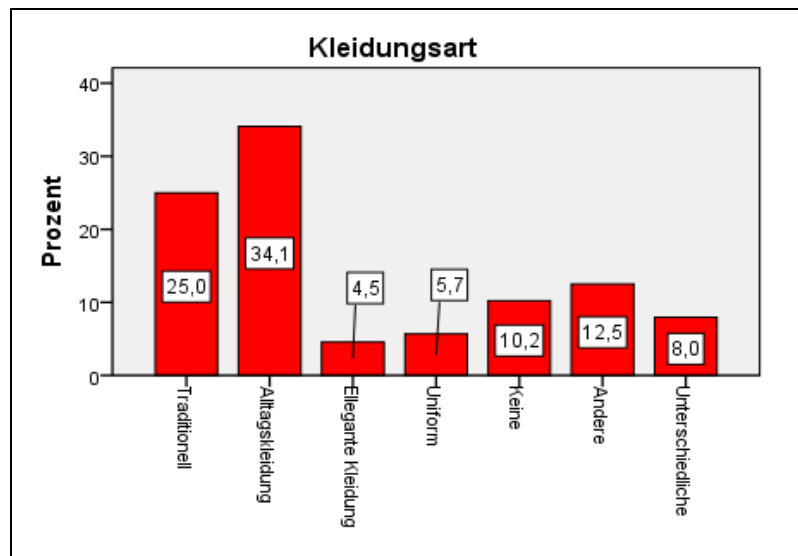


Abb.15: Diagramm: Anzahl der jeweiligen Kleidungsart in Prozent

Am häufigsten werden die Personen mit 34,1% in „westlicher“ Alltagskleidung dargestellt. Darauf folgt traditionelle Kleidung mit 25%. Bei 12,5% wurden andere Kleidungsarten festgestellt. Größtenteils handelt es sich dabei um Sportbekleidung. Bei 10,2% der Fotografien ist keine Kleidung im Bild. Bei fünf Fotografien sind die Personen nicht bekleidet und bei vier Fotografien konnte die Kleidungsart aufgrund der Positionen nicht festgestellt werden. 8% zeigen mehrere Menschen mit unterschiedlicher Kleidung. Dies kommt insbesondere dann vor, wenn staatliche Akteure (Polizei, Militär) mit Rebellen oder Zivilisten abgebildet werden. Personen in Uniform werden auf 5,7% gezeigt, wobei es sich hierbei wiederum um staatliche Akteure handelt. Elegant gekleidete Personen werden lediglich auf 4,5% gezeigt.

Kleidungszustand

Die Bewertung des Kleidungszustandes stellte sich als kein leichtes Unterfangen heraus. 59,1% wurden der Ausprägung „Kleidung in gutem Zustand“ zugeordnet. Problematisch hierbei war, dass es sich oft nicht um etwa moderne oder neuartige Kleidung, jedoch auch nicht um beschädigte Kleidung handelte.

Bei 28,4% wurde kein Kleidungszustand festgestellt. Die Gründe dafür sind, dass die Personen entweder nicht bekleidet sind oder aufgrund der Perspektive, Position, durch den Einsatz von Effekten oder aufgrund von Schwarz-Weißaufnahmen nicht bestimmt werden können. Auf 6,8% sind Personen mit eindeutig zerschlissener Kleidung abgebildet und auf 5,7% mit teilweise beschädigter Kleidung. Zerschlissene oder beschädigte Kleider treten fast ausschließlich bei Alltagskleidung auf.

Vollständigkeit der Bekleidung

Im Bezug auf die Vollständigkeit der Bekleidung zeigt sich, dass die überwiegende Mehrheit mit 72,7% ganz bekleidete Personen darstellt. 13,6% zeigen teilweise bekleidete und 4,5% vollständig nackte Personen. Zu den teilweise bekleideten Personen zählen größtenteils Kinder und Frauen. Traditionelle Gesellschaften werden sowohl teilweise bekleidet oder nackt dargestellt. Bei einer Fotografie wird auch eine Frau unbekleidet gezeigt. Bei 9,1% ist die Vollständigkeit der Bekleidung aufgrund der Position oder Perspektive nicht bestimmbar.

Körperbemalung

Um die Darstellung traditioneller Gesellschaften zu untersuchen, wurde das Merkmal „Körperbemalung“ hinzugefügt. Bemalte Körper treten lediglich bei 4,5% der Fotografien auf. Bei allen Personen mit Körperbemalung handelt es sich um traditionelle Gesellschaften. Die Personen sind dabei nur zum Teil bekleidet.

Insgesamt zeigt sich, dass der Großteil der abgebildeten Personen Alltagskleidung oder traditionelle Kleidung trägt. Die Kleidung ist zum Großteil unbeschadet und nur wenige Menschen werden teilweise oder unbekleidet gezeigt. Im Bezug auf die Kleidung konnten also keine Auffälligkeiten festgestellt werden.

Signalements der Befindlichkeit

Hierbei stand die Frage im Mittelpunkt, in welcher Verfassung die Personen auf dem Motiv sind. Von wesentlichem Interesse war dabei, welche Rolle unterernährte, kranke, verletzte, körperlich behinderte, sterbende oder tote Personen spielen. Zwar ist die Zahl der gesunden Personen mit 75% am höchsten, dies lässt sich jedoch damit erklären, dass sich auf Bildern mit Personen in schlechter Verfassung häufig auch gesunde Personen wiederfinden. Am häufigsten werden kranke Personen mit 11,4% dargestellt. Darauf folgen Fotografien, auf denen Tote abgebildet werden mit 8%.

Bei 6,8% werden verletzte Personen gezeigt und bei 5,7% körperlich behinderte Personen. Am wenigsten kommen unterernährte Personen mit 2,3% und sterbende Personen mit 1,1% vor. Bei 6,8% konnte die Befindlichkeit der dargestellten Menschen nicht festgestellt werden. Insgesamt zeigen also 35,3% der Fotografien unterernährte, kranke, verletzte, körperlich behinderte, sterbende oder tote Personen.

Emotionen der dargestellten Personen

Bei dieser Kategorie ging es um die Erfassung der emotionalen Regungen der dargestellten Personen. Bewertet wurden dabei nur Fotografien, bei denen das Gesicht und die Mimik klar erkenntlich ist. 40,9% konnten dabei nicht bestimmt werden. Gründe dafür waren bestimmte Positionen der Personen im Bild, durch die die Gefühlsregungen nicht gedeutet werden konnten oder es befanden sich beispielsweise Tote im Bild. 30,7% der Personen hatten einen neutralen Gesichtsausdruck. Trauer und Angst bzw. Schrecken wurden bei je 8% festgestellt. Freude kam bei 6,8% der Fotografien vor und Schmerz bei 4,5%. Aggression bzw. Wut wurde lediglich bei 1,1% festgestellt. Angst, Schmerz und Aggression kommt vor allem bei Fotografien vor, die Bürgerkriege und politische Unruhen thematisieren, Schmerz hingegen beim Thema Krankheit. Der Gesichtsausdruck Freude erscheint in Zusammenhang mit den Themen Hilfsprojekte und Kunst, Kultur und Tradition.

Gewalt im Bild

Fotografien, die Gewalt zeigen, sind besonders prägnant, deshalb wurde hier eine eigene Kategorie gebildet. Erfasst wurden Gewalthandlungen, die Gewaltausübenden und Opfer von Gewalt. Zudem wurde untersucht, ob sich Waffen oder Blut im Bild befinden.

Gewalthandlungen

6,8% der Fotografien zeigen gewalttätige Angriffe auf Personen. Auf 2,3% werden Personen gewalttätig verfolgt und auf 1,1% ist die Ermordung einer Person zu sehen. Gewalthandlungen treten nur bei Fotografien auf, die Bürgerkrieg und politische Unruhen thematisieren. Von den 16 Fotografien, die Bürgerkriege oder politische Unruhen zum Inhalt haben, werden auf neun Fotografien Gewalthandlungen gezeigt.

Gewaltausübende und Opfer von Gewalt

Bei den Gewaltausübenden handelt es sich entweder um staatliche Akteure, Kriminelle oder Rebellen. Soldaten als gewaltausübende Kraft kommen bei 3,4% vor, Polizisten und Rebellen bei je 2,3%. Bei 1,1% sind es Kriminelle. Bei den Opfern verhält es sich anders. So handelt es sich bei 13,6% um Zivilisten. Bei 3,4% sind Rebellen Opfer von Gewalt und bei 1,1% Kriminelle. Bei ebenfalls 1,1% ist Zugehörigkeit des Opfers nicht ersichtlich.

Innerhalb der Kategorie „Opfer von Gewalt“ wurden nicht nur Fotografien berücksichtigt auf denen Gewalthandlungen zu sehen sind, sondern auch Fotografien, die Menschen in Folge von Gewalthandlungen zeigen, beispielsweise verletzte Personen.

Waffen und Blut im Bild

Fotografien, auf denen Menschen mit Waffen zu sehen sind, nehmen 13,6% ein. Von den insgesamt 12 Fotografien, die Waffen zeigen, erscheinen acht in Zusammenhang mit Gewalthandlungen. Bei fast allen Fotografien, die Gewalt zum Inhalt haben, werden also auch Waffen präsentiert. Blut wird auf 9,1% gezeigt. Drei von den acht Fotografien, die blutende Menschen zeigen, stehen wiederum in Zusammenhang mit Gewalthandlungen.

Motive ohne Menschen

Bei der letzten Kategorie wurden die Fotografien erfasst, die keine Menschen präsentierten. Insgesamt sind dies 13,7% aller untersuchten Fotografien. Bei 42,9% der Motive ohne Menschen handelt es sich um Tieraufnahmen. 28,6% sind reine Naturaufnahmen ohne Tiere. Auf ebenfalls 28,6% werden Objekte oder Gegenstände gezeigt.

6.3.2. Ergebnisse der qualitativen Analyse

Im Rahmen der quantitativen Analyse konnten bereits einige wesentliche Merkmale in Hinblick auf Darstellungsstrukturen aufgezeigt werden. Besonders auffällig ist, dass vor allem westliche Länder, insbesondere europäische, für die Produktion und Verbreitung von Bildern aus Afrika verantwortlich sind. Formal werden Techniken angewandt, die die Fotografien möglichst authentisch erscheinen lassen. Hinsichtlich der Themen dominieren zusammengefasst, wie schon in vorangegangenen Studien, vor allem jene, die in einem negativen Zusammenhang stehen. Diese treten vermehrt bei Fotografien auf, bei denen Personen dargestellt werden. Im folgenden Teil der Analyse wird nun auf die Visualisierung einzelner Themen genauer eingegangen. Während der quantitativen Bewertung machten sich einige Auffälligkeiten bei der Darstellung bestimmter Themen bemerkbar, die nun analysiert werden sollen. Dabei sind insbesondere Motive, die visuelle Stereotype aufweisen, von wesentlichem Interesse. Bevor jedoch die verschiedenen Bildtypen aufgezeigt werden, soll zunächst noch jene Fotografie vorgestellt werden, die es im Untersuchungszeitraum als einzige zu der Höchstauszeichnung des World Press Photo Awards geschafft hat.

6.3.2.1. Das World Press Photo of the Year 2005



Abb.16 : Finbarr O'Reilly, World Press Photo of the Year 2005, Niger.

Die Fotografie wurde am 1.8.2005 von dem aus Kanada stammenden Fotografen Finbarr O'Reilly in Tahoua aufgenommen und thematisiert die Hungerkrise, von der Millionen Menschen im Niger betroffen waren. (vgl. World Press Photo, Contest Archive, Years 2005 <<http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/detailwpp/form/wpp/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/2005>> 27.07.2010)

Das Bild zeigt Fatou Ousseini mit ihrem Kind Alassa Galisou, von der lediglich die magere Hand auf dem Mund ihrer Mutter zu sehen ist. Es wird nur der Kopf der Mutter gezeigt, wodurch Nähe zwischen dem Betrachter und den Abgebildeten geschaffen wird. Durch die Farben und das Motiv wirkt das Bild ästhetisch, was im krassen Gegensatz zu der eigentlichen Bildaussage steht. (vgl. Godulla 2009, S. 141) Die damalige Jury beschrieb das Bild folgendermaßen: „The photograph is both beautiful and horrific.“ (World Press Photo 2006, zit.n. Godulla 2009, S.141) Fraglich ist jedoch, ob eine Fotografie, die menschliches Elend darstellt, überhaupt als schön bezeichnet werden kann. Über Fotografien, die Leid und Ästhetik verbinden, bemerkt Susan Sontag kritisch:

“Fotografien, die Leiden darstellen, sollen nicht schön sein, so wie Bildlegenden nicht moralisieren sollen. Ein schönes Foto entzieht nach dieser Auffassung dem bedrückenden Bildgegenstand Aufmerksamkeit und lenkt sie auf das Medium selbst, wodurch der dokumentarische Wert des Bildes beeinträchtigt wird.” (Sontag 2003, S.90)

Demnach wird die künstlerische Umsetzung in den Vordergrund gerückt, während die eigentliche Aussage der Fotografie in den Hintergrund gerät. Nichtsdestotrotz symbolisiert das World Press Photo 2005 das Thema Hunger in einer Weise, die sich stark von den sonst so üblichen stereotypen Abbildungen von abgemagerten Kindern aus Afrika unterscheidet.

6.3.2.2. Die afrikanische Natur

Eine Reihe der untersuchten Fotografien stellt die Schönheiten der afrikansichen Natur in den Mittelpunkt der Fotografie. Bei fünf Fotos handelt es sich um reine Tieraufnahmen (Fotografie Nr.18, 33, 72, 92, 100)¹. Während drei Aufnahmen immer ein Tier inmitten einer Landschaft oder in Großaufnahme zeigen, wird bei einer Fotorafie eine springende Gazelle veranschaulicht, die im Moment der Aufnahme von einem Leopard am Bein gepackt wird. Auf einem Motiv schwimmen zwei Gnus in einem Fluß auf ein Krokodil zu, das sich direkt vor ihnen befindet. Bei drei weiteren stehen Naturphänomene im Vordergrund (Fotografie Nr. 17, 46, 54). Zweimal wird ein Sandsturm bzw. Wirbelsturm abgebildet und einmal handelt es sich um eine Panoramaaufnahme eines vom Nebel durchzogenen Waldes.

Alle Fotografien weisen eine hohe ästhetische Umsetzung auf. Außer bei einer Fotografie

¹ Sämtliche untersuchten Fotografien und eine Kurzbeschreibung dazu befinden sich zur Ansicht im Anhang. Weiters sind die Fotografien im Archiv der Organisation World Press Photo mit der Bildunterschrift abrufbar. URL: <http://www.archive.worldpressphoto.org/> (Abgerufen am 08.10.2010)

handelt es sich um Farbaufnahmen, durch die die Naturschönheiten zur Geltung kommen. Tiere werden bei den Darstellungen Afrikas jedoch nicht nur zur Visualisierung natürlicher Schönheiten eingesetzt, sondern erscheinen auch in einem negativen Zusammenhang, wie folgende Fotografie zeigt.



