



BONN INTERNATIONAL CENTER FOR CONVERSION

B · I · C · C

Der Gaza-Krieg im Bild

Occasional Paper
August 2010



Occasional Paper VI

Der Gaza-Krieg im Bild

Felix Koltermann

August 2010

**INTERNATIONALES KONVERSIONSZENTRUM BONN -
BONN INTERNATIONAL CENTER FOR CONVERSION (BICC) GMBH**

Geschäftsführer: Peter J. Croll
Aufsichtsratsvorsitzender:
Handelsregister: Bonn HRB 6717

Pfarrer-Byns-Straße 1
D - 53121 Bonn
Tel.: 0228-911 96-0
Fax: 0228-91196-22
E-Mail: bicc@bicc.de
Internet: www.bicc.de

Inhaltsverzeichnis

Abkürzungsverzeichnis	5
Abstract	5
1. Einleitung	5
1.1 Einleitung	5
1.2 Forschungsgegenstand: Begriffe und Definitionen	6
1.3 Forschungsstand Nahostberichterstattung	7
1.4 Aufbau der Untersuchung	9
2. Gaza-Krieg	10
2.1 Der Gaza-Krieg im Kontext des Nahostkonflikts: Eine Konfliktanalyse	10
2.2 Nachrichtenzentrum Nahost: Der Gaza-Krieg und die Medien	12
3. Fotografie in der massenmedialen Kriegsberichterstattung	15
3.1 Fotografie: Abbild der Wirklichkeit oder Konstruktion von Realität?	15
3.2 Medien und Krieg	16
3.3 Die Funktion der Fotografie in der Kriegsdarstellung	17
4. Ein Vergleich der Bildberichterstattung von FAZ und SZ	19
4.1 Untersuchungsverfahren und Methodik	19
4.2 Beschreibung des Datensatzes	21
4.3 Quantitative Untersuchung	21
4.4 Qualitative Untersuchung	24
4.5 Schlüsselbilder	31
4.6 Auswertung der Fallstudie	35
5. Schlussbetrachtung und Ausblick	36
Quellen- und Literaturverzeichnis	39
Annex	43
Das BICC	47

Abkürzungsverzeichnis

AFP	Agence France Presse
AMA	Agreement on Movement and Access
AP	Associated Press
BPB	Bundeszentrale für politische Bildung
CPJ	Committee to Protect Journalists
DDP	Deutscher Depeschendienst
DJV	Deutscher Journalisten-Verband
DPA	Deutsche Presseagentur
FAZ	Frankfurter Allgemeine Zeitung
FR	Frankfurter Rundschau
FPA	Foreign Press Association
GPO	Government Press Office
IDF	Israel Defense Forces
OCHA	United Nations Office for the Coordination of Humanitarian Affairs
PLO	Palestine Liberation Organisation
ROB	Reporters Without Borders
SZ	Süddeutsche Zeitung
UN	Vereinte Nationen
UNIFIL	United Nations Interim Force in Lebanon

Abstract

Der folgende Aufsatz analysiert die Bildberichterstattung der Frankfurter Allgemeinen Zeitung (FAZ) und der Süddeutschen Zeitung (SZ) über den Gaza-Krieg. Der Untersuchung liegt die Annahme zu Grunde, dass die Bildberichterstattung in Form fotojournalistischer Kriegsphotografie eine besondere Form der medialen Wirklichkeitskonstruktion darstellt, die mediumsspezifische „Bilder“ konstruiert. Eingebettet ist diese Analyse in eine Beschreibung der Bedeutung der Fotografie für die Kriegs- und Krisenberichterstattung und die Herausarbeitung der Besonderheit des Mediums Fotografie als Träger von Erinnerung. Des Weiteren wird der Produktionskontext geschildert, in dem die Bilder vor Ort entstanden sind, und diese Informationen zur Einordnung der Ergebnisse der qualitativen Untersuchung herangezogen.

Die Grundlage dieses *Occasional Papers* war eine Masterarbeit, die für den Studiengang „Master in Peace and Security Studies (M.P.S.)“ am Institut für Friedensforschung und Sicherheitspolitik der Universität Hamburg (IFSH) während eines Forschungsaufenthaltes am Bonn International Center for Conversion (BICC) entstanden ist. Für die Publikation wurde die Studie inhaltlich und redaktionell überarbeitet.

1. Einleitung

1.1 Einleitung

Der israelisch-palästinensische Konflikt, in dessen Rahmen der Gaza-Krieg zu analysieren ist, ist einer der am längsten schwelenden Konflikte des 20. und des beginnenden 21. Jahrhunderts und als solcher Forschungsgegenstand der politischen Wissenschaften und der Friedens- und Konfliktforschung. Als am Abend des 27. Dezember 2008 die israelische Armee mit Luftangriffen auf den Gaza-Streifen begann

und damit den 22 Tage dauernden Gaza-Krieg einleitete, erreichte diese Nachricht das nachweihnachtliche Deutschland völlig unerwartet. Kaum jemand hatte zu diesem Zeitpunkt mit einer Militäroffensive Israels diesen Ausmaßes gerechnet. In den folgenden drei Wochen nahm die Berichterstattung über den Gaza-Krieg eine herausragende Stellung in den deutschen Medien ein. Der Krieg wurde in den deutschen Medien über den gesamten Zeitraum der bewaffneten Auseinandersetzungen breit dokumentiert. Bilder spielten bei der Darstellung des Krieges eine zentrale Rolle.

Was die Berichterstattung angeht, so ist heute viel vom sogenannten „*Pictorial Turn*“ oder „*Iconic Turn*“ die Rede, um die stetige Bedeutungszunahme von Bildern und deren Allgegenwart in den Massenmedien zu beschreiben (vgl. Bredekamp, Horst, 2004, S. 15). In den Printmedien wirken Bilder als eine Art „Eye-Catcher“ auf einer Seite. In der vorliegenden Studie wird deshalb eine exemplarische Analyse der Bildberichterstattung deutscher Printmedien vorgenommen. Dabei ist zu beachten, dass Pressebilder aus der visuellen Kriegsberichterstattung, welche den Untersuchungsgegenstand dieser Studie darstellen, nur ein Aspekt sind, der neben Text, Audio- und Fernsehbeiträgen dafür sorgt, dass wir uns ein „Bild“ von einem Konflikt machen können, den wir mit eigenen Augen nicht gesehen haben.

Der Untersuchung liegt die Hypothese zu Grunde, dass die Bildberichterstattung eine eigene Form der medialen Wirklichkeitskonstruktion darstellt, die sich von Medium zu Medium unterscheidet. Diese Hypothese folgt der Leitfrage, inwieweit dies durch die unterschiedliche Wahl fotografischer Mittel in den abgedruckten Bildern bedingt ist. Durch die Unterschiedlichkeit der medialen Wirklichkeitskonstruktion in der Bildberichterstattung der Frankfurter Allgemeinen Zeitung (FAZ) und der Süddeutschen Zeitung (SZ) werden zwei verschiedene „Bilder“ vom Gaza-Krieg gezeichnet. Damit wird auch den Konfliktparteien ein bestimmtes Image

zugeschrieben. Ziel dieser Studie ist es, einen Beitrag zur Diskussion über die Rolle von Bildern in der Darstellung von Kriegen und Konflikten zu leisten und zu untersuchen, auf welche Art und Weise sie unsere Wahrnehmung prägen.