Abb.17 : Stefano de Luigi, 2.Platz Contemporary Issues 2009, Kenia.

Die Fotografie wurde von dem italienischen Fotografen Stefano de Luigi 2009 aufgenommen und thematisiert eine drei Jahre andauernde Dürreperiode in Kenia. (vgl. World Press Photo, Winners Gallery 2010a <http://www.worldpressphoto.org/index.php?option=com_photogallery&task=view&id=1751&Itemid=257&bandwidth=high> 27.07.2010). Das Bild zeigt eine tote Giraffe, die in einem ausgetrockneten Flussbeet liegt. Obwohl das Motiv ruhig wirkt, verdeutlicht es die hoffnungslose Situation, in der sich das Tier befand. Die verendete Giraffe und das Flussbeet illustrieren den Wassermangel in einer Weise, die den Betrachter erahnen lassen, was für Folgen die Trockenperiode für die Tierwelt und vielleicht auch für dort wohnende Menschen hatte.

Neben dieser Fotografie lassen sich noch vier weitere Illustrationen mit Tieren in einem negativen Kontext finden. Wie bei der eben beschriebenen Fotografie, steht immer ein Tier im Zentrum der Aufnahme, wobei sich, mit Ausnahme einer, auch Menschen im Bild befinden.

Eine Fotografie wurde ebenfalls 2009 in Simbabwe aufgenommen (Fotografie Nr. 4). Neben dem Pressefoto des Jahres 2005 ist dies das zweite Bild, das eine Hungersnot thematisiert. Es zeigt eine Menschenmenge, die sich um einen gehäuteten Elefanten drängt. Das tote Tier wird im Moment der Aufnahme von den Personen mit Messern ausgenommen. Die Kamera geht nah an das Geschehen heran, sodass deutlich das blutige Fleisch des Elefanten zu sehen ist. Das Gedränge vermittelt den Eindruck, dass die Personen kämpfen, um einen Teil ergattern zu können.

Die Illustration symbolisiert so die Verzweiflung und Not der Menschen, die von der Hungersnot betroffen sind.

Drei weitere Fotografien thematisieren die Gefährdung von Tieren durch menschliche Handlungen. Während eine Fotografie einen erschossenen Gorilla zeigt, der von Rangern über ein Feld getragen wird (Fotografie Nr.25), illustriert eine andere einen Mann mit einem Frosch in der Hand. Es handelt sich dabei um eine Froschart, die wegen Überfischung durch Einheimische bedroht ist. (Fotografie Nr. 77) Das letzte Bild veranschaulicht schließlich einen Pinguin in Großaufnahme in Folge einer Ölkatastrophe in Südafrika, der ölverschmiert an einem Ufer steht. (Fotografie Nr. 93)

6.3.2.3. Das exotische Afrika

Hinsichtlich der Darstellung traditioneller Gesellschaften Afrikas kristallisierten sich Motive heraus, die starke Ähnlichkeiten aufweisen und innerhalb des Untersuchungszeitraums immer wieder auftreten. Insgesamt handelt es sich um zwei bestimmte Bildtypen, die im folgenden Kapitel anhand von Beispielfotografien näher erklärt werden.

Traditionelle Rituale

Das erste Motiv, dass im Zusammenhang mit traditionellen Gesellschaften wiederholt auftritt, zeigt ein traditionelles Ritual. Dabei befinden sich zwei Männer im Zentrum, die ein Kampfritual ausführen und immer von Zuschauern umrundet sind. Es handelt sich dabei um eine Art tänzerischen Kampf, der jedoch nicht gewalttätig wirkt, wie folgendes Beispiel zeigt.



Abb. 18: Harald Schmitt, 3.Preis Arts/Entertainment 2001, Zentralafrika

Diese Motiv wurde 2001 von Harald Schmitt in Zentralafrika aufgenommen. Die dargestellten Personen sind hier gänzlich mit Stroh bekleidet und führen das Ritual aus.

In ähnlicher Form erscheint dieses Motiv auf drei weiteren Fotografien aus den Jahren 2001 und 1999, wobei hier alle aus dem Senegal stammen (Fotografie Nr. 81,98, 102) Im Unterschied zur Beispielfotografie sind es Schwarz-weißaufnahmen und die Personen

sind zum Teil nur halb bekleidet. Ein Fotografie davon ist, neben einer weiteren, die einzige, die Friede thematisiert (Fotografie Nr. 102). Darauf sind die Oberhäupter zweier ehemals verfeindeter ethnischer Völker abgebildet, die ebendieses Ritual als Zeichen des Friedens ausführen. (vgl. World Press Photo, Contest Archive, Years 1999 <<http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/detailwpp/form/wpp/start/54/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/1999>>28.07.2010) Hierbei sind die Männer jedoch in Anzügen abgebildet. Die Fotografie ist zugleich die einzige, die politische Repräsentanten zeigt.

Das "Urbild des Afrikaners"



Abb. 19 : Isabel Munoz, 3.Platz Portrait Stories, 2004

Dieses Portrait wurde 2004 von der Spanierin Isabel Munoz aufgenommen. Es handelt sich dabei um einen Angehörigen eines Nomadenstammes in Äthiopien.

(vgl. World Press Photo, Contest Archive, Years 2004a

<<http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/detailwpp/form/wpp/start/51/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/2004>> 28.07.2010) Die Illustration zeigt den nackten Körper des Äthiopers, der durch kunstvolle Malereien verziert ist. Der Dargestellte blickt direkt in die Kamera, wobei der grimmige bzw. starre Blick und die Körperhaltung ihn fast bedrohlich wirken lassen. Durch die Schwarz-Weißaufnahme entsteht ein starker Kontrast zwischen dem Mann und dem leeren Hintergrund. Alle Aufmerksamkeit wird so auf den Körper gelenkt. Insgesamt vermittelt das Bild den Eindruck von Wildheit und Naturnähe, fernab der Zivilisation.

Ähnliche Motive traditioneller Völker Afrikas zeigen sich auf zwei weiteren Fotografien von 2009 aus dem Senegal und 2002 aus Südafrika, jedoch in abgeschwächter Form, da bei beiden nicht der gesamte nackte Körper dargestellt wird und es sich um Farbfotografien handelt. (Fotografie Nr. 5, 69).

Charakteristisch ist jedoch wiederum die Körperbemalung in Verbindung mit traditionellen Gesellschaften. Während bei der zweiten Fotografie wieder eine Einzelperson illustriert wird, ist es bei der letzten ein Gruppenporträt.

6.3.2.4. Die Rolle der Frau

Wie die quantitative Analyse gezeigt hat, werden Frauen im Verhältnis zu Männern viel seltener ins Zentrum eines Motivs gerückt. Die dargestellten Frauen nehmen dabei in den meisten Fällen bestimmte Rollen ein, wobei die Motive wiederum starke Ähnlichkeiten aufweisen.

Die Frau als Opfer

Bei den Darstellungen der afrikanischen Frauen wird vermehrt die Rolle als Opfer deutlich. Auffallend ist, dass die Frauen dabei meist als Einzelperson dargestellt werden. Misshandlung, Gewalt, Prostitution und Katastrophen sind die Themen, die im Mittelpunkt stehen. Die folgende Beispielfotografie zeigt eine misshandelte Frau.



Abb.20: Brent Stirton, 1. Platz Portraits 2002, Sierra Leone

Das Portrait wurde von dem südafrikanischen Fotografen Brent Stirton 2002 in Sierra Leone gemacht. Die junge Frau wurde als zehnjähriges Mädchen von Rebellen entführt und misshandelt. (vgl. World Press Photo, Contest archive , Years 2002a

<<http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/detailwpp/form/wpp/start/22/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/2002>>29.07.2010)

Auf ihrem unbekleideten Obekörper sind sehr deutlich Narben von Gewalthandlungen zu sehen. Die Frau schaut direkt in die Kamera, der Blick ist dabei neutral. Durch die Entblößung des Körpers und der Narben wird die Tragödie deutlich, die die Frau durchlitten haben muss.

Beinahe identisch ist ein Motiv aus dem Jahr 2004 aus Südafrika (Fotografie Nr. 48), das ebenfalls eine misshandelte Frau darstellt. Einziger Unterschied ist hierbei, dass es sich um eine Farbfotografie handelt und der entblößte Oberkörper der Frau durch eine nähere Kameraeinstellung von der Brust bis zum Kopf zu sehen ist. Bei dieser Fotografie wird das Augenmerk auf die Narben im Gesicht der Frau gelenkt. Ein weiteres Porträt einer missbrauchten Frau stammt ebenfalls aus dem Jahr 2004 aus Uganda, wobei hier die Frau bekleidet ist (Fotografie Nr. 50). Wieder ähnlich der Beispielfotografie ist eine Illustration aus dem Jahr 2009, die aus Guinea-Bissau stammt (Fotografie Nr. 2). Es zeigt eine Prostituierte, die in Unterwäsche auf einer zerschlissenen Matratze am Boden sitzt, wobei sie nicht in die Kamera blickt.

Zwei Fotografien, die Frauen als Einzelperson darstellen, thematisieren eine Überschwemmung in Mosambik im Jahr 2000 (Fotografie Nr. 83, 84). Während sich die Frau bei der ersten durch die Fluten kämpft, steht die Dargestellte bei der zweiten mit einem Schirm in der Hand am Ufer und blickt in die Kamera. Lediglich ein Bild, bei der eine Frau im Zentrum steht, erscheint in einem positiven Zusammenhang. Es stammt aus dem Jahr 2001 aus Senegal und zeigt ein Model, dass traditionelle Kleidung einer professionellen Designerin trägt (Fotografie Nr. 74).

Neben diesen Fotos erscheinen afrikanische Frauen öfters auf Fotografien, die Flüchtlingslager darstellen, wobei hier Frauengruppen oder Familien im Zentrum stehen.

Mutter-Kind-Schemata

Fotografien, die eine Mutter bzw. Frau mit einem Kind darstellen, treten insgesamt vier mal auf. (Fotografie Nr. 47, 52, 60, 70) Entweder wird ein Kind in den Armen der Mutter liegend dargestellt oder die Mutter wacht neben dem Krankenbett eines Kindes. In drei Fällen handelt es sich dabei um ein erkranktes Kind. Eine weitere Fotografie zeigt ebenfalls eine Mutter mit ihrem Sohn, wobei hier die Frau an Aids erkrankt ist und der Sohn neben ihr sitzt (Fotografie Nr. 94).



Abb.21:James Nachtwey, 1. Preis Contemporary Issues 2004, Sudan

Die Beispielfotografie wurde von dem berühmten amerikanischen Kriegsfotografen James Nachtwey im Sudan 2004 aufgenommen. Es zeigt eine Mutter, die über ihren an Hepatitis E erkrankten Sohn wacht. (vgl. World Press Photo, Contest archive, Years 2004b <<http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/detailwpp/form/wpp/start/32/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/2004>> 29.07.2010) Durch die Kleidung der Frau und die Position der Dargestellten gleicht das Bild auf den ersten Blick sehr stark christlichen Marienabbildungen. Fotos dieser Art sind nach Godulla keine Seltenheit, sondern eine gängige Methode leidende Mütter darzustellen. Der Autor bemerkt hierzu: „Diese religiös tradierte Narration des Leidens hat sich in der westlichen Welt zu einem effizienten Erzählmuster entwickelt, das auch abseits des religiösen Kontexts verständlich ist.“ (Godulla 2009, S. 87)

Ein Bild aus dem Jahr 2002 aus Simbabwe erinnert stark an Fotos aus der Spenderwerbung (Fotografie Nr. 70). Es zeigt eine Frau, die ein an Aids erkranktes Kind in den Armen hält. Das Kind ist bis auf die Knochen abgemagert und blickt die Frau mit großen leidenden Augen an.

Neben dem Mutter-Kind-Schemata, treten solche Motive in zwei Fällen auch mit Vätern auf. Das erste Bild stammt aus Tansania aus dem Jahr 2008 und illustriert einen Vater mit seinem Sohn im Arm, wobei beide an der Generkrankung Albinismus leiden (Fotografie Nr. 15). Bei der zweiten Fotografie, das im Jahr 2007 in Uganda aufgenommen wurde, hält ein Vater sein an Malaria erkranktes Kind (Fotografie Nr. 26).

6.3.2.5. Die Kinder Afrikas

Wie das letzte Kapitel gezeigt hat werden Kinder immer wieder mit einem Elternteil und zumeist an einer Krankheit leidend dargestellt. Neben diesem Schema existieren noch zwei weitere Fotografien, die jeweils ein krankes Kind abbilden. Bei einem Bild aus Südafrika handelt es sich um die Darstellung eines aidskranken Mädchens, das in einem weißen Kleid in einer Wiese steht (Fotografie Nr. 51). Die farbenfrohe Gestaltung des Bildes steht dabei in krassem Gegensatz zu der Krankheit des Kindes. Eine weitere Fotografie zeigt ein mit dem Ebola Virus infiziertes Kind, dass in einem Bett liegt (Fotografie Nr. 86) Eine Illustration aus dem Kongo zeigt sogar ein totes Kind, dass umringt von seinen Verwandten betrauert wird (Fotografie Nr. 36). Die Darstellung leidender und toter Kinder ist in der Praxis ein wirksames Mittel um Aufmerksamkeit zu erreichen, da diese Art der Fotografie es vermag, die Gefühle der Betrachter anzusprechen und Mitleid hervorzurufen.

Neben diesen Bildern werden Kinder auf sehr unterschiedliche Weise dargestellt. Zum Teil spielen sie auch eine für die Bildaussage nebensächliche Rolle. Im folgenden soll daher auf Motive eingegangen werden, die besondere Merkmale aufweisen. Ein sehr einprägsames Bild zeigt sich im Jahr 2000, welches während des Bürgerkrieges in Sierra Leone aufgenommen wurde (Fotografie Nr. 85). Es zeigt eine Gruppe von Soldaten, die auf einem Panzer sitzen. An vorderster Stelle sitzt ein Kindersoldat in Militärkleidung mit einer Schußwaffe in der Hand. Der Missbrauch von Kindern für den Einsatz in Kriegen ist ein weit verbreitetes Problem in einigen Ländern Afrikas. Über 100.000 Kinder sollen laut UN in Afrika betroffen sein.

(vgl. Kindernothilfe <<http://www.kindernothilfe.de/Rubriken/Themen/Kindersoldaten/Hintergrund.html>> 03.08.2010) Diese Problematik gibt es jedoch nicht nur in Afrika, sondern auch in Südamerika, Asien und sogar in Europa. (vgl.ebd.)

Auf weiteren Fotografien werden Kinder in Zusammenhang mit Kinderarbeit (Fotografie Nr. 41, 78) und Prostitution dargestellt (Fotografie Nr. 30). Ein auffallendes Merkmal zeigte sich bei Fotos, die Kinder in Verbindung mit Hilfsprojekten thematisieren. So werden die Kinder hier glücklich und lachend dargestellt (Fotografie Nr. 32, 42, 76).