1.2 Forschungsgegenstand: Begriffe und Definitionen

Journalistische Arbeit im Allgemeinen ist an gesellschaftlichen Prozessen und Dynamiken orientiert. Konflikten als besonderer Form gesellschaftlicher Dynamiken gilt ein besonderes Interesse der Berichterstattung. Je stärker diese Dynamiken sind, umso größer ist auch das Interesse der (Konflikt-) Berichterstattung. Krisen und Kriege gelten dabei als ausdifferenzierte Formen von Konflikten, die eine bestimmte Eskalationschwelle überschritten haben und mit Gewalt ausgetragen werden. Das Heidelberger Institut für Internationale Konfliktforschung (HIK) definiert Krieg als einen Konflikt, in dem Gewalt systematisch und in großem Umfang eingesetzt wird und das Ausmaß der Zerstörung nachhaltig ist (HIK 2008). Insofern bezieht sich der Begriff der Krisen- und Kriegsberichterstattung auf die Berichterstattung über gesellschaftliche Konflikte, in denen immer wieder systematisch Gewalt zur Erreichung bestimmter Ziele angewendet wird.

Die visuelle Krisen- und Kriegsberichterstattung ist eine besondere Form der Krisen- und Kriegsberichterstattung. Dazu zählt auch die fotojournalistische Krisen- und Kriegsberichterstattung, die für diese Studie relevant ist. Als Teil der visuellen Berichterstattung ist der Fotojournalismus an den sichtbaren Ausprägungen der oben skizzierten Konflikt dynamiken interessiert. Dabei stellt der Fotojournalismus an sich eine ausdifferenzierte Form der Fotografie dar und kann laut Grittmann/ Neverla/ Ammann (vgl. 2008, S. 14) als ein Subsystem des Journalismus aufgefasst werden und ist damit auch an journalistischen Qualitätsstandards zu messen. Er zeigt sich meist in Form der

Pressefotografie in den Printmedien und lässt sich „als beobachterabhängiges und vor allem durch Theorien des Sehens bestimmtes Konstrukt von Realität begreifen“ (Grittmann 2007, S. 17). Seine Relevanz bezieht der Fotojournalismus aus der Bedeutung der Visualisierung von Nachrichten (Grittmann/ Neverla/ Amman 2008, S. 8). Bei Pressefotografien über Krisen und Kriege, die in Deutschland veröffentlicht werden, handelt es sich um Produkte der Auslandsberichterstattung. Hafez (2002, S. 24) versteht unter Auslandsberichterstattung „jedes System der journalistischen Informationsvermittlung (...), in dessen Verlauf Informationen und Nachrichten staatliche Grenzen überschreiten“. Entscheidend ist somit zum einen, wo die Bilder entstanden sind, und zum anderen, wo sie veröffentlicht werden.

Kriegsberichterstattung wie über den Gaza-Krieg ist damit ein Teilbereich der Auslandsberichterstattung. Abgedeckt wird diese Berichterstattung entweder von Auslandskorrespondenten, die in die Konfliktregion entsandt werden, oder lokalen Angestellten, welche die Informationen entweder direkt an ihr Medium verkaufen oder dies über Nachrichtenagenturen tun. Die zuvor skizzierten Paradigmen der Kriegsberichterstattung sind nicht medien-spezifisch und umfassen Radio, Fernsehen, Internet und die Zeitungsmedien. Aufgrund ihrer medien-spezifischen Eigenschaften stellen die bildbasierten Medien jedoch eine Besonderheit dar, innerhalb derer nochmals zwischen Stand- und Bewegtbild zu unterscheiden ist. Die Besonderheit des Bewegtbilds liegt dabei vor allem in der Aneinanderreihung von Bildsequenzen und der Arbeit mit Tonaufnahmen.

Aufgrund ihrer Dramatik und ihres Neuigkeitswerts erfüllen Krisen und Kriege meist mehrere Nachrichtenfaktoren und haben einen hohen Nachrichtenwert. „War sells“ heißt es nicht zu Unrecht immer wieder. Dabei leistet die Pressefotografie heute einen entscheidenden Beitrag zur Formierung von Meinung. Untersuchungen wie die von Müller

(vgl. 2001, S. 27) haben gezeigt, dass unser Blick auf einer Zeitungsseite durch Bilder geleitet wird: während 90 Prozent der Zeitungsnutzer die Bilder betrachten, lesen nur 50 Prozent einen Artikel bis zu Ende. Menschen sind auf Medien angewiesen, welche die Realität¹ übersetzten. Die Relevanz von Bildern hat im letzten Jahrzehnt noch zugenommen. Das zeigt sich zum einen daran, dass Medien wie die FAZ dazu übergegangen sind, auch die Titelseite zu bebildern und sich des Weiteren die Anzahl der Bilder pro Seite erhöht hat (bei der FAZ von 1,4 Bilder/Seite im Jahr 2000 auf 2,0 Bilder/Seite im Jahr 2006 und bei der SZ von 1,9 auf 2,7) (vgl. Grittmann 2008, S. 227).

Die vorliegende Studie beschäftigt sich im Rahmen einer Produktanalyse mit der Bildberichterstattung über den Gaza-Krieg in den deutschen Printmedien. Anhand eines Vergleichs der Bildberichterstattungen der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* (FAZ) und der *Süddeutschen Zeitung* (SZ) wird der Frage nachgegangen, auf welche Art und Weise in den besagten Medien durch Bilder die Wirklichkeit des Gaza-Krieges konstruiert wird und wie sich diese in den beiden Zeitungen unterscheidet. Aussagen, die in der Untersuchung generiert werden, beziehen sich auf die Bildberichterstattung der beiden untersuchten Medien. Schlussfolgerungen über die Wirkung sind aus dieser Studie nicht zu ziehen.

Die FAZ und die SZ, deren Bildberichterstattung in dieser Studie untersucht wird, sind zwei der auflagenstärksten Leitmedien der deutschen Qualitätspresse. Sie wurden ausgewählt, weil sie das konservative und das liberale Meinungsspektrum repräsentieren. Beide Medien tragen entscheidend zur Meinungsbildung in Deutschland bei und

erreichen mit ihren Printauflagen zusammen fast 850.000 Menschen täglich (Süddeutsche 450.000, FAZ 400.000). Trotz der zunehmenden Bedeutung der Online-Ausgaben der FAZ und der SZ, bezieht sich die vorliegende Untersuchung nur auf die Printausgaben, da die Bedeutung des Einzelbildes als ikonisches Zeichen auf einer Zeitungsseite wesentlich größer ist als im Internet.

Die konkrete Untersuchung bezieht sich auf die tagesaktuelle Berichterstattung im Zeitraum des Krieges zwischen dem 27. Dezember 2008 und dem 19. Januar 2009 und wird in Form einer Produktanalyse vorgenommen. Den Untersuchungsgegenstand bilden dabei die in den untersuchten Medien abgebildeten Pressefotografien. Eingebettet in eine empirische Untersuchung, die nach der Anzahl der Bilder und nach formalen Merkmalen fragt, werden die Bilder nach qualitativen Merkmalen, wie z.B. den dargestellten Akteuren oder dem Bildinhalt, untersucht. Davon ausgehend werden Motivgruppen definiert und Schlüsselbilder extrahiert.

Der Studie liegt die Annahme zu Grunde, dass es trotz Zensur (Israel verhinderte die Einreise ausländischer Journalisten in den Gaza-Streifen und die Hamas verbot Bilder über ihre Milizen) immer einen ausreichend großen Bildpool gab, aus dem die Medien eine spezielle Auswahl getroffen haben, um eine medienspezifische Wirklichkeit des Krieges zu konstruieren.

1.3 Forschungsstand Nahostberichterstattung

Bei einer Untersuchung der Berichterstattung über den Konflikt ist eine Unterscheidung zwischen der Berichterstattung innerhalb der Konfliktregion, also in Israel und den palästinensischen Gebieten, und außerhalb der Region, beispielsweise in Deutschland, von zentraler Bedeutung. Medien in Konfliktregionen tendieren eher zu einer parteiischen Berichterstattung. Bezogen auf die palästinensischen Gebiete kommt

¹ Realität wird in dieser Studie als Synonym für Geschehnisse, die in der Erfahrungswelt der Menschen passiert sind, verwendet. Wirklichkeit wird benutzt, wenn es um die Beschreibung bzw. Konstruktion des Abbildes der Realität in den Medien und in der Auseinandersetzung mit der Realität geht. Die hier untersuchte Form der Repräsentation ist die Fotografie.

erschwerend hinzu, dass wir es dort nicht mit einer freien Presselandschaft zu tun haben. Bezüglich der palästinensischen Berichterstattung über die zweite Intifada kommt eine Untersuchung von Fohaqa zu dem Schluss, dass die Medien hauptsächlich den eigenen Standpunkt wiedergeben und sich auf die Kosten der israelischen Besatzung und die militärischen Aktivitäten in der Region fokussieren. „This type of coverage contributed to increased tension and played into the hands of those whose goal was to continue the cycle of violence, whether on the Palestinian or the Israeli side“ so sein abschließender Kommentar (2006, S. 7). Bezogen auf die israelische Berichterstattung kommt Dor in einer Studie zu einem ähnlichen Schluss: Seiner Ansicht nach verfolgte die Berichterstattung in Israel das Ziel, die Menschen vom Gefühl der Schuld zu befreien und sie in ihrer Opferrolle zu bestärken (vgl. Dor 2005, S. 3).

Bezogen auf die deutsche Nahostberichterstattung kommt eine von der Bundeszentrale für politische Bildung (BpB) beauftragte Studie über die Berichterstattung in den Hauptnachrichtensendungen des deutschen Fernsehens zu dem Schluss, dass die Konfliktdominanz auf der Ereignisebene sich auch in der Medienrealität fortsetzt (vgl. IFEM 2002, S. 10ff.). In den untersuchten Jahren von 1999 bis 2001 hatten Israelis als Akteure eine höhere Präsenz als Palästinenser. Die Palästinenser erschienen als Konfliktaggressor, die Israelis als Konfliktopfer. Charakteristisch war des Weiteren die Benutzung eines Repertoires symbolisch aufgeladener Bilder, wie z.B. Hände schüttelnde Spitzenpolitiker, Straßenkampf der Steinwerfer, Trauerzüge sowie Opfer- und Schadensbilder am Tatort. Eine Diskursanalyse der Berichterstattung über die zweite Intifada des Duisburger Instituts für Sprach- und Sozialforschung (DISS) brachte zum Vorschein, dass sowohl in Bezug auf die Israelis als auch auf die Palästinenser starke Negativcharakterisierungen zu finden sind. Die in der Berichterstattung eingenommenen Perspektiven seien des Weiteren

häufig paternalistisch und Kritik würde über weite Teile nicht direkt, sondern stellvertretend über Zitate israelischer Kritiker geäußert (DISS, S. 29ff.). Dies zeigt, dass es schwierig ist, die Berichterstattung vom eigentlichen Konflikt zu trennen (vgl. Dreßler 2008, S. 210). Die Medien tragen mit ihrer Berichterstattung zur Verbreitung und Verfestigung der vorhandenen Narrative bei. Stellvertretend wird dort der Kampf um die Deutungshoheit des Konflikts geführt. Dabei klaffen die in Deutschland wahrgenommene Realität des Konflikts und die Realität vor Ort oft auseinander (vgl. Dreßler 2008, S. 192).

Der Ethnologe Martin Heidelberger hat in einer Studie die Produktions- und Arbeitsbedingungen der Fotojournalisten anhand der Verwertungskette der Bilder von der Produktion in der Konfliktregion bis in die Redaktionen in Deutschland hinein verfolgt und damit eine gute Übersicht geschaffen, auf die diese Studie aufbauen kann (vgl. Heidelberger 2009, S. 37). Auffällig ist die von ihm beschriebene hierarchische Rangordnung. Während die meisten Fotojournalisten, die als Stringer (freie Mitarbeiter) insbesondere in den Brennpunkten in der Westbank und im Gaza-Streifen arbeiten, Palästinenser sind, sind die Positionen in den lokalen Büros der Agenturen in Jerusalem meist mit internationalen Fotojournalisten besetzt. Hier herrscht auch ein starkes Gefälle in der Bezahlung. Des Weiteren hat er offengelegt, dass einige Fotojournalisten sich als Akteure im Konflikt sehen, während andere vehement die Position des neutralen Beobachters verteidigen. Diese unterschiedlichen Sichtweisen werden von Heidelberger jedoch nicht problematisiert und nicht vertiefend in Bezug auf das Konfliktszenario untersucht.

In einer Untersuchung der Bildberichterstattung über den Nahostkonflikt in nordamerikanischen Magazinen hat Woodward herausgefunden, dass die Bilder immer wieder ikonografische Stereotype reproduzieren und kommt damit zu ähnlichen Forschungsergebnissen wie die BpB-Studie (vgl. Woodward 2007, S. 8). Auch Heidelberger

kommt zu dem Schluss, dass sich bestimmte klischeehafte Bildmuster wiederholen. Er sieht die Verantwortung für diese repetitive Berichterstattung bei den Fotojournalisten (vgl. Heidelberger 2009, S. 30). Des Weiteren hat eine Verschiebung stattgefunden: Ausgelöst von technischen Neuerungen wie hohen Auflösungen und realitätsnahen Farben wird ein starker „sense of intimate involvement“ erzeugt (Woodward 2007, S. 15). Laut Woodward hat in den letzten Jahrzehnten eine Emotionalisierung und Dramatisierung der Bildberichterstattung stattgefunden.