Neben einer Fotografie, die zwei Kinder zeigt, die im Moment der Aufnahme lachend durch einen Heuschreckenschwarm laufen (Fotografie Nr. 55), sind die Darstellungen von Hilfsprojekten die einzigen, die fröhliche Kinder zeigen.

Lediglich eine Fotografie veranschaulicht ein Kind in Zusammenhang mit Bildung, wobei es eine Schule für Blinde thematisiert. Auf dem Bild befindet sich ein Junge, der mit einem Schulheft vor dem Eingang des Schulgebäudes steht (Fotografie Nr. 73). An seinen Augen ist deutlich zu erkennen, dass er blind ist. Dies ist zugleich die einzige aller untersuchten Fotografien, die überhaupt das Thema Ausbildung aufgreift.

6.3.2.6. Die Darstellung von Konflikten und Kriegen

Gewalt im Bild

Wie im quantitativen Teil der Analyse bereits aufgezeigt wurde, stehen die Fotografien mit Bürgerkriegen oder politischen Unruhen vermehrt in Zusammenhang mit Gewalthandlungen. Die Darstellungsweise von Gewalthandlungen ähnelt sich dabei durch verschiedene Merkmale. Alle Handlungen werden in Form einer Straßenszene veranschaulicht und es stehen immer Männer als Akteure im Mittelpunkt. Während Frauen auf den Afrikadarstellungen zumeist die Opfer- bzw. Mutterrolle einnehmen, werden Männer häufig bei Gewalthandlungen illustriert. Auf einer Reihe von Fotografien sind flüchtende Menschen zu sehen, die vor ihren Verfolgern, meist Uniformierte und mit Waffen ausgerüstet, wegrennen (Fotografie Nr. 19, 20, 21). Auf drei weiteren Bildern, sind nur Männer zu sehen, die auf offener Straße Waffen abfeuern, jedoch sind keine Verfolgten bzw. Opfer im Bild (Fotografie Nr. 56, 57). Bei zwei Fotografien werden Männer mit Stiefeln niedergetreten, wobei auf einem Bild wieder ein Mann in Uniform als Täter auftritt (Fotografie Nr. 12, 35). Eine Fotografie aus dem Jahr 2008 aus Kenia ist besonders einprägsam. So wird hier einem Mann mit Stiefeln ins Gesicht getreten. Die Kamera geht dabei sehr nah an das Geschehen heran, sodass sein blutverschmierter Mund deutlich zu sehen ist. Der Schrecken und die Angst sind im ins Gesicht geschrieben und mit der Hand versucht er die Angriffe abzuwehren (Fotografie Nr.12). Ein weiteres Motiv aus der Elfenbeinküste zeigt einen Rebellen, der im Moment der Aufnahme einen Plünderer erschießt. Das Opfer liegt dabei in einer Wiese hinter einem Busch am Straßenrand, sodass nur seine Beine zu sehen sind. (Fotografie Nr.64)

Die Illustration verstümmelter, verletzter und toter Menschen

Eine weitere Art, die Schrecken von Kriegen und Konflikten darzustellen, ist die Illustration von verstümmelten, verletzten und toten Menschen. Auf diese soll im letzten Teil der qualitativen Analyse abschließend eingegangen werden, da sie einen wesentlichen Teil der Afrikadarstellungen einnehmen.

Auf vier Fotografien werden Menschen mit amputierten Gliedmaßen gezeigt. Aus den Bildunterschriften der jeweiligen Fotografien geht hervor, dass die fehlenden Körperteile von Rebellen während des Bürgerkrieges abgetrennt wurden.

(vgl. World Press Photo, Contest archive, Years 2000a

<http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/detailwpp/form/wpp/start/41/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/2000>>02.08.2010) Sämtliche Fotografien stammen dabei aus Sierra Leone. Zwei Fotografien aus den Jahren 2003 und 2006 sind fast identische Abbildungen von beinamputierten Männern, die Fußball spielen. (Fotografie Nr. 29, 61) Zwei weitere Motive zeigen Männer mit amputierten Händen in speziell für die Opfer errichteten Camps, wobei einer der Männer Hacken anstelle der Arme hat. Auf beiden Fotografien sind auch Kinder abgebildet, wobei auf einer der Sohn des Mannes gezeigt wird, der ihm das Hemd zuknöpf (Fotografie Nr. 38, 91).

Auf drei Fotografien stehen Verletzte im Mittelpunkt (Fotografie Nr. 23,24, 65). Es befindet sich immer eine Einzelperson im Bild. Ihre schmerzverzerrten Gesichter zeigen wie die Menschen leiden. Zumeist befindet sich auch Blut im Bild, wobei eine Fotografie einen Mann im Krankbett zeigt, dessen Wunden bereits versorgt wurden. Zwei Fotografien zeigen Personen direkt nach einem Angriff, wie folgende Beispielfotografie veranschaulicht:



Abb.22 : Georges Gobet, 1.Preis Spot News 2002, Elfenbeinküste

Diese Fotografie wurde 2002 von dem Franzosen Georges Gobet in der Elfenbeinküste während blutiger Auseinandersetzungen aufgenommen.

(vgl. World Press Photo, Contest Archive, Years 2002b

<http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/detailwpp/form/wpp/start/5/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/2002?id=wpp%3Acol1%3Adat1728>>

01.08.2010)

Deutlich sind die schweren Verletzungen an dem Bein der Frau zu sehen. Bei dieser Illustration wird wiederum die Opferrolle deutlich, wobei das Leid der Frau durch die blutigen Wunden unmittelbarer visualisiert wird.

Den Höhepunkt der Visualisierung menschlicher Tragödien bilden die Fotografien, die tote Menschen zeigen. Leichen werden auf insgesamt sieben der untersuchten Fotografien gezeigt, wobei sich auf vier Fotografien eine tote Person und auf dreien mehrere tote Personen befinden. Zwei Motive zeigen mehrere Leichen, die während blutiger Kämpfe getötet wurden und blutverschmiert auf einer Straße liegen (Fotografie Nr.1, 58). Deutlich sind dabei die Gesichter der Menschen zu sehen, wobei sich auch Frauen darunter befinden. Bei einer weiteren Fotografie wird ein Massengrab illustriert (Fotografie Nr. 59). Es handelt sich hierbei um eine Großaufnahme. Dabei befinden sich die Gesichter zweier Männer sehr nah an der Kamera. Direkt daneben liegen Gliedmaßen anderer Leichen. Wiederum eine andere Fotografie zeigt einen Leichenberg, wobei hier nur noch die Skelette zu sehen sind (Fotografie Nr. 82).

Es handelt sich hierbei um Mitglieder eines religiösen Kultes, die durch eine Bombe getötet wurden. (vgl. World Press Photo, Contest archive, Years 2000b

<<http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/detailwpp/form/wpp/start/11/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/2000>> 02.08.2010)

Zwei Fotografien illustrieren in Folge einer Krankheit verstorbene Personen, die umringt von ihrer Familie betrauert werden. Eine Fotografie zeigt dabei ein Kind (Fotografie Nr. 36) und die andere eine an Aids gestorbene Frau (Fotografie Nr. 80).

Eine Fotografie veranschaulicht einen besonders grausamen Tod eines Mannes und soll deshalb näher beschrieben werden (Fotografie Nr. 3). Das Bild wurde 2009 in Somalia aufgenommen und thematisiert die Hinrichtung des Somaliers Mohamed Abukar Ibrahim durch eine Steinigung wegen Ehebruchs nach dem Scharia-Recht und ausgeführt von somalischen Islamisten und Angehörige der islamistischen Hizbollah.

(vgl. World Press Photo, Winners Gallery 2010b

http://www.worldpressphoto.org/index.php?option=com_photogallery&task=view&id=1723&Itemid=257&bandwidth=high> 02.08.2010)

Das Bild zeigt den bereits toten Mann, dessen blutendes Gesicht mit einem Tuch bedeckt ist, auf der Erde liegend. Eine Gruppe Männer steht um die Leiche, wobei ein Mann gerade noch mit einem Stein ausholt, um ihn auf den Körper des Hingerichteten niederzuschleudern. Es handelt sich hierbei eigentlich um eine Bildserie, die aus vier Fotografien besteht. Während Mohamed Abukar Ibrahim bei der ersten Fotografie noch lebt und waagrecht bis zu der Brust in ein Erdloch eingegraben wird, zeigt das zweite wie die Männergruppe Steine auf den Kopf des Mannes niederschleudert. Beim dritten Bild wird der bereits stark blutenden Mann aus der Erde herausgezogen. Die letzte Fotografie zeigt schließlich den toten Mann.

Sensationsträchtige und emotionalisierende Fotografien dieser Art rücken Afrika in ein sehr negatives Licht und müssen deshalb besonders kritisch betrachtet werden. Diese Bilder von politischer Instabilität, Gewalt und Tod stehen im krassen Gegensatz zu den romantisierenden Bildern der afrikanischen Natur und den exotischen Darstellungen traditioneller Gesellschaften. Hierbei stellt sich dann auch die grundlegende Frage, inwieweit Fotografien von Tod und Gewalt überhaupt ethisch vertretbar sind, besonders wenn deutlich Gesichter zu erkennen sind und, wie im Fall der Bildserie, zudem die Person namentlich genannt wird.

Aufgrund dieser Ergebnisse sollen deshalb im folgenden Kapitel abschließend ethische Aspekte der Pressefotografie diskutiert werden.

6.4. Ethik in der Pressefotografie

Wie die Ergebnisse im letzten Kapitel der qualitativen Analyse gezeigt haben, beinhalten die visuellen Darstellungen der afrikanische Bevölkerung auch vermehrt Bilder von Gewalt und menschlichem Elend. Solche Fotografien lösen im Bereich der Pressefotografie immer wieder Diskussionen über ethische Aspekte aus.

Pressefotografen und Nachrichtenproduzenten schrecken im Wettbewerb um Aufmerksamkeit scheinbar nicht zurück das Leid anderer Menschen zu präsentieren. Susan Sontag setzt sich in ihrem Werk „Das Elend anderer betrachten“ intensiv mit solchen Fotografien auseinander und schreibt hierzu:

„Zuschauer bei Katastrophen sein, die sich in einem anderen Land ereignen, ist eine durch und durch moderne Erfahrung, zu der uns seit mehr als hundertfünfzig Jahren jene spezialisierten Berufstouristen verhelfen, die wir Reporter nennen.(...) Informationen über etwas, das anderswo geschieht, »Nachrichten« genannt, zeigen Konflikt und Gewalt - »If it bleeds, it leeds« (Blut zieht immer), lautet seit jeher die Faustregel der Massenpresse und der Nachrichtenkanäle, die rund um die Uhr ihre Schlagzeilen versenden-, und bei jedem Unheil, das ins Bild kommt, verspürt der Zuschauer Mitleid oder Empörung, Sensationskitzel oder Zustimmung.“ (Sontag 2003, S.25)

Diese Bilder werden demnach nicht etwa eingesetzt um eine Informationsleistung zu erbringen, sondern vorwiegend aus ökonomischen Gründen. Auch die Pressefotografie befindet sich letztendlich wie die gesamte Massenpresse in einem Kreislauf von Aufmerksamkeit und Verkauf. In diesem Zusammenhang schreibt Sontag weiters:

„Die Jagd nach möglichst »dramatischen« Bildern (...) treibt das fotografische Gewerbe an, und gehört zur Normalität einer Kultur, in der der Schock selbst zu einem maßgeblichen Konsumanreiz und einer bedeutenden ökonomischen Ressource geworden ist.“ (Sontag 2003, S.30)

Einerseits können solche Bilder durch die Informations- und Aufklärungspflicht der Medien gerechtfertigt werden, jedoch stellt sich hier die Frage, ob dies durch die Veröffentlichung von Schockbildern erfüllt und auch bezweckt wird. Im Bereich der Boulevardpresse scheint dies eher nicht der Fall zu sein.

Andererseits hat auch jeder Pressefotograf gemäß der Pressefreiheit das Grundrecht, seine Meinung auch in Form von Fotografien ohne Zensur zu äußern. (vgl. Juristischer Informationsdienst <<http://dejure.org/gesetze/GG/5.html>> 06.08.2010)

Normative Regulierungen für Fotografien, die das Elend und den Tod von Menschen

veranschaulichen, lassen sich im *Pressekodex* des *Deutschen Presserates* finden. Durch die Selbstkontrolle der Medien soll ein fairer und verantwortungsvoller Journalismus gewährleistet werden. Die vom *Presserat* formulierten „*Publizistischen Grundsätze*“ sollen dabei „*die Wahrung der journalistischen Berufsethik sicherstellen.*“ (Deutscher Presserat, Einführung<<http://www.presserat.info/inhalt/der-pressekodex/einfuehrung.html>> 06.08.2010)

Folgende *Ziffern* des *Pressekodex* sind für den Umgang mit Fotografien, die Gewalt und Tod beinhalten relevant:

Ziffer 11 des *Pressekodex* geht direkt auf Gewaltdarstellungen ein. Darin wird verlautbart: „*Die Presse verzichtet auf eine unangemessen sensationelle Darstellung von Gewalt, Brutalität und Leid.*“ (Deutscher Presserat <http://www.presserat.info/uploads/media/Pressekodex_01.pdf> 06.08.2010)

Eine Illustration ist dann unangemessen, wenn „*der Mensch zum Objekt, zu einem bloßen Mittel herabgewürdigt wird.*“ (ebd.) Als unangemessen gilt weiters „*wenn über einen sterbenden oder körperlich oder seelisch leidenden Menschen in einer über das öffentliche Interesse und das Informationsinteresse der Leser hinausgehende Art und Weise berichtet wird.*“ (ebd.) Die Erklärung von unangemessen ist jedoch sehr unpräzise formuliert, denn es wird hierbei nicht klar, ab wann eine Illustration über das öffentliche Interesse hinausgeht. Im Bezug auf die Arikadarstellungen stellt sich hier beispielsweise die Frage, ob eine Fotoserie von einer Hinrichtung eines Somaliers nicht ebendieses überschreitet. Die Erklärung schließt zudem die Darstellung von toten Menschen aus. Hierbei wird *Ziffer 1* und *Ziffer 8* des *Pressekodex* relevant. Während *Ziffer 1* allgemein „*die Wahrung der Menschenwürde*“ fordert, geht *Ziffer 8* auf das „*Persönlichkeitsrecht*“ ein. Darin wird aufgerufen, das „*Privatleben und die Intimsphäre des Menschen*“ zu achten. (ebd.) Weiters wird die Namensnennung des Opfers hier geregelt. Dabei werden von der Presse „*in der Regel keine Informationen in Wort und Bild, die eine Identifizierung von Opfern und Tätern ermöglichen würden*“ veröffentlicht. (ebd.)

Wie im qualitativen Teil der Untersuchung jedoch aufgezeigt wurde, sind bei Darstellungen toter Menschen oft die Gesichter der Opfer deutlich erkennbar, aufgrund derer eine Person durch Familie oder Freunde identifiziert werden könnte.

Auf diesen Aspekt weist auch Ingrid Stapf hin indem die Autorin schreibt:

„(...) im Zentrum der Problematik von Tod und Sterben in den visuellen Medien steht die Frage der Menschenwürde, der „Pietät“, und dem postmortalen Persönlichkeitsschutz der Betroffenen.“ (Stapf 2010, S.402)

Für den verantwortungsvollen Umgang mit Abbildungen toter Menschen gibt es keine präziseren Regeln. Die Frage, ab wann solche Fotografien ethisch vertretbar sind, ist also nicht leicht zu beantworten. Stapf appelliert in diesem Zusammenhang an das moralische Verantwortungsbewusstsein Medienschaffender:

„Im Spannungsfeld (...) zwischen Zeige-Gier, rücksichtslosem Katastrophen-Journalismus und der Pflicht zur öffentlichen Information liegt eine Verantwortung der Medien auch darin, ethische Abwägungen zu treffen.“ (ebd., S.391)

Hierbei spielt die moralische Einstellung des jeweiligen Pressefotografen eine wesentliche Rolle, denn letztendlich entscheidet dieser nach seinem subjektiven Empfinden, welche Motive eine ethische Grenze überschreiten.

7. Zusammenfassung

Im Zuge der Bildanalyse der World Press Photos von 1999 bis 2009 aus Afrika konnten klare Darstellungsstrukturen herausgearbeitet werden. In formaler Hinsicht werden überwiegend Stilmittel verwendet, die den dokumentarischen Charakter einer Fotografie hervorheben. Dadurch wirken die Bilder auf den Betrachter authentisch und begünstigen bei unkritischer Rezeption die Annahme, dass die Fotografie ein unverfälschtes Abbild der Realität sei. In Bezug auf die Thematik zeigte sich die Tendenz, dass vorwiegend negative Aspekte visualisiert werden. Obwohl in den untersuchten Fotografien durchaus auch positive Themen aufgegriffen werden, dominieren, vor allem bei Darstellungen der afrikanischen Bevölkerung, Themen, die in einem negativen Kontext stehen. Auf der einen Seite stehen die Fotografien, die ein romantisierendes Bild Afrikas zeigen. Im Vordergrund stehen hierbei Fotos der afrikanischen Natur und exotische Darstellungen traditioneller Gesellschaften, die an das vorkoloniale Afrika erinnern. Wie in der qualitativen Analyse aufgezeigt wurde, kommen hierbei vermehrt auch visuelle Stereotype zum Einsatz. Naturfotografien werden jedoch nicht nur dazu eingesetzt, positive Aspekte aufzuzeigen, sondern auch negative wie Naturkatastrophen. Betrachtet man die Fotografien, bei denen die Bevölkerung im Mittelpunkt steht, geraten die romantisierenden Bilder jedoch in den Hintergrund. Insgesamt vermitteln diese Fotos ein Bild von politischer, wirtschaftlicher und sozialer Instabilität. Frauen werden überwiegend passiv dargestellt. Auf der einen Seite nehmen sie die Rolle des Opfers ein und auf der anderen Seite steht die Mutter, die sich um ein Kind sorgt. Auch Kinder werden vor allem in Zusammenhang mit Krankheit und sozialen Missständen dargestellt. Zwar werden die Kinder nicht dem altbekannten Schema entsprechend halbverhungert gezeigt, dennoch vermitteln die Bilder insgesamt den Eindruck, dass sie keinen normalen Alltag haben. Schulbildung wird nur ein einziges Mal thematisiert. Diese Fotografien bestärken das stereotype Bild des leidenden afrikanischen Kindes, das sich nicht zuletzt durch die jahrelangen Darstellungen der Spendenwerbung tief im kollektiven Gedächtnis der westlichen Welt verankert hat.

Zu den Darstellungsstrategien von Afrika in der Pressefotografie gehören auch Fotografien, die einzelne afrikanische Länder sehr konflikthaltig und auch gewalttätig darstellen. Wie im letzten Kapitel aufgezeigt wurde, wird die afrikanische Bevölkerung häufig während und in Folge von kämpferischen Auseinandersetzungen abgebildet. Im Gegensatz dazu wird nur selten Friede thematisiert.

Insbesondere die Fotografien, die menschliche Tragödien und tote Menschen zeigen geben Anlaß zur Kritik. Hierbei handelt es sich um Darstellungsweisen bei denen weniger Information, sondern eher Sensation im Mittelpunkt steht. Ob die verantwortlichen Pressefotografen damit die Intention verfolgen, Aufmerksamkeit zu erregen und den Verkauf ihrer Bilder anzukurbeln, kann an dieser Stelle nicht beantwortet werden, da die Erfassung dieses Aspektes im Rahmen der Untersuchung nicht möglich war. Bei den Fotos toter Mensch stellt sich jedoch die Frage, ob diese ethisch vertretbar sind und überhaupt im öffentlichen Interesse stehen. Die Bildanalyse hat gezeigt, dass vor allem europäische Bildproduzenten und westliche Publikationen für die Verbreitung derartiger Bilder aus Afrika verantwortlich sind. Einen toten Europäer, sofern es sich nicht um eine prominente Person handelt, würde man jedoch nicht klar erkenntlich in einer Publikation auffinden, allein schon aus Respekt vor Verwandten. Jedoch hat auch ein verstorbener Somalier oder Liberianer Verwandte, die im Internet auf solche Fotografien stoßen könnten. Hier bestärkt sich die Annahme, dass für Fotografien aus Entwicklungsländer andere Regeln gelten.

Insgesamt zeigen die untersuchten Pressefotografien ein auf wenige negative Themen reduziertes und dadurch einseitiges Bild Afrikas. Die Hervorhebung negativer Aspekte und die Dominanz europäischer Fotografen lassen zudem auf eine eurozentristische Sichtweise schließen. Gerade durch Fotografien dieser Art wird das Negativ-Image bestärkt. Diese medial konstruierten Bilder prägen unsere Vorstellungen, die wir von Afrika haben. Zwar zeigen die Fotografien auf der einen Seite Ausschnitte von Geschehnissen die in verschiedenen Ländern des Kontinents wirklich passieren, dennoch zeigen sie eben nur eine von vielen Realitäten Afrikas. Positive politische, wirtschaftliche und soziale Entwicklungen werden kaum aufgegriffen. Nur selten wird auf einem Bild die Teilhabe an einem geregelten gesellschaftlichen Leben vermittelt. Lediglich eine Fotografie thematisiert eine mittelständische Familie. Diese soll am Ende dieser Arbeit noch vorgestellt werden, da sie ein gänzlich anderes Bild von Afrika vermittelt und damit als eine Art Empfehlung für eine ausgewogenere Bildberichterstattung dienen kann.



Abb.23: Joan Bardeletti, 2.Preis Daily Life, 2009 Kenia

Die Fotografie zeigt eine gewöhnliche Familie in Mosambik in ihrer Freizeit bei einem Picknick am Strand. Im Vordergrund des Bildes spielt ein Kind mit seinem Hund, während die Erwachsenen an einem Tisch sitzen und stehen. In der Bildunterschrift wird explizit darauf hingewiesen, dass es sich hierbei um Angehörige der stetig wachsenden Mittelklasse in Mosambik handelt. (vgl. World Press Photo, Winners Gallery 2010c

http://www.worldpressphoto.org/index.php?option=com_photogallery&task=view&id=1757&Itemid=257&bandwidth=high> 09.08.2010)

Die Fotografie zeigt, dass Afrika eben nicht nur ein krisengebeutelter Kontinent ist, sondern dass es auch positive Entwicklungen und ein ganz normales Leben gibt. Im Sinne einer informativen und ausgewogenen Bildberichterstattung sollten auch Motive, die solche Entwicklungen aufzeigen, ausgewählt werden. Zudem sollten auch Bilder einheimischen Fotografen veröffentlicht werden, da diese möglicherweise neue Blickwinkel eröffnen würden. Wie in der Untersuchung aufgezeigt wurde, waren bei den Fotografen nur selten Afrikaner vertreten. Deshalb konnten hier auch keine möglichen Unterschiede im Hinblick auf die Darstellungsstrategien herausgearbeitet werden. Wie Afrika anhand der Pressefotografie durch afrikanische Medien und Pressefotografen im Vergleich zu europäischen repräsentiert wird wäre eine sehr interessante Fragestellung für eine weiterführende Studie.

Ziel der Arbeit war es nicht, die Darstellungsweisen Afrikas durch die Pressefotografien zu verurteilen, sondern diese aufzuzeigen und für eine bewusstere Auswahl von Motiven in Hinblick auf die Präsentation fremder Kulturen zu sensibilisieren. Durch das Aufzeigen immer gleicher Stereotype wird sich nachhaltig am verzerrten Bild Afrikas in westlichen Ländern nichts verändern. Gemäß der Informationspflicht der Medien sollten auch positive Entwicklungen visuell verarbeitet werden.

Das bedeutet jedoch nicht negative Geschehnisse völlig auszublenden, denn auch diese gehören im Sinne einer ausgewogenen Berichterstattung auf die Tagesordnung. Eine reflektierte Auswahl von Motiven und der vermehrte Einsatz von Fotografien, wie das letzte Beispiel aus Mosambik, würden jedoch zu einer differenzierten Sicht beitragen und unser Verständnis und unsere Vorstellungen von Afrika nachhaltig verändern.

8. Literaturverzeichnis

Beifuß, Hartmut (1994): Bildjournalismus – Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. Paul List Verlag, München.

Belting, Hans (2001): Bild – Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft. Wilhelm Fink Verlag, München.

Bentele, Günter/ Brosius, Hans-Bernd/ Jarren, Ottfried (Hrsg.) (2006): Lexikon Kommunikations- und Medienwissenschaft. VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden.

Binter, Julia T.S. (2009): We shoot the world. Österreichische Dokumentarfilmer und die Globalisierung. LIT Verlag, Wien.

Bleuel, Flavia (2009): Emotionale Visiotype – Eine Analyse von Wirkungspotentialen. In: Petersen, Thomas/ Schwender, Clemens (Hrsg.) (2009): Visuelle Stereotype. Herbert von Halem Verlag, Köln. S.96-108.

Boehm, Gottfried (2004): Jenseits der Sprache? Anmerkungen zur Logik der Bilder. In: Maar, Christa/ Burda, Hubert (Hrsg.) (2004): Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder. DuMont, Köln. S. 28 – 43.

Brandt, Reinhard (2004): Bilderfahrungen – Von der Wahrnehmung zum Bild. In: Maar, Christa/ Burda, Hubert (Hrsg.) (2004): Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder. DuMont, Köln. S. 44 – 54.

Bredenkamp, Horst (2004): Drehmomente – Merkmale und Ansprüche des *iconic turn*. In: Maar, Christa/ Burda, Hubert (Hrsg.) (2004): Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder. DuMont, Köln. S. 15 – 26.

Brunold, Georg (1994): Afrika gibt es nicht. Korrespondenzen aus drei Dutzend Ländern. Verlag KG, Frankfurt.

Burda, Hubert (2004): »*Iconic Turn* weitergedreht«. Die neue Macht der Bilder. In: Maar, Christa/ Burda, Hubert (Hrsg.) (2004): Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder.

DuMont, Köln. S. 9 – 13.

Burkart, Roland (2002): Kommunikationswissenschaft. Grundlagen und Problemfelder. Umriss einer interdisziplinären Sozialwissenschaft. 4. überarbeitete Auflage. Böhlau Verlag, Wien-Köln-Weimar.

Crawford, Alistair (2002): Erich Lessing. Vom Festhalten der Zeit: Reportage-Fotografie 1948-1973. Brandstätter, Wien.

Demarmels, Sascha (2009): Die Darstellung des Bösen auf politischen Plakaten. In: Petersen, Thomas/ Schwender, Clemens (Hrsg.) (2009): Visuelle Stereotype. Herbert von Halem Verlag, Köln. S.31-42.

Doelker, Christian (1997): Ein Bild ist mehr als ein Bild. Visuelle Kompetenz in der Multimedia-Gesellschaft. Klett-Cotta, Stuttgart.

Dörfler, Hans-Diether (2000): Das fotografische Zeichen. In: Schmitt et al. (2000): Fotografie und Realität. Fallstudien zu einem ungeklärten Verhältnis. Leske und Budrich, Opladen. S. 11-52.

Friedrich, Thomas/ Schweppenhäuser, Gerhard (2010): Bildsemiotik. Grundlagen und exemplarische Analysen visueller Kommunikation. Birkhäuser Verlag, Berlin.

Frizot, Michel (Hrsg.) (1998): Neue Geschichte der Fotografie. Könemann, Köln.

Grittmann, Elke (2007): Das politische Bild. Fotojournalismus und Pressefotografie in Theorie und Empirie. Herbert von Halem Verlag, Köln.

Grittmann, Elke/Amann, Ilona (2009): Die Methode der quantitativen Bildtypenanalyse. Zur Routinisierung der Bildberichterstattung am Beispiel von 9/11 in der journalistischen Erinnerungskultur. In: Petersen, Thomas/ Schwender, Clemens (Hrsg.) (2009): Visuelle Stereotype. Herbert von Halem Verlag, Köln. S.141-158.

Holzbrecher, Alfred/ Oomen-Welke, Ingelore/ Schmolling, Jan (Hrsg.) (2006): Foto + Text. Handbuch für die Bildungsarbeit. VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden.

Jacobi, Astrid (2007): Die Pressefotografie. Geschichte, Entwicklung und Ethik der Fotojournalismus. VDM Verlag Dr. Müller, Saarbrücken.

Jäger, Jens (2009): Fotografie und Geschichte. Campus Verlag GmbH, Frankfurt-Main.

Kasper, Josef (1979): Belichtung und Wahrheit – Bildreportage von der Gartenlaube bis zum Stern. Campus Verlag, Frankfurt am Main.

Koch, Ansgar (2009): Visuelle Stereotype im öffentlichen Zuwanderungsdiskurs? Pressefotos von Migranten in deutschen Tageszeitungen. In: Petersen, Thomas/ Schwender, Clemens (Hrsg.) (2009): Visuelle Stereotype. Herbert von Halem Verlag, Köln. S.58-78.

Luger, Kurt (1996): Images of Afrika. Das Bild Afrikas in den österreichischen Printmedien. Eine Studie im Auftrag des Bundesministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst, Salzburg.

Maar, Christa/ Burda, Hubert (Hrsg.) (2004): Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder. DuMont, Köln.

Macias, José (1990): Die Entwicklung des Bildjournalismus. Saur, München.

Magg, Rosaly (2006): Die ganze Welt im Sucher: Einzoomen und Ausblenden. Der fotografische Blick auf Reisen. In: Holzbrecher, Alfred/ Oomen-Welke, Ingelore/ Schmolling, Jan (Hrsg.) (2006): Foto + Text. Handbuch für die Bildungsarbeit. VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden. S.433-446.