1.4 Aufbau der Untersuchung

Dieser Einleitung folgt im Teil 2 eine Analyse des Gaza-Kriegs aus konflikttheoretischer und friedenswissenschaftlicher Perspektive, um den Krieg in einen zeithistorischen Kontext zu stellen. Dem folgt eine Beschreibung der Rahmenbedingungen, unter denen die Medien vor Ort über den Krieg berichten konnten, um dies später für die Analyse der Bilder nutzen zu können. In Teil 3 wird die Funktion von Medien im Krieg dargestellt und der Fotojournalismus medientheoretisch verortet. Daraus leitet sich eine Beschreibung der Besonderheiten der visuellen Kriegsberichterstattung und ihrer spezifischen Wirklichkeitskonstruktion ab. Die eigentliche Untersuchung der Medien in Teil 4 ist eingebettet in eine Vorstellung der Methodik der Produktanalyse und eine Vorstellung des Analyserasters sowie der Datengrundlage. Den Hauptteil bildet der Vergleich der Bilder aus der FAZ und der SZ in einer quantitativen und einer qualitativen Untersuchung. Aus dieser Untersuchung werden Schlüsselbilder extrahiert, die ikonografisch verortet und auf ihre spezifische inhaltliche Bedeutungskonstruktion hin untersucht werden. Darauf aufbauend wird die Frage beantwortet, welche Form der Wirklichkeitskonstruktion die untersuchten Medien vornehmen und was dies für die Wahrnehmung des Konflikts

bedeutet. Die Schlussbetrachtung in Teil 5 weist auf weitere forschungsrelevante Fragen hin und zieht ein Resümee der Untersuchung und ihrer theoretischen Verortung.

Die vorliegende Studie ist eine interdisziplinäre Studie, welche als problemorientiertes Forschungsvorhaben die Friedens- und Konfliktforschung mit der visuellen Kommunikationsforschung verbindet. Ziel ist es einen kritischen Rückblick vorzunehmen und den Medien den Spiegel vorzuhalten sowie Erkenntnisse zu generieren, die bei der alltäglichen Zeitungslektüre nicht erkennbar sind. Das gemeinsame Erkenntnisinteresse der visuellen Kommunikationsforschung sowie der Friedens- und Konfliktforschung ist darin zu sehen, Prozesse visueller Kommunikation in und über Kriege und Konflikte transparent zu machen und diese Prozesse in Beziehung zum eigentlichen Konfliktgeschehen zu setzen. Paul (2004, S. 485) spricht in diesem Zusammenhang von einer „friedenspädagogische[n] Verantwortung der Wissenschaften“, vor allem in der Aufklärungs- und Dechiffrierungsarbeit, um die dargebrachten Wirklichkeitskonstruktionen zu hinterfragen. Müller sieht in der Untersuchung der „Rolle der Bildpropaganda im palästinensisch-israelischen Konflikt“ eines der innovativsten Forschungsfelder für die Friedens- und Konfliktforschung. Laut Prümm muss

[d]ie Historiografie der neuen Kriege [...] eine kritische Historiografie der Medienrealität sein. Sie hat die Aufgabe, die Bildpolitik und die -strategien der Kriegakteure in den Blick zu nehmen, die Präsentationslogik der medialen Ritualisierungen und die ikonografischen Darstellungsmuster zu untersuchen, um so den Krieg der Bilder jenseits aller schnellen Definitionen sichtbar und erkenntlich zu machen (2006, S. 228).

2. Gaza-Krieg

2.1. Der Gaza-Krieg im Kontext des Nahostkonflikts: Eine Konfliktanalyse

Der so genannte Gaza-Krieg war die letzte große militärische Auseinandersetzung im Kontext des israelisch-palästinensischen Konflikts und erregte durch die Schwere der Kämpfe sowie die große Anzahl von Opfern große internationale Aufmerksamkeit. Der Krieg begann am 27. Dezember 2008 durch Luftangriffe der *Israel Defense Forces* (IDF) auf den Gaza-Streifen. Rund 22 Tage später endete diese „massivste Operation der israelischen Armee in palästinensischen Gebieten seit dem 6-Tage-Krieg“ (FES 2009, S. 2) mit einem einseitig ausgerufenen Waffenstillstand der israelischen Armee am 17. Januar 2009, dem sich die Hamas einen Tag später anschloss. Damit war der Krieg, der nach Angaben der Office for the Coordination of Humanitarian Affairs (OCHA) (vgl. 2009, S. 1) 1.440 Palästinensern und 13 Israelis das Leben kostete, in einen fragilen Waffenstillstand übergegangen.

Der Gaza-Krieg weist laut Johannsen (vgl. 2009, S. 100) Merkmale eines asymmetrischen Konflikts oder des „Kleinen Krieges“ auf. Die Asymmetrie² gilt sowohl für die Akteure als auch für die Mittel. Auf der einen Seite steht Israel, als international anerkannter Staat und Mitglied der Vereinten Nationen. Dem gegenüber steht die international nicht anerkannte De-facto-Regierung der Hamas, die im Gaza-Streifen seit ihrer gewalttätigen Machtübernahme im Juli 2007 an der Macht ist. Die Gewalt geht auf Seiten Israels von der israelischen Armee aus, auf palästinensischer Seite dagegen von Hamas-Milizionären und anderen autonom agierenden Widerstandsgruppen. Besonders auffällig am Konflikt ist die Asymmetrie der Waffen. Die palästi-

nensischen Kämpfer bedienen sich hauptsächlich selbstgebaute Raketten, Minen und anderer Sprengfallen sowie automatischer Kleinwaffen. Die israelische Armee dagegen verfügt über eine starke Luftwaffe und Marineeinheiten sowie über eine Panzer gestützte Bodentruppe, die alle im Gaza-Streifen zum Einsatz kamen. Durch eine Mobilmachung konnte die israelische Armee auf Zehntausende von Reservisten zurückgreifen. Die palästinensischen Kämpfer werden demgegenüber nur auf einige Tausend geschätzt.