Marquart, Editha (2005): Visiotype und Stereotype. Prägnanzbildungsprozesse bei der Konstruktion von Region in Bild und Text. Herbert von Halem Verlag, Köln.

Mükke, Lutz (2009): >Journalisten der Finsternis< Akteure, Strukturen und Potenziale deutscher Afrika-Berichterstattung. Herbert von Halem Verlag, Köln.

Müller, Marion G. (2003): Grundlagen der visuellen Kommunikation. Theorieansätze und Methoden. UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz.

Petersen, Thomas/ Schwender, Clemens (Hrsg.) (2009): Visuelle Stereotype. Herbert von Halem Verlag, Köln.

Pichlhöfer, Harald (1999): Typisch Afrika. Über die Interpretation von Afrikabildern. Eine semiotische Studie. Sonderzahl Verlagsgesellschaft m.b.H., Wien.

Rossig, Julian J. (2007): Fotojournalismus. 2. Auflage. UVK Verlagsgesellschaft GmbH, Konstanz.

Sachsse Rudolf (2003): Bildjournalismus heute. Beruf, Praxis, Ausbildung. 1. Auflage. List, Verlag, München.

Sauerländer, Willibald (2004): Iconic Turn? Eine Bitte um Ikonoklasmus. In: Maar, Christa/ Burda, Hubert (Hrsg.) (2004): Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder. DuMont, Köln. S. 407 – 426.

Schicha, Christian/Brosda, Carsten (Hrsg.) (2010): Handbuch Medienethik. VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden.

Schmitt et al. (2000): Fotografie und Realität. Fallstudien zu einem ungeklärten Verhältnis. Leske und Budrich.

Schuster, Martin (2005): Fotos sehen, verstehen, gestalten. Eine Psychologie der Fotografie. 2. verbesserte Auflage. Springer, Berlin-Hamburg.

Singer, Wolf (2004): Das Bild in uns – Vom Bild zur Wahrnehmung. In: Maar, Christa/ Burda, Hubert (Hrsg.) (2004): Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder. DuMont, Köln. S. 56 – 76.

Sontag, Susan (2003): Das Leiden anderer betrachten. Carl Hanser Verlag, München-Wien.

Stahr, Henrick (2004): Fotojournalismus zwischen Exotismus und Rassismus. Darstellungen von Schwarzen und Indiern in Foto-Text-Artikeln deutscher

Wochenillustrierter 1919-1939. Verlag Dr. Kovač, Hamburg.

Stapf, Ingrid (2010): Tod und Sterben. In: Schicha, Christian/Brosda, Carsten (Hrsg.) (2010): Handbuch Medienethik. VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden. S. 391-405.

Viola, Bill (2004): Das Bild in mir. Videokunst offenbart die Welt des Verborgenen. In: Maar, Christa/ Burda, Hubert (Hrsg.) (2004): Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder. DuMont, Köln. S. 260 – 282.

Internetseiten

Bickel, Markus (2007): Klischees in den Köpfen. In: Stuttgarter Zeitung. Artikel vom 02.03.2007. URL: <http://www.weltreporter.net/texte/14/bickel12.pdf> (Abgerufen am 15.04.2010)

Caritas Augustsammlung 2010: Spenderinfo. URL: http://www.caritas.at/fileadmin/user/oesterreich/publikationen/service_und_downloads/publikationen/SPIN/SPIN277_August_2010.pdf (Abgerufen am 07.08.2010)

Christ, Sebastian (2007): Glamour in Trümmern. In: Die Zeit. Artikel vom 01.03.2007/Nr.10. URL: <http://www.zeit.de/2007/10/Beirut> (Abgerufen am 15.04.2010)

Deutscher Presserat: Einführung. Regeln für einen fairen Journalismus. URL: <http://www.presserat.info/inhalt/der-pressekodex/einfuehrung.html> (Abgerufen am 06.08.2010)

Deutscher Presserat (2008): Publizistische Grundsätze (Pressekodex). Fassung vom 03. Dezember 2008. URL: http://www.presserat.info/uploads/media/Pressekodex_01.pdf (Abgerufen am 06.08.2010)

Godulla, Alexander (2009): Fokus World Press Photo. Eine Längsschnittanalyse „ausgezeichneter“ Pressefotografien von 1955 bis 2006. Dissertation, Katholische

Universität Eichstätt-Ingolstadt. URL: http://www.opus-bayern.de/ku-eichstaett/volltexte/2009/58/pdf/Fokus_World_Press_Photo_01_02.pdf (Abgerufen am 03.06.2010)

Heuer, Karin (2009): Afrikabilder zwischen Afro-Romantismus und Afro-Pessimismus. Persönliches Interview mit Louis Henri Seukwa am 15.9.2008. URL: <http://www.afrikanet.info/menu/medien/datum/2009/04/10/fuer-ein-anderes-afrikabild/> (Abgerufen am 30.07.2010)

Hickethier, Knut (1978): Lexikon der Grundbegriffe der Film- und Fernsehsprache. In: Mediaculture Online. URL: http://www.mediacultureonline.de/fileadmin/bibliothek/hickethier_grundbegriffe/hickethier_grundbegriffe.html (Abgerufen am 25.05.2010)

Juristischer Informationsdienst: Grundrecht, Artikel 5. URL: <http://dejure.org/gesetze/GG/5.html> (Abgerufen am 06.08.2010)

Kindernothilfe: Kindersoldaten. Opfer und Täter. URL: <http://www.kindernothilfe.de/Rubriken/Themen/Kindersoldaten/Hintergrund.html> (Abgerufen am 03.08.2010)

Licht für die Welt. URL: <http://www.kinderpate.at/> (Abgerufen am 07.08.2010)

Luger, Kurt (1998): Das Bild der Dritten Welt in Österreichs Öffentlichkeit. In: Medienimpulse, 12/1998. URL: http://www.mediamanual.at/mediamanual/themen/pdf/dritte_welt/26luger.pdf (Abgerufen am 15.06.2010)

Mankell, Henning (2006): Zeigt das wahre Afrika! In: Die Zeit. Artikel vom 12.01.2006/Nr.3. URL: <http://www.zeit.de/2006/03/Afrika> (Abgerufen am 30.07.2010)

Mann, Josef (1998): Die mediale Konstruktion der „Dritten Welt“. Ihr Bild in der Spendenwerbung. In: Medienimpulse, 12/1998. URL: http://www.mediamanual.at/mediamanual/themen/pdf/dritte_welt/26mann.pdf (Abgerufen am 07.08.2010)

Paul, Gerhard (2005): Die Geschichte hinter dem Foto. Authentizität, Ikonisierung und Überschreibung eines Bildes aus dem Vietnamkrieg. In: Zeithistorische Forschungen, 2/2005. URL: <http://www.zeithistorische-forschungen.de/site/40208413/default.aspx#pgfId-1033432a> (Abgerufen am 22.04.2010)

Spiegel Online (2007): Im Cabrio durchs Grauen. Artikel vom 09.02.2007. URL: <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,465407,00.html> (Abgerufen am 15.04.2010)

Süddeutsche Online (2007): Schnösel in Trümmerlandschaft. Artikel vom 09.02.2007. URL: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/world-press-photo-award-schnoesel-in-truemmerlandschaft-1.419224> (Abgerufen am 15.04.2010)

Schweizer Presserat (2003): Redaktionelle Bearbeitung digitaler Bilder. Stellungnahme des Schweizer Presserates 28/2003 vom 13. Juni 2003. URL: <http://www.presserat.ch/17560.htm> (Abgerufen am 21.04. 2010)

World Press Photo. URL: <http://www.worldpressphoto.org/> (Abgerufen am 18.05.2010)

World Press Photo: About the contest. URL: http://www.worldpressphoto.org/index.php?option=com_content&task=view&id=33&Itemid=56&bandwidth=high (Abgerufen am 18.05.2010)

World Press Photo: About the exhibition. URL: http://www.worldpressphoto.org/index.php?option=com_content&task=view&id=982&Itemid=153&bandwidth=high (Abgerufen am 18.05.2010)

World Press Photo: About the foundation. URL: http://www.worldpressphoto.org/index.php?option=com_content&task=view&id=20&Itemid=113&bandwidth=high (Abgerufen am 18.05.2010)

World Press Photo: Awards. URL: http://www.worldpressphoto.org/index.php?option=com_content&task=view&id=34&Itemid=61&bandwidth=high (Abgerufen am 18.05.2010)

World Press Photo: Contest archive. Archiv der Organisation World Press Photo mit sämtlichen Gewinnerfotografien von 1955 bis 2010 URL:

<http://www.archive.worldpressphoto.org/> (Abgerufen am 08.10.2010)

World Press Photo: Contest Archive. Years 2005. URL:

<http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/detailwpp/form/wpp/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/2005> (Abgerufen am 27.07.2010)

World Press Photo: Contest Archive. Years 2004a. URL:

<http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/detailwpp/form/wpp/start/51/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/2004> (Abgerufen 28.07.2010)

World Press Photo: Contest archive, Years 2004b. URL:

<http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/detailwpp/form/wpp/start/32/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/2004> (Abgerufen am 29.07.2010)

World Press Photo: Contest archive, Years 2002a. URL:

<http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/detailwpp/form/wpp/start/22/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/2002>

(Abgerufen am 29.07.2010)

World Press Photo: Contest Archive, Years 2002b. URL:

<http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/detailwpp/form/wpp/start/5/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/2002?id=wpp%3Acol1%3Adat1728>

(Abgerufen am 01.08.2010)

World Press Photo: Contest archive, Years 2000a. URL:

<http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/detailwpp/form/wpp/start/41/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/2000> (Abgerufen am 02.08.2010)

World Press Photo: Contest archive, Years 2000b. URL:

<http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/detailwpp/form/wpp/start/11/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/2000> (Abgerufen am 02.08.2010)

World Press Photo: Contest Archive. Years 1999. URL:

<http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/detailwpp/form/wpp/start/11/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/2000>

[art/54/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/1999](#) (Abgerufen am 28.07.2010)

World Press Photo: Publishing. URL: http://www.worldpressphoto.org/index.php?option=com_content&task=view&id=45&Itemid=78&bandwidth=high (Abgerufen am 18.05.2010)

World Press Photo: Winners Gallery 2010a. URL: http://www.worldpressphoto.org/index.php?option=com_photogallery&task=view&id=1751&Itemid=257&bandwidth=high (Abgerufen am 27.07.2010).

World Press Photo: Winners Gallery 2010b. URL: http://www.worldpressphoto.org/index.php?option=com_photogallery&task=view&id=1723&Itemid=257&bandwidth=high (Abgerufen am 02.08.2010)

World Press Photo: Winners Gallery 2010c. URL: http://www.worldpressphoto.org/index.php?option=com_photogallery&task=view&id=1757&Itemid=257&bandwidth=high (Abgerufen am 09.08.2010)

Zekri, Sonja (2007): „Wir ziehen uns immer so an!“ In: Spiegel Online. Artikel vom 27.02.2007. URL: <http://www.sueddeutsche.de/leben/178/410950/text/> (Abgerufen am 15.04.2007)

9. Abbildungsverzeichnis

Abb.1: Nick Ut, World Press Photo of the Year 1972, Vietnam. Aus: World Press Photo, Contest archive. URL:

<http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/detailwpp/form/wpp/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/1972> (Abgerufen am 22.04.2010)

Abb.2: Spencer Platt, World Press Photo of the Year 2006, Libanon. Aus: World Press Photo, Contest archive. URL:

<http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/detailwpp/form/wpp/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/2006> (Abgerufen am 26.04.2010)

Abb.3: Tabelle: Anzahl der Fotografien pro Aufnahmeland

Abb.4: Diagramm: Herkunft der Publikation bzw. Agentur in Prozent

Abb.5: Diagramm: Herkunft der Fotografien in Prozent

Abb.6: Tabelle: Anzahl der Gewinnerkategorien

Abb.7: Diagramm: Anzahl der Platzierungen in Prozent

Abb.8: Tabelle: Anzahl der verwendeten Kameraperspektiven

Abb.9: Tabelle: Anzahl der verwendeten Einstellungsgrößen

Abb.10: Diagramm: Anzahl der Farbfotografien/Schwarz-Weißaufnahmen in Prozent

Abb.11: Diagramm: Anzahl der Darstellungsformen in Prozent

Abb.12: Diagramm: Anzahl der Themen in Prozent

Abb.13: Diagramm: Anzahl der Kinder im Bild in Prozent

Abb.14: Häufigkeiten der vorkommenden Kinder im Bezug auf die Themen

Abb.15: Diagramm: Anzahl der jeweiligen Kleidungsart in Prozent

Abb.16: Finbarr O'Reilly, World Press Photo of the Year 2005, Niger. Aus: World Press Photo, Contest archive. URL:

<http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/detailwpp/form/wpp/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/2005> (Abgerufen am 27.07.2010)

Abb.17: Stefano de Luigi, 2. Platz Contemporary Issues 2009, Kenia. Aus: World Press Photo, Winners Gallery 2010. URL: http://www.worldpressphoto.org/index.php?option=com_photogallery&task=view&id=1751&Itemid=257&bandwidth=high

(Abgerufen am 27.07.2010)

Abb.18: Harald Schmitt, 3.Preis Arts/Entertainment 2001, Zentralafrika. Aus: World Press Photo, Contest archive. URL:

<http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/detailwpp/form/wpp/start/38/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/2001?id=wpp%3Acol1%3Adat1600>

(Abgerufen am 27.07.2010)

Abb.19: Isabel Munoz, 3.Platz Portrait Stories, 2004. Aus: World Press Photo, Contest archive. URL:

<http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/detailwpp/form/wpp/start/51/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/2004>

(Abgerufen am 28.07.2010)

Abb.20: Brent Stirton, 1. Platz Portraits 2002, Sierra Leone. Aus: World Press Photo, Contest archive.

URL: <http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/detailwpp/form/wpp/start/22/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/2002>

(Abgerufen am 29.07.2010)

Abb.21: James Nachtwey, 1. Preis Contemporary Issues 2004, Sudan. Aus: World Press Photo, Contest archive. URL:

<http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/detailwpp/form/wpp/start/32/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/2004> (Abgerufen am 29.07.2010)

Abb.22: Georges Gobet, 1.Preis Spot News 2002, Elfenbeinküste. Aus: World Press Photo, Contest archive. URL:

<http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/detailwpp/form/wpp/start/5/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/2002?id=wpp%3Acol1%3Adat1728>

(Abgerufen am 01.08.2010)

Abb.23: Joan Bardeletti, 2.Preis Daily Life, 2009 Kenia. Aus: World Press Photo, Winners Gallery 2010. URL: http://www.worldpressphoto.org/index.php?option=com_photogallery&task=view&id=1757&Itemid=257&bandwidth=high

(Abgerufen am 09.08.2010)

10. Anhang

Kategoriensystem

ALLGEMEINE INFORMATIONEN	
Nummer der Fotografie	1-102
Publikation bzw. Agentur	Manuelle Eingabe
Publikationsherkunft	1 Europa 2 Asien 3 Nordamerika 4 Südamerika 5 Afrika 6 Ozeanien
Herkunft des Fotografen	1 Europa 2 Asien 3 Nordamerika 4 Südamerika 5 Afrika 6 Ozeanien
Aufnahmeort	Siehe Länderliste
Aufnahmejahr	1999-2009
Gewinnerkategorien	1 Spot News 2 General News 3 People in the News 4 Sports Action 5 Sports Features 6 Contemporary Issues 7 Daily Life 8 Portraits 9 Arts and Entertainment 10 Nature 11 Science and Technology
Plazierung des World Press Photo Awards	1 World Press Photo of the Year 2 Erster Platz 3 Zweiter Platz 4 Dritter Platz 5 Honorable Mention
FORMALE ASPEKTE	
Darstellungsform	1 Momentaufnahme 2 Arrangierte Aufnahme 3 Nicht bestimmbar
Kameraperspektive	1 Augenhöhe 2 Starke Aufsicht 3 Starke Untersicht 4 Nicht bestimmbar
Einstellungsgröße	1 Detail 2 Groß/Nah 3 Halbnah/Halbtotale 4 Total/Weit 5 Nicht bestimmbar
Farbe	1 Farbfotografie 2 Schwarz-Weißaufnahme
Effekte	1 Verwischung 2 Unschärfe 3 Kein Effekt
MOTIV	

Thema der Fotografie		1 Krieg 2 Bürgerkrieg 3 Aufstand/ Demonstration/ Putsch 4 Folgen von Konflikten bzw. Krieg 5 Kriminalität 6 Unfall 7 Krankheit 8 Armut 9 Hungersnot 10 Naturkatastrophe 11 Soziale Missstände 12 Hilfsprojekte 13 Arbeit 14 Freizeit 15 Kunst/ Kultur/ Tradition 16 Sport 17 Natur 18 Andere
Personen- oder Sachzentriertheit		1 Personenzentriert 2 Sachzentriert mit Personen 3 Sachzentriert
Motive mit Menschen		
Personenanzahl		1 Einzelperson 2 Zwei Personen 3 Drei Personen 4 Vier Personen 5 Gruppe (5-10) 6 Menschenmenge (>10)
Geschlecht		1 Weiblich 2 Männlich 3 Überwiegend Frauen 4 Überwiegend Männer 5 Ausgewogen 6 Nicht bestimmbar
Akteure*		Zivilisten Traditionelle Gesellschaften Exekutive Militär Kriminelle Rebellen Flüchtlinge Andere Nicht bestimmbar
Kinder im Bild		1 Ein Kind 2 Mehrere Kinder 3 Keine Kinder
Darstellung der Personen		1 Detail 2 Kopf 3 Kopf bis Brust 4 Hälfte 5 Ganze Person 6 Andere
Kamerablick		1 Blick in die Kamera 2 Blick nicht in die Kamera 3 Nicht bestimmbar
Kleidung	Kleidungsart	1 Traditionelle Kleidung 2 Alltagskleidung (westlich) 3 Elegante Kleidung 4 Uniform 5 Keine 6 Andere 7 Unterschiedliche Kleidung
	Kleidungszustand	1 Zerschlissene Kleidung 2 Teilweise beschädigte Kleidung

		3 Kleidung in gutem Zustand 4 Nicht bestimmbar
	Vollständigkeit der Bekleidung	1 Ganz bekleidet 2 Teilweise bekleidet 3 Nackt 4 Nicht Bestimmbar
	Körperbemalung	0 Nicht bemalt 1 Bemalt
Signalements der Befindlichkeit*		Gesunde Person(en) Unterernährte Person(en) Kranke Person(en) Verletzte Person(en) Körperlich behinderte Person(en) Sterbende Person(en) Tote Person(en) Nicht bestimmbar
Emotionen der dargestellten Personen		1 Aggression/Wut 2 Angst/Schrecken 3 Schmerz 4 Trauer 5 Freude 6 Neutraler Gesichtsausdruck 7 Nicht bestimmbar
Gewalt im Bild	Gewalthandlungen im Bild	1 Gewalttätiger Angriff auf ein oder mehrere Personen 2 Verfolgung ein oder mehrerer Personen 3 Ermordung ein oder mehrerer Personen 4 Andere 5 Keine
	Gewaltausübende	1 Zivilisten 2 Traditionelle Gesellschaft 3 Exekutive 4 Militär 5 Kriminelle 6 Rebellen 7 Flüchtlinge 8 Andere 9 Keine
	Opfer von Gewalt	1 Zivilisten 2 Traditionelle Gesellschaft 3 Exekutive 4 Militär 5 Kriminelle 6 Rebellen 7 Flüchtlinge 8 Andere 9 Keine
	Waffen	1 Waffen im Bild 0 Keine Waffen im Bild
	Blut	1 Blut im Bild 0 Kein Blut im Bild
Motive ohne Menschen		1 Tieraufnahmen 2 Naturaufnahmen 3 Objekte/Gegenstand

* **Codierung:** 1 Vorhanden
0 Nicht vorhanden

Berechnungen (SPSS-Ausgaben)

Aufnahmejahr

Aufnahmejahr

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig 1999	7	6,9	6,9	6,9
2000	14	13,7	13,7	20,6
2001	9	8,8	8,8	29,4
2002	9	8,8	8,8	38,2
2003	8	7,8	7,8	46,1
2004	9	8,8	8,8	54,9
2005	13	12,7	12,7	67,6
2006	7	6,9	6,9	74,5
2007	8	7,8	7,8	82,4
2008	8	7,8	7,8	90,2
2009	10	9,8	9,8	100,0
Gesamt	102	100,0	100,0	

Aufnahmeort

Aufnahmeort

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig Burkina faso	3	2,9	2,9	2,9
Elfenbeinküste	2	2,0	2,0	4,9
Guinea-Bissau	1	1,0	1,0	5,9
Liberia	6	5,9	5,9	11,8
Mali	3	2,9	2,9	14,7
Niger	2	2,0	2,0	16,7
Nigeria	3	2,9	2,9	19,6
Senegal	3	2,9	2,9	22,5
Sierra Leone	11	10,8	10,8	33,3
Togo	1	1,0	1,0	34,3
Angola	3	2,9	2,9	37,3
Gabun	1	1,0	1,0	38,2
Kamerun	2	2,0	2,0	40,2
Republik Kongo	1	1,0	1,0	41,2
Demokratische Republik Kongo	8	7,8	7,8	49,0
Tschad	4	3,9	3,9	52,9
Zentralafrikanische Republik	1	1,0	1,0	53,9
Äthiopien	2	2,0	2,0	55,9
Burundi	1	1,0	1,0	56,9
Dschibuti	1	1,0	1,0	57,8
Eritrea	1	1,0	1,0	58,8
Kenia	9	8,8	8,8	67,6
Madagaskar	1	1,0	1,0	68,6
Malawi	1	1,0	1,0	69,6

	Mosambik	3	2,9	2,9	72,5
	Somalia	1	1,0	1,0	73,5
	Sudan	5	4,9	4,9	78,4
	Tansania	1	1,0	1,0	79,4
	Uganda	5	4,9	4,9	84,3
	Namibia	1	1,0	1,0	85,3
	Sambia	1	1,0	1,0	86,3
	Simbabwe	3	2,9	2,9	89,2
	Südafrika	11	10,8	10,8	100,0
	Gesamt	102	100,0	100,0	

Herkunft der Agentur bzw. Publikation

Agentur/Publikation Kategorie					
		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Europa	50	49,0	49,0	49,0
	Nordamerika	31	30,4	30,4	79,4
	Südamerika	1	1,0	1,0	80,4
	Afrika	2	2,0	2,0	82,4
	Nicht bestimmbar	18	17,6	17,6	100,0
	Gesamt	102	100,0	100,0	

Herkunft des Fotografen

Herkunft des Fotografen					
		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Europa	62	60,8	60,8	60,8
	Asien	3	2,9	2,9	63,7
	Nordamerika	14	13,7	13,7	77,5
	Südamerika	4	3,9	3,9	81,4
	Afrika	19	18,6	18,6	100,0
	Gesamt	102	100,0	100,0	

Gewinnerkategorien

Gewinnerkategorien					
		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Spot News	13	12,7	12,7	12,7
	General News	9	8,8	8,8	21,6
	People in the News	12	11,8	11,8	33,3

Sports Action	4	3,9	3,9	37,3
Sports Features	4	3,9	3,9	41,2
Contemporary Issues	13	12,7	12,7	53,9
Daily Life	12	11,8	11,8	65,7
Portraits	9	8,8	8,8	74,5
Arts and Entertainment	12	11,8	11,8	86,3
Nature	12	11,8	11,8	98,0
Science and Technology	2	2,0	2,0	100,0
Gesamt	102	100,0	100,0	

Platzierung beim World Press Photo Award

Platzierung beim World Press Photo Award

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig World Press Photo of the year	1	1,0	1,0	1,0
1.Platz	35	34,3	34,3	35,3
2.Platz	37	36,3	36,3	71,6
3.Platz	24	23,5	23,5	95,1
Honorable Mention	5	4,9	4,9	100,0
Gesamt	102	100,0	100,0	

Kameraperspektive

Kameraperspektive

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig Augenhöhe	90	88,2	88,2	88,2
Starke Aufsicht	11	10,8	10,8	99,0
Starke Untersicht	1	1,0	1,0	100,0
Gesamt	102	100,0	100,0	

Einstellungsgröße

Einstellungsgröße

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig Detail	2	2,0	2,0	2,0
Groß/Nah	15	14,7	14,7	16,7
Halbnah/Halbtot	65	63,7	63,7	80,4
Total/Weit	19	18,6	18,6	99,0

	Nicht bestimmbar	1	1,0	1,0	100,0
	Gesamt	102	100,0	100,0	

Farbe

Farbe					
		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Farbfotografie	63	61,8	61,8	61,8
	Schwarz/Weißaufnahme	39	38,2	38,2	100,0
	Gesamt	102	100,0	100,0	

Effekte

Effekte					
		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
<u>Gültig</u>	Verwischung	2	2,0	2,0	2,0
	Unschärfe	2	2,0	2,0	3,9
	Kein Effekt	98	96,1	96,1	100,0
	Gesamt	102	100.0	100.0	

Merkmale einer authentischen Fotografie

Erfüllte Merkmale einer authentischen Fotografie				
	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig 1	1	1,0	1,0	1,0
2	8	7,8	7,8	8,8
3	28	27,5	27,5	36,3
4	41	40,2	40,2	76,5
5	24	23,5	23,5	100,0
Gesamt	102	100.0	100.0	

Darstellungsform					
		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Momentaufnahme	69	67,6	67,6	67,6
	Arrangierte Aufnahme	19	18,6	18,6	86,3
	Nicht bestimmbar	14	13,7	13,7	100,0
	Gesamt	102	100 0	100 0	

Thema

Thema der Fotografie

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig Bürgerkrieg	7	6,9	6,9	6,9
Politische Unruhen	9	8,8	8,8	15,7
Folgen von Konflikten bzw. Krieg	6	5,9	5,9	21,6
Kriminalität	3	2,9	2,9	24,5
Unfall	2	2,0	2,0	26,5
Krankheit	12	11,8	11,8	38,2
Armut	1	1,0	1,0	39,2
Hungersnot	2	2,0	2,0	41,2
Naturkatastrophe	4	3,9	3,9	45,1
Soziale Missstände	8	7,8	7,8	52,9
Hilfsprojekte	5	4,9	4,9	57,8
Abeit	3	2,9	2,9	60,8
Freizeit	3	2,9	2,9	63,7
Kunst/Kultur/Tradition	14	13,7	13,7	77,5
Sport	7	6,9	6,9	84,3
Natur	9	8,8	8,8	93,1
Andere	7	6,9	6,9	100,0
Gesamt	102	100,0	100,0	

Personen-oder Sachzentriertheit

Personen-oder Sachzentriertheit

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig Personenzentriert	88	86,3	86,3	86,3
Sachzentriert mit Personen	2	2,0	2,0	88,2
Sachzentriert	12	11,8	11,8	100,0
Gesamt	102	100,0	100,0	

Personenanzahl

Personenanzahl

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig Einzelperson	30	29,4	34,1	34,1
Zwei Personen	21	20,6	23,9	58,0
Drei Personen	8	7,8	9,1	67,0
Vier Personen	4	3,9	4,5	71,6
Gruppe (5-10)	10	9,8	11,4	83,0
Menschenmenge (ab 10)	15	14,7	17,0	100,0
Gesamt	88	86,3	100,0	
Fehlend System	14	13,7		

Gesamt	102	100,0		
--------	-----	-------	--	--

Geschlecht

Geschlecht				
	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig Weiblich	17	16,7	19,3	19,3
Männlich	49	48,0	55,7	75,0
Überwiegend Frauen	6	5,9	6,8	81,8
Überwiegend Männer	5	4,9	5,7	87,5
Ausgewogen	5	4,9	5,7	93,2
Nicht bestimmbar	6	5,9	6,8	100,0
Gesamt	88	86,3	100,0	
Fehlend System	14	13,7		
Gesamt	102	100,0		

Akteure

Zivilisten				
	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig nicht vorhanden	31	30,4	35,2	35,2
vorhanden	57	55,9	64,8	100,0
Gesamt	88	86,3	100,0	
Fehlend System	14	13,7		
Gesamt	102	100,0		

Traditionelle Gesellschaften				
	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig nicht vorhanden	82	80,4	93,2	93,2
vorhanden	6	5,9	6,8	100,0
Gesamt	88	86,3	100,0	
Fehlend System	14	13,7		
Gesamt	102	100,0		

Exekutive				
	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig nicht vorhanden	86	84,3	97,7	97,7

	vorhanden	2	2,0	2,3	100,0
	Gesamt	88	86,3	100,0	
Fehlend	System	14	13,7		
Gesamt		102	100,0		

Militär

		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	nicht vorhanden	83	81,4	94,3	94,3
	vorhanden	5	4,9	5,7	100,0
	Gesamt	88	86,3	100,0	
Fehlend	System	14	13,7		
Gesamt		102	100,0		

Kriminelle

		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	nicht vorhanden	85	83,3	96,6	96,6
	vorhanden	3	2,9	3,4	100,0
	Gesamt	88	86,3	100,0	
Fehlend	System	14	13,7		
Gesamt		102	100,0		

Rebellen

		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	nicht vorhanden	82	80,4	93,2	93,2
	vorhanden	6	5,9	6,8	100,0
	Gesamt	88	86,3	100,0	
Fehlend	System	14	13,7		
Gesamt		102	100,0		

Flüchtlinge

		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	nicht vorhanden	79	77,5	89,8	89,8
	vorhanden	9	8,8	10,2	100,0
	Gesamt	88	86,3	100,0	
Fehlend	System	14	13,7		

Gesamt	102	100,0		
--------	-----	-------	--	--

Andere

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig nicht vorhanden	81	79,4	92,0	92,0
vorhanden	7	6,9	8,0	100,0
Gesamt	88	86,3	100,0	
Fehlend System	14	13,7		
Gesamt	102	100,0		