Der Gaza-Krieg ist nur im Zusammenhang mit dem israelisch-palästinensischen Grundkonflikt zu verstehen (vgl. ebd., S. 97). Im Prinzip geht es um den Anspruch zweier Völker, des israelischen und des palästinensischen, auf dasselbe Stück Land, das historische Palästina, in dem sich heute der Staat Israel sowie die Westbank und der Gaza-Streifen befinden. Der Gaza-Streifen ist Teil des Gebiets, das zusammen mit der Westbank als zukünftiger Staat Palästina gehandelt wird. Die Mehrheit der Menschen, die im Gaza-Streifen leben, sind Flüchtlinge oder deren Nachkommen aus den Gebieten, die Israel im ersten israelisch-arabischen Krieg 1948/49 besetzt und zu seinem Staatsgebiet hinzugefügt hat. Diese Menschen tragen weiterhin die Hoffnung auf Rückkehr in sich. Der Gaza-Streifen stand immer unter Fremdverwaltung, erst unter den Ägyptern von 1948 bis 1967 und dann unter der israelischen Besatzungsmacht bis zum Abzug Israels 2005. Auch nach dem Abzug kontrollierte Israel weiterhin die Grenzen zu Land und zu See, weshalb der Gaza-Streifen völkerrechtlich gesehen weiterhin als besetztes Gebiet gilt.

Im Konflikt um den Gaza-Streifen ist eine stetige Eskalation zu beobachten, in der sich die Lebensbedingungen der lokalen Bevölkerung seit zwei Jahrzehnten ständig verschlechtert haben. In den Verträgen von Oslo in den 1990er Jahren, die der ersten Intifada ein Ende setzten, wurden Teile des seit 1967 von Israel besetzt gehaltenen Gaza-Streifens der Verwaltung der neugeschaf-

² Asymmetrie bedeutet eine fundamentale Ungleichheit zwischen verschiedenen Akteuren eines Konflikts und kann sich sowohl quantitativ wie qualitativ äußern.

fenen palästinensischen Autonomiebehörde unterstellt. Zu diesem Zeitpunkt lebten in 16 Siedlungen noch ca. 8.000 israelische Siedler (vgl. B'Tselem 2009). Ursprünglich waren auch Korridore zwischen der Westbank und dem Gaza-Streifen gedacht, um Bewegungsfreiheit für die palästinensische Bevölkerung herzustellen. Seit Beginn der zweiten Intifada im Jahr 2000 wurde der Gaza-Streifen immer öfter komplett abgeriegelt. Zur Eskalation trug neben den palästinensischen Selbstmordattentaten in Israel auch der vermehrte Beschuss Südisraels mit selbstgebaute Raketen durch palästinensische Gruppen bei. Seit 2001 wurden 14 Menschen in Israel durch Raketen getötet und 434 verletzt (vgl. FES 2009). Im September 2005 setzte die israelische Regierung einen einseitigen Abzug seiner Siedler und Besatzungstruppen aus dem Gaza-Streifen durch. Im gleichen Jahr wurde das *Agreement on Movement and Access* (AMA) unterzeichnet, welches die Öffnung der Grenzen gewährleisten sollte. Dies wurde von Israel jedoch nie umgesetzt und so stand der Gaza-Streifen, dessen Versorgung fast völlig von Importen abhängig ist, immer wieder vor der humanitären Katastrophe.

Eine neue Eskalationsstufe erreichte der Konflikt durch den internen palästinensischen Machtkampf zwischen der Hamas und der Fatah³. Nach der gewalttätigen Machtübernahme der Hamas im Gaza-Streifen wurden Fatah-Mitglieder von dort vertrieben. In der Folge erklärte die israelische Regierung im Herbst 2007 den Gaza-Streifen zum feindlichen Gebiet. Die Unterzeichnung eines sechsmonatigen Waffenstillstands im Juni 2008 unter Vermittlung von Ägypten hatte eine massive Reduzierung palästinensischer Raketenangriffe zur Folge. Die erhoffte und im Waffenstillstandsvertrag festgelegte Grenzöffnung durch Israel blieb jedoch aus.

3 Hamas ist eine islamistisch orientierte Partei, die über einen eigenen bewaffneten Arm, die Al-Aqsa Brigaden verfügt. Fatah ist die säkulare Bewegung des ehemaligen palästinensischen Führers Jassir Arafat. Fatah ist Mehrheitspartei in der PLO, in der die Hamas nicht vertreten ist.

Nach einem Militäreinsatz Israels gegen Schmugglertunnel an der Grenze zu Ägypten am 4. November 2008, die neben der Versorgung mit Lebensmitteln auch für den Waffenschmuggel genutzt werden, verstärkten die palästinensischen Widerstandsgruppen ihre Angriffe auf Israel. Bemühungen der Türkei den Waffenstillstand zu verlängern, scheiterten. Parallel wurde in Israel von langer Hand ein Militäreinsatz im Gaza-Streifen geplant, der dann im Gaza-Krieg realisiert wurde.

Die Begründungen für den Krieg seitens der israelischen Regierung unterlagen während der Operation einem steten Wandel. So wurde die Sicherung der südlichen Grenze Israels genannt, aber immer wieder auch die Verhinderung des Raketenabschusses aus dem Gaza-Streifen und die Zerstörung der Tunnelinfrastruktur. Als gesichertes Erkenntnis gilt, dass Israel mit dem Angriff auch seine militärische Abschreckungsfähigkeit wiederherstellen wollte (vgl. Johannsen 2009, S. 98). Hier spielt auch die massenmediale Berichterstattung eine zentrale Rolle, über deren Darstellung die militärische Abschreckungsfähigkeit hauptsächlich konstruiert wird. Mit dem Namen der Operation „Gegossenes Blei“ hatte man überdies einen symbolträchtigen Namen gewählt, der auf die Tradition des Bleigießens beim im Dezember gefeierten jüdischen Lichterfest „Chanukka“ zurückgeht. Die Hamas verfolgte im Krieg die Strategie, die eigenen Opfer zu begrenzen und den Schaden an den eigenen Organisationsstrukturen so gering wie möglich zu halten (vgl. FES 2009, S. 4). Dabei war das wichtigste Ziel der Machterhalt im Gaza-Streifen, dessen Legitimation die Gruppe aus der gewonnenen Parlamentswahl im Jahr 2006 ableitet. Ziel der hauptsächlich von der Hamas zu verantwortenden Raketenangriffe ist es, Druck auf Israel auszuüben um eine Grenzöffnung und Verhandlungen über einen Endstatus zu erzwingen.

Über das Vorgehen der israelischen Armee im Gaza-Streifen sowie die Folgen der Raketenangriffe der Hamas in Israel richtete der Menschenrechtsrat der Vereinten Nationen am 3. April 2009 die „UN Fact Finding Mission on the Conflict in Gaza“ ein. Den Vorsitz dieser Fact Finding Mission übernahm der südafrikanische Richter Richard Goldstone, was dem am 19. September 2009 veröffentlichten Abschlussbericht auch den Namen „Goldstone-Bericht“ eintrug. Da Israel der Mission die Zusammenarbeit verweigerte, konnten deren Mitglieder nicht in Israel selbst recherchieren, was im Gaza-Streifen hingegen möglich war. Der Bericht wirft beiden Seiten Verstöße gegen das Kriegsvölkerrecht vor. Bezogen auf die Blockierung des Zugangs zum Gaza-Streifen für Journalisten zeigte sich der Bericht „concerned about the near total exclusion of the media and human rights monitors from Gaza since 5 November 2008“ (UN 2009, S. 382). Weiter heißt es:

The Mission observes that Israel, in its actions against political activists, NGOs and the media, has attempted to minimise public scrutiny of its conduct both during its military operations in Gaza and the consequences that these operations have had for the residents of Gaza.

Sowohl Israel als auch die Hamas lehnten das Ergebnis des Berichts ab.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der Gaza-Krieg im Gesamtkontext des israelisch-palästinensischen Konflikts eine neue Stufe der militärischen Eskalation darstellt. Der Konflikt als solcher, ebenso wie der Gaza-Krieg, stellen ein viel diskutiertes Thema in Deutschland dar. Die Schwierigkeiten, denen die visuelle Kriegsberichterstattung über den Konflikt unterlag, werden im nächsten Teil ausführlich betrachtet.

2.2 Nachrichtenzentrum Nahost: Der Gaza-Krieg und die Medien

Als ein seit Jahrzehnten schwelender Konflikt ist der Nahostkonflikt weltweit immer wieder Hauptnachrichtenthema Nummer Eins und eines der wichtigsten Nachrichtenzentren. Als Nachrichtenzentren werden Länder bezeichnet, die konstant auf der Nachrichtenagenda erscheinen. Bezogen auf den Nahostkonflikt wird auch von einem zyklischen Nachrichtenzentrum gesprochen, an dem situativ großes Interesse herrscht (vgl. Hahn/Lönnendonker 2008, S. 511). Aufgrund der unterschiedlichen Beschränkungen bei der Studie ist es sinnvoll, zwischen drei Gruppen von (Foto-)Journalisten zu unterscheiden: den ausländischen Fotografen mit Wohnsitz in der Untersuchungsregion (Fotokorrespondenten), den ausländischen Fotojournalisten auf Recherchereise oder mit Redaktionsauftrag (Parachutists) sowie lokalen Fotojournalisten mit Wohnsitz in der Region, die für internationale Agenturen und Medienkonzerne arbeiten (Stringer). Die Mehrzahl der im Nahostkonflikt tätigen Fotojournalisten sind, neben einigen wenigen festen Fotokorrespondenten, einheimische Stringer, die für nationale und internationale Agenturen sowie internationale Medienkonzerne arbeiten. Dies gilt vor allem für die palästinensischen Fotojournalisten aus der Westbank und dem Gaza-Streifen. Parachutists fliegen oft nur im Fall eines eskalierten Konflikts, wie im Fall des Gaza-Kriegs, in die Region ein. Verglichen mit anderen Weltregionen ist das Berichtsgebiet der Fotokorrespondenten relativ klein und nur auf Israel und die palästinensischen Gebiete beschränkt, bei einigen schließt es noch Jordanien mit ein. Das Gros der Korrespondenten sitzt in Tel Aviv oder Jerusalem und unternimmt von dort Reisen in der Region. In der Westbank leben und arbeiten nur gut eine Handvoll und in Gaza keine ausländischen Journalisten. Damit setzt sich die Konfliktdynamik auch im Wohn-

und Arbeitsort der ausländischen Korrespondenten fort. Trotzdem ist für den Beginn des Gaza-Kriegs eine umfangreiche Präsenz von Journalisten unterschiedlicher Medien anzunehmen.

Palästinensische Journalisten sind diejenigen, die im eigentlichen Sinn vor Ort sind und im Konflikt selbst stehen. Sie gelten heute nicht mehr nur als Zuträger für internationale Medien, sondern auch als professionell arbeitende Mitarbeiter internationaler Presseagenturen und als Partner internationaler Medien (vgl. El Gawhary 2008). Den israelischen Journalisten ist, wie allen israelischen Staatsbürgern, generell der Zugang zu den palästinensischen Gebieten verwehrt, die unter Kontrolle der palästinensischen Autonomiebehörde oder, wie im Gaza-Streifen, der Hamas stehen. Nur mit Sondergenehmigungen sind dort Recherchen möglich. Ebenso wie internationalen Journalisten war ihnen der Zugang zum Gaza-Streifen während des gesamten Krieges verboten. Laut Silke Mertins von der TAZ sind israelische Journalisten sogar schon seit zwei Jahren aus dem Gaza-Streifen verbannt (vgl. Mertins 2008). Internationalen Journalisten ist die freie Arbeit in Israel nur möglich, wenn sie sich beim Presseamt der israelischen Regierung, dem *Government Press Office* (GPO), registriert haben (Marx 2008). Aber auch diese Registrierung ist, wie die Erteilung eines Arbeitsvisums, in den letzten Jahren immer schwieriger geworden. Die Arbeit ist damit völlig von den politisch-militärischen Entscheidungen der israelischen Regierung und deren Politik der Abriegelung der Gebiete abhängig (ebd.).

Noch während des Gaza-Kriegs begann in deutschen und internationalen Medien (FAZ, SZ, *Spiegel*, *Independent*) eine intensive Auseinandersetzung über die Berichterstattung zum Krieg. Hintergrund waren die erschwerten Recherchebedingungen durch die Einreiseverbote der israelischen Regierung für Journalisten in den Gaza-Streifen, das von der israelischen Armee ausgerufene, zwei Meilen breite militärische

Sperrgebiet entlang der Grenze zu Gaza sowie die Zensur der dort regierenden Hamas gegenüber palästinensischen Journalisten. Deutsche Medien wie die *Frankfurter Rundschau* (FR) oder *Tagesschau Online* gingen dazu über, in Informationskästen auf die Beschränkungen der Berichterstattung hinzuweisen. Doch nicht erst seit dem Ausbruch des Krieges war die journalistische Arbeit im Gaza-Streifen erschwert. Noch kurz vor Ausbruch des Krieges im November 2008 war der Gaza-Streifen für drei Wochen komplett abgeriegelt (vgl. Mertins 2008).

Das Gros der internationalen Medien sammelte sich am Rande des Gaza-Streifens auf dem sogenannten „*Hill of shame*“ (Snow 2009). Dies war ein Hügel außerhalb der Zwei-Meilen-Sperrzone, von dem aus man einen guten Blick in den Gaza-Streifen hatte. *Al-Dschasira* war der einzige internationale Nachrichtensender, der über den gesamten Kriegszeitraum mit einem Büro im Gaza-Streifen präsent war und live von dort berichtete (vgl. Putz 2009). Laut eines Artikels des Spiegel vom Januar 2009 „berichten 70 Korrespondenten, Kameraleute, Producer und Stringer ununterbrochen aus Gaza, sie haben die Deutungshoheit“ (Hülsen/Mittelstaedt 2009, S. 56).