Kinder im Bild

Kinder im Bild

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig 1 Kind	20	19,6	22,7	22,7
Mehrere Kinder	12	11,8	13,6	36,4
Keine Kinder	56	54,9	63,6	100,0
Gesamt	88	86,3	100,0	
Fehlend System	14	13,7		
Gesamt	102	100,0		

Darstellung der Personen

Darstellung der Personen

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig Detail	2	2,0	2,3	2,3
Kopf	1	1,0	1,1	3,4
Kopf bis Brust	10	9,8	11,4	14,8
Hälfte	8	7,8	9,1	23,9
Ganze Person	51	50,0	58,0	81,8
Andere	16	15,7	18,2	100,0
Gesamt	88	86,3	100,0	
Fehlend System	14	13,7		
Gesamt	102	100,0		

Kleidung

Kleidungsart

		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Traditionelle Kleidung	22	21,6	25,0	25,0
	Alltagskleidung (westlich)	30	29,4	34,1	59,1
	Ellegante Kleidung	4	3,9	4,5	63,6
	Uniform	5	4,9	5,7	69,3
	Keine	9	8,8	10,2	79,5
	Andere	11	10,8	12,5	92,0
	Unterschiedliche Kleidung	7	6,9	8,0	100,0
	Gesamt	88	86,3	100,0	
Fehlend	System	14	13,7		
Gesamt		102	100,0		

Kleidungszustand

		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Zerschlissene Kleidung	6	5,9	6,8	6,8
	Teilweise beschädigte	5	4,9	5,7	12,5
	Kleidung in gutem Zustand	52	51,0	59,1	71,6
	Nicht bestimmbar	25	24,5	28,4	100,0
	Gesamt	88	86,3	100,0	
Fehlend	System	14	13,7		
Gesamt		102	100,0		

Vollständigkeit der Bekleidung

		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Ganz bekleidet	64	62,7	72,7	72,7
	Teilweise bekleidet	12	11,8	13,6	86,4
	Nackt	4	3,9	4,5	90,9
	Nicht bestimmbar	8	7,8	9,1	100,0
	Gesamt	88	86,3	100,0	
Fehlend	System	14	13,7		
Gesamt		102	100,0		

Signalements der Befindlichkeit

Gesunde Personen

		Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	nicht vorhanden	22	21,6	25,0	25,0
	vorhanden	66	64,7	75,0	100,0
	Gesamt	88	86,3	100,0	
Fehlend	System	14	13,7		

Gesamt	102	100,0		
--------	-----	-------	--	--

Unterernährte Personen

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig nicht vorhanden	86	84,3	97,7	97,7
vorhanden	2	2,0	2,3	100,0
Gesamt	88	86,3	100,0	
Fehlend System	14	13,7		
Gesamt	102	100,0		

Kranke Personen

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig nicht vorhanden	78	76,5	88,6	88,6
vorhanden	10	9,8	11,4	100,0
Gesamt	88	86,3	100,0	
Fehlend System	14	13,7		
Gesamt	102	100,0		

Verletzte Personen

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig nicht vorhanden	82	80,4	93,2	93,2
vorhanden	6	5,9	6,8	100,0
Gesamt	88	86,3	100,0	
Fehlend System	14	13,7		
Gesamt	102	100,0		

Körperlich behinderte Personen

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig nicht vorhanden	83	81,4	94,3	94,3
vorhanden	5	4,9	5,7	100,0
Gesamt	88	86,3	100,0	
Fehlend System	14	13,7		
Gesamt	102	100,0		

Sterbende Personen

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig nicht vorhanden	87	85,3	98,9	98,9

	vorhanden	1	1,0	1,1	100,0
	Gesamt	88	86,3	100,0	
Fehlend	System	14	13,7		
Gesamt		102	100,0		

Tote Personen

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	nicht vorhanden	81	79,4	92,0
	vorhanden	7	6,9	8,0
	Gesamt	88	86,3	100,0
Fehlend	System	14	13,7	
Gesamt		102	100,0	

Nicht bestimmbar

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	nicht vorhanden	82	80,4	93,2
	vorhanden	6	5,9	6,8
	Gesamt	88	86,3	100,0
Fehlend	System	14	13,7	
Gesamt		102	100,0	

Emotionen der dargestellten Personen

Emotionen der dargestellten Personen

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Aggression/Wut	1	1,0	1,1
	Angst/Schrecken	7	6,9	8,0
	Schmerz	4	3,9	4,5
	Trauer	7	6,9	8,0
	Freude	6	5,9	6,8
	Neutraler Gesichtsausdruck	27	26,5	30,7
	Nicht bestimmbar	36	35,3	40,9
	Gesamt	88	86,3	100,0
Fehlend	System	14	13,7	
Gesamt		102	100,0	

Gewalt im Bild

Gewalthandlungen im Bild

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Gewalttätiger Angriff auf eine oder mehrere Personen	6	5,9	6,8

	Verfolgung von eine oder mehrere Personen	2	2,0	2,3	9,1
	Ermordung eine oder mehrere Personen	1	1,0	1,1	10,2
	Keine	79	77,5	89,8	100,0
	Gesamt	88	86,3	100,0	
Fehlend	System	14	13,7		
Gesamt		102	100,0		

Gewaltausübende

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Exekutive	2	2,0	2,3
	Militär	3	2,9	5,7
	Kriminelle	1	1,0	6,8
	Rebellen	2	2,0	9,1
	Keine	80	78,4	100,0
	Gesamt	88	86,3	100,0
Fehlend	System	14	13,7	
Gesamt		102	100,0	

Opfer von Gewalt

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	Zivilisten	12	11,8	13,6
	Kriminelle	1	1,0	14,8
	Rebellen	3	2,9	18,2
	Andere	1	1,0	19,3
	Keine	71	69,6	100,0
	Gesamt	88	86,3	100,0
Fehlend	System	14	13,7	
Gesamt		102	100,0	

Waffen

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig	nicht vorhanden	76	74,5	86,4
	vorhanden	12	11,8	100,0
	Gesamt	88	86,3	100,0
Fehlend	System	14	13,7	
Gesamt		102	100,0	

Blut

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig nicht vorhande	80	78,4	90,9	90,9
vorhanden	8	7,8	9,1	100,0
Gesamt	88	86,3	100,0	
Fehlend System	14	13,7		
Gesamt	102	100,0		

Motive ohne Menschen

Motive ohne Menschen				
	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig Tieraufnahme	6	5,9	42,9	42,9
Naturaufnahme	4	3,9	28,6	71,4
Objekte/Gegenstand	4	3,9	28,6	100,0
Gesamt	14	13,7	100,0	
Fehlend System	88	86,3		
Gesamt	102	100,0		

Länder des subsaharischen Afrikas

Westafrika	Ostafrika
1.Benin	26.Äthiopien
2.Burkina Faso	27.Burundi
3.Elfenbeinküste	28.Dschibuti
4.Gambia	29.Eritrea
5.Ghana	30.Kenia
6.Guinea	31.Komoren
7.Guinea-Bissau	32.Madagaskar
8.Kap Verde	33.Malawi
9.Liberia	34.Mauritius
10.Mali	35.Mosambik
11.Mauretanien	36.Ruanda
12.Niger	37.Seychellen
13.Nigeria	38.Somalia
14.Senegal	39.Sudan
15.Sierra Leone	40.Tansania
16.Togo	41.Uganda

Zentralafrika	Südliches Afrika
17.Äquatorial-Guinea	42.Botswana
18.Angola	43.Lesotho
19.Gabun	44.Namibia
20.Kamerun	45.Sambia
21.Republik Kongo	46.Simbabwe
22.Demokratische Republik Kongo	47.Südafrika
23.Sao Tome und Principe	48.Swasiland
24.Tschad	
25.Zentralafrikanische Republik	

Ursprüngliche Publikationen bzw. Agenturen der untersuchten Fotografien

Europa	Nordamerika
--------	-------------

Agence France Press (5)* Agence Vu (4) Anti Slavery International (1) Berlingske Tidende (1) Contrasto (2) Dagbladet (1) European Pressphoto Agency (1) Evening Times (1) Focus Photo (1) Helsingin Sanomat (1) Hollandse Hoogte (2) Independent (1) Independent Magazin (1) Katz Pictures (1) La Caixa (1) La Vie (1) Le Monde Magazin (1) Lidové Noviny (1) NB Pictures (1) Magnum Photos (2) Noor (1) Panos Pictures (5) Paris Match (2) Picturetank (1) Politiken (1) Rapho (2) Reuters (3) Stern (1) Sunday Times (1) Sydsvenska Dagbladet (1) Verdens Gang (1) Wprost (1)	Associated Press (3) Contact Press Images (2) Corbis (1) Discover (1) Fortune (1) Getty Images (5) Human Rights Watch (1) Los Angeles Times (1) National Geographic (2) Newsweek (2) Polaris Images (2) Puritzer-Center (1) Reflex News (1) The Christian Science Monitor (1) The Globe and Mail (1) The New York Times (3) The Time (1) Washington Post (2)
Afrika	Südamerika
Sunday Independent (1) Zimbabwe Independent (1)	Cape Times (1)

***Anzahl der ausgezeichneten Fotografien pro Publikation**
Kurzbeschreibung der untersuchten Fotografien von 1999-2009

2009

1. Madagaskar: Tote Männer liegen auf der Straße, Konflikt zwischen Regierung und

Opposition (Serie)

2. Guinea-Bissau: Prostituierte sitzt in Unterwäsche auf einem Bett (Serie)
3. Somalia: Hinrichtung (Steinigung) eines Mannes wegen Ehebruch (Serie)
4. Simbabwe: Toter Elefant wird von Gruppe hungernder Menschen bis auf die Knochen ausgenommen (Serie)
5. Senegal: Sport, Portrait eines Mitglieds einer traditionellen Kampfsportgruppe (Serie)
6. Kenia: Dürrekatastrophe, Tote Giraffe liegt in einem ausgetrockneten Flussbeet
7. Mosambik: Mittelständische Familie bei einem Picknick am Strand
8. Mali: Mode, Portrait von zwei elegant gekleideten Männern
9. Kenia: Armensiedlung am Stadtrand von Nairobi, Luftaufnahme
10. Kongo: Portrait eines elegant gekleideten Mannes (Serie)

2008

11. Südafrika: Flüchtling aus Simbabwe kriecht nackt über Grenze durch einen Stacheldrahtzaun nach Südafrika
12. Kenia: Großaufnahme eines am Boden liegenden Mannes, der von Stiefeln getreten und verletzt wird, Kämpfe zwischen politischen Gruppierungen (Serie)
13. Kenia: Menschenansammlung mit Pfeil und Bogen auf Hügel
14. Mali: Rebell in Militärkleidung mit Waffen (Serie)
15. Tansania: Vater sitzt mit Sohn im Arm auf einem Bett, beide sind von Albinismus betroffen (Serie)
16. Angola: Designer sitzt in seinem Bekleidungsshop
17. Dschibuti: Sandsturm in der Wüste
18. Namibia: Leopard jagt eine Gazelle

2007

19. Simbabwe: Flüchtende Rebellen werden von Exekutive mit Wasserwerfern beschossen
20. Kenia: Zwei Demonstranten (Mann und Frau) werden von Polizei mit Waffen gejagt
21. Kenia: Blutender Mann mit zerschlissener Kleidung wird von Polizei mit Waffen verfolgt
22. Tschad: Skizze im Sand, die Angriff auf Dorf von 2003 skizziert
23. Kenia: Blutüberströmter Mann, der von einer Gang angegriffen wurde, sitzt in einer Gasse
24. Kongo: Verletzter Mann (Hand amputiert) liegt in einem Bett (Serie)
25. Kongo: Erschossener Gorilla wird von einer Gruppe Ranger auf Bare getragen
26. Uganda: Vater hält an Malaria erkranktes Kind im Arm

2006

27. Nigeria: Mann steht in von Explosion zerstörter Gegend, Erdöl-Pipeline explodiert
28. Tschad: Stark abgemagerte Flüchtlinge warten auf Nahrungsmittelverteilung
29. Sierra Leone: Beinamputierte Männer spielen Fußball (Serie)
30. Kongo: Prostituiertes Straßenkind raucht Zigarette während Freundinnen ihr Haar machen
31. Burundi: Detailaufnahme eines psychisch Kranken, kriegstraumatisiert (Serie)
32. Niger: Lachende Kinder schauen auf eine Großleinwand, Einwohner eines kleinen Ortes werden mit Hilfe von Filmen über Krankheiten aufgeklärt (Serie)
33. Tschad: Wildkatze in Nationalpark

2005

- 34. Niger: Mutter mit abgemagerter Kinderhand auf dem Mund, Hungersnot (Symbolbild)
- 35. Togo: Rebell wird von Soldat gewalttätig angegriffen (Serie)
- 36. Kongo: Ein an Ruhr verstorbenes Kind liegt inmitten einer Gruppe von Menschen in einem Flüchtlingslager
- 37. Südafrika: Boxkampf
- 38. Sierra Leone: Kind knöpft Hemd von Vater, der beide Arme amputiert hat, zu
- 39. Malawi: Überfülltes Gefängnis, Insassen liegen zusammengepfercht am Boden
- 40. Kamerun: Armut, Familie in ärmlichen Verhältnissen (Serie)
- 41. Sierra Leone: Kind bei der Arbeit auf einem Diamantenfeld (Serie)
- 42. Kongo: Straßenkinder duschen in einem Hilfszentrum
- 43. Liberia: Detailaufnahme eines erblindeten Mannes in Folge von Unterernährung (Serie)
- 44. Nigeria: Mann steht mit einer Hyäne an der Leine auf einer Straße
- 45. Südafrika: Portrait eines Balletttänzers (Kind)
- 46. Sambia: Landschaft im Nebel, Naturaufnahme eines Nationalparks (Serie)

2004

- 47. Sudan: Mutter kniet neben krankem Sohn
- 48. Südafrika: Misshandelte Frau (Serie)
- 49. Burkina Faso: Nachtwächter schläft auf Bank bei Arbeit (Serie)
- 50. Uganda: Misshandelte Frau
- 51. Südafrika: Aidskrankes Kind
- 52. Sudan: Frau steht mit ihrem Baby (Flüchtlinge) in der Hand in der Wüste (Serie)
- 53. Äthiopien: Nomade in der Wüste mit kunstvoll bemaltem Körper (Serie)
- 54. Tschad: Sandsturm in der Wüste
- 55. Senegal: Kinder laufen lachend durch Heuschreckenschwarm, Heuschreckenplage