Umso stärker waren die PR-Aktivitäten der israelischen Armee. In Sderot, in unmittelbarer Nähe zum Gaza-Streifen gelegen, wurde eigens ein großes Pressezentrum eingerichtet. Dort, wie auf dem „Journalistenhügel“, waren ständig Pressesprecher der israelischen Armee und hochrangige Regierungsmitarbeiter für Interviews verfügbar.

Professionell wie nie zuvor schlugen die Israelis die Medienschlacht. Sie wissen: Die angereiste Weltpresse braucht Stoff. [...] [In Sderot] warten Kaffee und Kuchen und die israelischen Opfer der palästinensischen Raketenangriffe (ebd., S. 55).

Darüber hinaus nutzte die israelische Regierung zum ersten Mal großangelegt und strategisch geplant das Internet und verbreitete über einen eigenen YouTube-Kanal Filme, die von den Kommunikationseinheiten

der IDF erstellt worden waren (vgl. Rid/ Hecker 2009, S. 123). Gespiegelt wurden die Aktivitäten Israels von zahlreichen palästinensischen Blogs und YouTube-Seiten, auf denen vor allem Amateurbilder aus Gaza veröffentlicht wurden, die jedoch keiner zentralen Planung wie bei der Kriegskommunikation der IDF folgten. Rid/ Hecker (ebd., S. 124) weisen in ihrer Studie über irreguläre Kriegsführung im Informationszeitalter darauf hin, dass Israels Armee demonstrierte, dass „War 1.0 could be effectively combined with some elements of War 2.0.“

Gegen das Einreiseverbot in den Gaza-Streifen, klagte die Interessenvertretung der in Israel ansässigen Auslandskorrespondenten, die *Foreign Press Association* (FPA), am 29. Dezember vor dem Obersten Gerichtshof Israels. Der Gerichtshof forderte die Armee in seiner Erklärung auf, unverzüglich 12 Journalisten in den Gaza-Streifen zu lassen. Die israelische Armee ist dieser Aufforderung jedoch nicht gefolgt. Daniel Seaman, Direktor des israelischen Presseamtes, verteidigte die Abriegelung des Gaza-Streifens für die Presse damit, dass „wegen der unprofessionellen Arbeit der Auslandspresse [...] die Hamas sonst mit fragwürdigen Berichten Israel in ein schlechtes Licht rücken“ könne (Teichmann 2009). Gegen die Sperre gab es massive internationale Proteste, unter anderem auch vom Deutschen Journalisten-Verband (DJV), der in seiner Pressemitteilung vom 6. Januar 2009 verlauten ließ,

[d]urch das medienfeindliche Verhalten des Militärs könne der Eindruck entstehen, Israel wolle einen Krieg unter Ausschluss der Weltöffentlichkeit führen und die Journalisten mit Erfolgsmeldungen abspeisen (2009).

Erst gegen Kriegsende, als Israel mehrere Male sogenannte 'humanitäre Feuerpausen' einlegte, durften Journalisten für wenige Stunden in Begleitung der israelischen Armee in den Gaza-Streifen.

In verschiedenen deutschen Medien berichteten palästinensische Journalisten aus dem Gaza-Streifen über Behinderungen ihrer Arbeit durch die Hamas. Nach Recherchen von Reporters Without Borders (ROB) (vgl. 2009) wurden palästinensische Journalisten, die kritisch über die Hamas berichteten, bedroht und es wurde versucht, auf die Verleger Einfluss zu nehmen. Die Arbeit in Krankenhäusern und das Aufnehmen von Opfern wurde dagegen von der Hamas unterstützt, was zu der intensiv diskutierten Frage führte, inwieweit das Abbilden von Kriegsoptionen der Propagandamaschine der Hamas hilft (Welt Online / FAZ).

Die in den bewaffneten Konflikten der letzten Jahre zu beobachtende Tendenz, dass Journalisten auch selbst Opfer von zum Teil gezielten Angriffen werden, zeigte sich auch im Gaza-Krieg. Das Committee to Protect Journalists (CPJ) (2009, S. 209) schreibt in seinem Jahresbericht 2008, dass „[j]ournalists working in the Palestinian territories said the Israeli military's apparent disregard for the safety of the press hurt their ability to work“. Journalistische Infrastruktur galt auch als militärisches Ziel der IDF, wie die Bombardierung des Hauptquartiers des von der Hamas kontrollierten Fernsehsenders *Al-Aqsa TV* zeigte (vgl. ebd., S. 208). Dazu kam die Zerstörung ziviler Infrastruktur wie des Mobilfunknetzes und der Stromversorgung, was die Berichterstattung aus dem Gaza-Streifen vor große Schwierigkeiten stellte (vgl. Hülsen/ Mittelstaedt 2009, S. 56).

All diese Beschränkungen konnten jedoch nicht verhindern, dass es dennoch Bilder und Berichte aus dem Gaza-Streifen gab. Das gravierendste Problem für die Berichtersteller vor Ort stellte die Unmöglichkeit dar, Berichte zu verifizieren. Da die palästinensischen Journalisten und Fotografen als professionelle Mitarbeiter internationaler Medien und Agenturen gelten, gab es einen ausreichend großen Bildpool, auf den zugegriffen werden konnte, auch wenn in diesem aufgrund der oben beschriebenen Beschränkungen in der Bildberichterstattung bestimmte Bildmotive

wie von Hamas-Kämpfern oder israelischen Soldaten im Kampfeinsatz fehlten. Die Frage, wie jedes Medium aus diesem Bildpool für sich eine eigene Wirklichkeit konstruierte, wird in der Untersuchung der visuellen Auslandsberichterstattung der FAZ und der SZ in Teil 4 dieser Studie beantwortet.

Die in diesem Teil geschilderten Probleme bei der Berichterstattung aus und über den Gaza-Krieg sind keine Einzelfälle, sondern Teil der Schwierigkeiten, mit denen Journalisten und Fotografen in Kriegs- und Krisenregionen zu kämpfen haben. Im folgenden Teil wird zunächst das Verhältnis von Medien und Krieg aufgezeigt. Dann werden die Besonderheiten der visuellen Kriegsberichterstattung herausgestellt und die Charakteristika fotografischer Wirklichkeitskonstruktion erläutert.