2003

- 56. Liberia: Zwei Soldaten feuern Waffen auf der Straße ab (Kämpfe mit Rebellen, Bürgerkrieg)
- 57. Liberia: Springender Soldat mit Waffe in der Hand (Bürgerkrieg)
- 58. Liberia: Tote Zivilisten liegen auf der Straße, Bürgerkrieg (Serie)
- 59. Liberia: Massengrab, Großaufnahme von toten Männern
- 60. Kongo: Mutter sitzt neben krankem Kind in einem Flüchtlingslager (Serie)
- 61. Sierra Leone: Männer mit amputierten Beinen beim Fußballtraining
- 62. Nigeria: Ängstliche Frauen sitzen in einem Raum, Menschenhandel-Zwangsprostitution (Serie)
- 63. Burkina Faso: Ansicht eines Open Air Kinos (Serie)

2002

- 64. Elfenbeinküste: Rebell erschießt im Moment der Aufnahme einen Plünderer auf Straße (Sterbender liegt zum Teil hinter einem Busch)
- 65. Elfenbeinküste: Bei blutigen Auseinandersetzungen schwer verletzte Frau sitzt in einem Auto (Serie)
- 66. Sierra Leone: Kriegsende, ehemals gegnerische Truppen sitzen zusammen auf einer Wiese, eine Gruppe Einheimischer läuft mit Holzstapel vorbei (Serie)
- 67. Sierra Leone: Personen strecken Hand durch einen Briefschlitz in einer Tür,

Flüchtlinge aus Liberia warten auf eine Aufenthaltsbewilligung für Sierra Leone
(Symbolbild)

68. Sierra Leone: Misshandelte Frau mit Narben am ganzen Körper sitzt auf einem Bett

69. Südafrika: Portrait einer traditionellen Gesellschaft (Serie)

70. Simbabwe: Frau hält aidskrankes Kind im Arm (Serie)

71. Kongo: Frauen verkaufen Tierfleisch auf einem Dorfplatz, Handfläche im Vordergrund

72. Äthiopien: Großaufnahme eines Affen (Serie)

2001

73. Sierra Leone: Portrait eines blinden Jungen, der mit einem Heft vor einer Wand steht, Schule für blinde Kinder

74. Senegal: Frau in designer traditioneller Kleidung, Modedesign (Serie)

75. Zentralafrika: Zwei Männer bei einem Ritual, mit Stroh bekleidet, Traditionelle Gesellschaft (Serie)

76. Eritrea: Kinder werden geimpft, Hilfsprojekt

77. Kamerun: Mann fischt Riesenfrosch aus Fluss

78. Gabun: Mädchen verkauft Wasser, Kinderarbeit

79. Kongo: Menschenmenge wartet auf Basketballstar, Personen versuchen sich die besten Plätze zu ergattern

80. Uganda: Aidstote liegt am Boden auf einem Lager umrahmt von ihrer Familie

81. Sudan: Zwei Männer bei einem traditionellen Ritual (Kampf), Traditionelle Gesellschaft (Serie)

2000

82. Uganda: Mann steht vor einem Leichenberg in einer Ruine, Menschen wurden durch Explosion getötet

83. Mosambik: Überschwemmung, Frau kämpft sich durch die Fluten (Serie)

84. Mosambik: Überschwemmung, Frau steht mit einem Schirm in der Hand in überschwemmter Gegend

85. Sierra Leone: Gruppe Soldaten (auch Kind) mit Waffen auf einem Panzer, Bürgerkrieg (Serie)

86. Uganda: Ebola Virus, Infiziertes Kind liegt in einem Krankenhausbett

87. Burkina Faso: Fahrradrennen, Rennfahrer auf einer Straße mitten in einer Landschaft (Serie)

88. Sierra Leone: Rennende Männer auf einem Hügel, Leichtathletik (Serie)

89. Südafrika: Mann in einem eleganten Anzug posiert vor Jury, Stylingwettbewerb (Serie)

90. Mali: Moschee in einer Landschaft, Personen laufen auf Vorplatz (Serie)

91. Sierra Leone: Mann mit amputierten Händen hält Kind (Hacken statt Hände), andere Kinder stehen daneben

92. Kenia: Affe sitzt in einer Wiese (Serie)

93. Südafrika: Ölkatastrophe, Ölverschmierter Pinguin am Strand (Serie)

94. Südafrika: Aidskranke Frau sitzt mit Sohn auf einer Couch

95. Südafrika: Illegaler Einwanderer kurz vor dem Sprung aus einem fahrenden Zug, unscharf (Serie)

1999

96. Angola: Überfülltes Flüchtlingslager

97. Liberia: Kinder spielen Fußball in Ruinen (Serie)

98. Sudan: Zwei Männer bei einem traditionellen Ritual (Kampf), Traditionelle Gesellschaft

(Serie)

99. Südafrika: Künstlerische Fotografie einer Balletttänzerin, am Boden befinden sich verzierte Fußabdrücke

100. Kenia: Zwei Gnus schwimmen durch einen Fluss während ein Krokodil sich direkt vor ihnen zum Angriff bereit macht

101. Angola: Frauen und Kinder in einem Flüchtlingscamp, Folgen von Krieg

102. Sudan: Zwei Männer bei einem traditionellen Tanz mit Zuschauer im Hintergrund, Eröffnung einer Friedenskonferenz

Quelle: World Press Photo: Contest archive.URL: <http://www.archive.worldpressphoto.org/>
(Abgerufen am 08.10.2010)

Untersuchte Fotografien (World Press Photos 1999-2009)

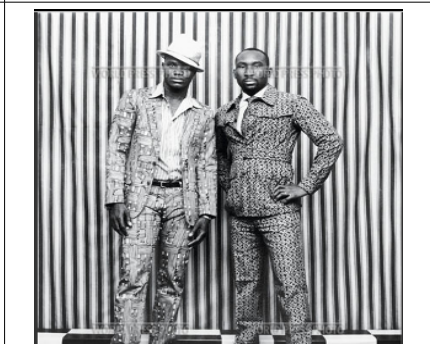
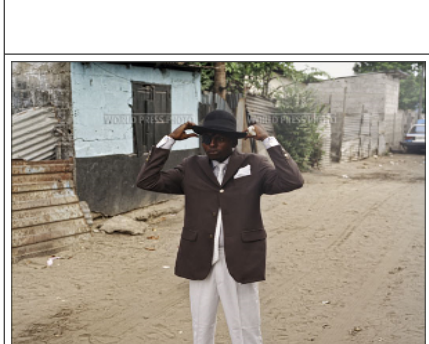
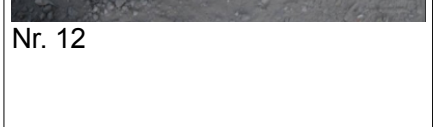


Nr. 1



Nr. 2



		Nr. 3 
Nr. 4 	Nr. 5 	Nr. 6 
Nr. 7 	Nr. 8 	Nr. 9 
Nr. 10 	Nr. 11 	Nr. 12 

		
Nr. 13 		

Nr. 16



Nr. 19

Nr. 17



Nr. 20

Nr. 18



Nr. 21



Nr. 22



Nr. 23



Nr. 24



Nr. 25



Nr. 26



Nr. 27



Nr. 28



Nr. 29



Nr. 30



Nr. 31



Nr. 32



Nr. 33



Nr. 34



Nr. 35



Nr. 36



Nr. 37



Nr. 38



Nr. 39



Nr. 40



Nr. 41



Nr. 42



Nr. 43



Nr. 46



Nr. 47



Nr. 50

Nr. 48



Nr. 51

Nr. 49



Nr. 52



Nr. 53



Nr. 54



Nr. 55



Nr. 56



Nr. 57



Nr. 58



Nr. 59



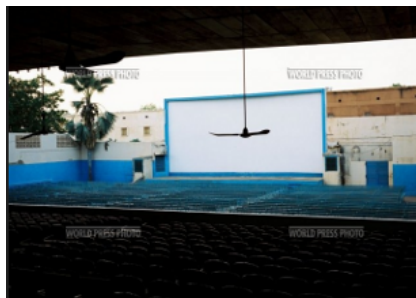
Nr. 60



Nr. 61



Nr. 62



Nr. 63



Nr. 64



Nr. 65



Nr. 66



Nr. 67



Nr. 68



Nr. 69



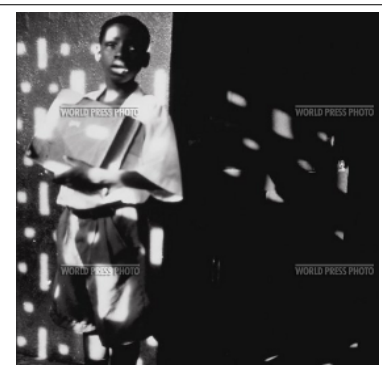
Nr. 70



Nr. 71



Nr. 72



Nr. 73



Nr. 74

Nr. 75

Nr. 76



Nr. 77



Nr. 78



Nr. 80



Nr. 81



Nr. 82



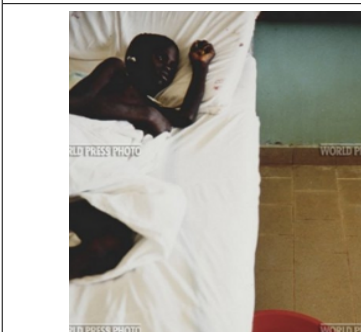
Nr. 83



Nr. 84



Nr. 85



Nr. 86



Nr. 87



Nr. 88



Nr. 89



Nr. 90



Nr. 91



Nr. 92



Nr. 93



Nr. 94



Nr. 95



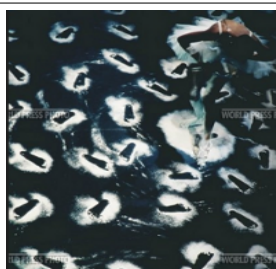
Nr. 96



Nr. 97



Nr. 98



Nr. 99



Nr. 100



Nr. 101



Nr. 102

Quelle: World Press Photo: Contest archive. URL: <http://www.archive.worldpressphoto.org/>
(Abgerufen am 08.10.2010)

Abstract

Obwohl der afrikanische Kontinent eine hohe kulturelle Vielfalt aufweist, scheinen uns durch die Medien hierzulande immer wieder ähnliche Nachrichten von politischer, wirtschaftlicher und sozialer Instabilität zu erreichen. Die meisten Österreicher, und allgemein Europäer, erlangen den Großteil des Wissens von Afrika über die Medien. Daher ist davon auszugehen, dass die Bilder, die im kollektiven Gedächtnis über Afrika entstehen, größtenteils von Bildern beeinflusst werden, die uns die Medien liefern. Ebendiese medial vermittelten Bilder stehen im Mittelpunkt dieser Untersuchung.

Bei den meisten vorangegangenen Studien, die sich mit der Afrikaberichterstattung in den Medien beschäftigen, handelt es sich zumeist um Analysen sprachlich vermittelter Bilder. In kaum einer Studie werden jedoch visuelle Darstellungsprozesse thematisiert. Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit den visuellen Darstellungen Afrikas und dessen Einwohner in der Pressefotografie, da die Vorstellungen, die wir von fremden Kulturen haben, auch maßgeblich durch diese Bilder geprägt werden. Ziel der Arbeit ist visuelle Darstellungsstrukturen und -strategien der Afrikabilder aufzuzeigen und auf mögliche stereotype Verarbeitungsprozesse aufmerksam zu machen.

Der theoretische Teil der Arbeit enthält grundlegende Aspekte der visuellen Kommunikation und Theorien und Ansätze der Fotografie und speziell der Pressefotografie. Zudem wird die Organisation World Press Photo vorgestellt, da deren jährlich ausgezeichneten Fotografien als Untersuchungsgegenstand dienen. Darüber hinaus wird ein Überblick über aktuelle und vergangene Darstellungstendenzen der Afrikaberichterstattung gegeben.

Der empirische Teil der Arbeit enthält eine quantitative und qualitative Bildanalyse der World Press Photos von 1999-2009, die Afrika und dessen Bevölkerung darstellen. Die Ergebnisse zeigen, dass es klare Darstellungsstrukturen gibt. Obwohl in den untersuchten Fotografien durchaus auch positive Themen aufgegriffen werden, dominieren, vor allem bei Darstellungen der afrikanischen Bevölkerung, Themen, die in einem negativen Kontext stehen. Im qualitativen Teil werden zudem visuelle Stereotype aufgezeigt, die bei der Darstellung Afrikas vermehrt zum Einsatz kommen. Insgesamt zeigen die Fotografien ein auf wenige Themen reduziertes und dadurch einseitiges Bild Afrikas.

Abstract

Although the African continent has a high cultural diversity, it seems that we often get

similar news of political, economic and social instability through the media. Most Austrians and Europeans generally get most of their knowledge of Africa through the media. Therefore, it is expected that the images that arise in the collective memory of Africa, are influenced by images that provide the media. Those mediated images are the focus of this thesis.

Most of the previous studies with this topic are analysis of linguistically mediated images. The visual representations are hardly taken into account. The present thesis deals with the visual representations of Africa and its inhabitants in the press photography. The ideas we have of foreign cultures are also influenced by these images. The aim of this diploma thesis is to show structures and strategies of visual representations of Africa and to draw attention to stereotypical representations.

The theoretical part contains basics of visual communication and theories of photography and especially of press photography. In addition, the organization world press photo ist presented because their winning photographs are object of this study. An overview of past and current trends of representations of Africa by the media is also given.

The empirical part of this thesis includes a quantitative and qualitative analysis of the World press photos of 1999 to 2009 from Africa. The results show that there exist clear structures of visual representations. The photographs are dominated by issues that are in a negative context. The qualitative part of the study shows also visual stereotypes of Africa and its inhabitants. Overall, the photos show a simplified and one-side image of Africa.

Lebenslauf

Elisabeth König Bakk.phil.

Anschrift

Theresiengasse 25-27/2b

1180 Wien

E-Mail: lisi_koenig@hotmail.com

Persönliche Information

Staatsangehörigkeit: Österreich

Geburtsdatum: 12.11.1983

Ausbildung

1990 – 1994 Volksschule Rotkreuz Lustenau

1994 – 2002 Privatschule Sacre Coeur Riedenburg
Bregenz

Juni 2002 Matura

2002-2003 Studium der internationalen Wirtschaftswissenschaften
in Innsbruck

März 2004-
Jänner 2008 Studium der Publizistik- und
Kommunikationswissenschaft in Wien

Schwerpunkte: Fernsehjournalismus,
Öffentlichkeitsarbeit, Printmedien

Jänner 2008 Abschluss des Bakkalaureatstudiums

Februar 2008 Beginn Magisterstudium der Publizistik- und
Kommunikationswissenschaft in Wien

Berufliche Tätigkeiten

Sommer 2008 1-monatiges Praktikum Vorarlberger Nachrichten,
2-monatiges Praktikum ORF Wien

Februar 2009 1-monatiges Praktikum ORF Wien

Seit Oktober 2009 freie Mitarbeiterin in der Redaktion der Community Media OG Wien

Kenntnisse

Englisch in Wort und Schrift

Gute Grundkenntnisse in Französisch, Italienisch und Spanisch
(Oktober 2007-Jänner 2008 Sprachaufenthalt in Mexiko)

Grundkenntnisse in MS-Office, Final Cut Pro