3. Fotografie in der massenmedialen Kriegsberichterstattung

3.1 Fotografie: Abbild der Wirklichkeit oder Konstruktion von Realität?

Bilder beeinflussen in entscheidender Weise die Wahrnehmung des Menschen. „Aus neurophysiologischen Gründen“, so Haller (2008a, S. 271), „vertrauen Menschen in erster Linie dem, was sie sehen.“ Dabei beziehen Bilder ihre Bedeutung aus der Tatsache, dass sie, so Müller (2003, S. 86), „Ausschnitte der Realität zu einem enträumlichten und entzeitlichten Gesamteindruck“ verdichten. Diese Verdichtung bedeutet auch eine Komprimierung von Information, was das Besondere von Bildern ausmacht. Neben dieser konkreten Funktion der Konfrontation mit „Realität“ haben Bilder laut Haller (2008a, S. 276) noch eine „zweite symbolische Dimension“, die er folgendermaßen beschreibt: „Genau diese Darstellung, just jener Schnappschuss versinnbildlicht das, was insgesamt das Geschehen ausmacht.“ Damit

verdichten Bilder Informationen zu einer prägnanten Aussage. In der journalistischen Berichterstattung genießen Bilder beim Rezipienten einen Vertrauensvorschuss und fungieren „[t]rotz aller berechtigter Zweifel [...] als Belege im Sinne von „es ist so gewesen“ [...]“ (Leifert 2007, S. 247). Das Herausstechende dieser Art der Informationsvermittlung über Bilder beschreibt Freund (vgl. 1993, S. 228) als einen Appell an das Gefühl, was durch die unmittelbare Wirkung auch eine große Gefahr birgt.

In der Kommunikationsforschung ist es heute „Common Sense“, von der Fotografie als einer Form der medialen Wirklichkeitskonstruktion zu sprechen. Laut Sachsse (2003a, S. 263) beginnt in der Fotografie

nach der – wörtlichen – Aufnahme des Geschehens ein mehr oder minder automatisch ablaufender Vorgang des Verfertigen von Anschauungsmaterial, das spiegelbildlich zu seinem Entstehungsvorgang allein als Verdopplung der Realität den Mythos der eigenen Glaubwürdigkeit aufrecht erhalten kann.

Laut Mietzner (vgl. 2004) werden in diesem Zusammenhang die Bilder in ihrer gesellschaftlichen Funktion zu einem eigenen Erfahrungsraum, während die konkrete Begegnung und Kommunikation in der menschlichen Erfahrung einen immer geringeren Platz einnehmen. Haller (2008a, S. 272) definiert eine visuelle Darstellung insofern treffend als

[e]ine von der Wahl der technischen Mittel stark geprägte subjektive Sicht des Betrachters auf eine singuläre Situation, die für einen (perspektivenabhängigen) Realitätsausschnitt gehalten werden kann, die aber auch als Schaubild einer Inszenierung zu interpretieren ist.

Vor allem die technischen und physikalischen Eigenschaften der Fotografie unterstützen dies, da eine Kamera von Grund auf anders konstruiert ist als das menschliche Auge (vgl. Rossig 2007, S. 23). Denn die Bildgestaltung an sich wird geleitet durch die persönliche Intention des Fotografen, die Wahl des

Ausschnitts und das Wann und Wie der Aufnahme. Die Objektivität des Bildes ist damit laut Freund (vgl. 1993, S. 173) nur eine Illusion. Sonntag (2005, S. 56) weist darauf hin, dass das Bild, das wir sehen, immer ein Bild ist, das jemand gewählt hat: „Fotografieren heißt einen Ausschnitt wählen, und einen Ausschnitt wählen heißt Ausschließen.“ Der Moment der Aufnahme stellt eine bewusste Entscheidung des Fotografen dar, die eine Form von Manipulation bzw. der Realitätsverengung darstellt (vgl. Blecher 2001, S. 66).

Dabei stehen „authentische Bilder“ als solche als ein Garant dafür, dass ein Ereignis auch tatsächlich stattgefunden hat. Grittmann (2003, S. 125) definiert dabei Authentizität als „keine dem Medium der Fotografie inhärente Eigenschaft, [...] sondern eine auf sozialen Praktiken und professionellen Normen beruhende Konstruktion von Wirklichkeit.“ Der Produktionskontext folgt journalistischen Kriterien wie Objektivität oder Wahrhaftigkeit und konstruiert so die „Authentizität“ der Bilder. Zu Zeiten der analogen Fotografie diente als Garant der „Wahrheit“ das Negativ. Dies ist jedoch im Umbruch, da die analoge Fotografie heute zumindest im Fotojournalismus als überholt angesehen werden kann:

Spätestens infolge der Digitalisierung sämtlicher Informationen haben wir eine neue Sicht auf das Verhältnis zwischen Realität, Wahrnehmung und Bildlichkeit, da nun – mit dem Verschwinden des „Originals“ – das Manipulative jedweder Bilddarstellung offensichtlich wird (Haller 2008a, S. 272)⁴.

Daneben bleibt nur die Augenzeugenschaft des Fotografen als Person, der mit seiner körperlichen Anwesenheit für die „Authentizität“ der Bilder steht. So dient laut Sachsse (2003b, S. 135) „[d]er Körper der Fotografin oder des Fotografen [...] als alleinige

Referenz des Dabeiseins im Akt des Fotografierens“. Grittmann weist darauf hin, dass paradoxerweise

[d]as Wissen um die digitalen Manipulationsmöglichkeiten von Fotos [...] im vergangenen Jahrzehnt im Journalismus keineswegs zur Aufgabe des Authentizitätsanspruchs geführt [hat]. Im Gegenteil: Das authentische Foto wird umso stärker von Qualitätsmedien eingefordert (2003, S. 123).

In der Pressefotografie und im Fotojournalismus als fotografischen Kategorien wird damit ein Glauben aufrecht erhalten, der in anderen Bereichen der Fotografie schon längst aufgegeben wurde.

3.2 Medien und Krieg

Im Krieg kommt der massenmedialen Berichterstattung eine besondere Bedeutung zu. Vor allem die Kernfunktion journalistischer Arbeit, die Informationsfunktion, bekommt hier eine zentrale Bedeutung. Dabei ist eine Unterscheidung zwischen der Berichterstattung innerhalb der Konfliktregion, also in Israel und den palästinensischen Gebieten, und außerhalb der Region, beispielsweise in Deutschland, von zentraler Bedeutung. Insbesondere in Ländern wie den USA, Großbritannien oder Israel, die aktiv an Kriegen beteiligt sind, sei es regional oder international, erwarten die kriegführenden Parteien von den Medien, diese zu unterstützen. Chomsky (2006) beschreibt die in diesem Rahmen ablaufenden Prozesse als „Manufacturing Consent“. In demokratischen Systemen sind Militärs und Regierungen auf die Unterstützung der Öffentlichkeit zum Führen eines Krieges angewiesen (vgl. Löffelholz 2004, S. 35). Laut Sommer (vgl. 2004, S. 322) haben die Massenmedien in diesem Zusammenhang eine Doppelfunktion sowohl als Vermittler als auch als Konstrukteure sozialer Wirklichkeiten. Insbesondere, wenn ein Kriegsziel die Wiederherstellung der eigenen Abschreckungsfähigkeit ist wie im Falle Israels im Gaza-Krieg, spielen die Medien als Vermittler eine zentrale Rolle. Der Hintergrund ist, dass Stärke und

4 Ob das Manipulative auch für den Betrachter offensichtlich ist, muss nach Ansicht des Autors noch nachgewiesen werden. Als gesicherte Erkenntnis kann gelten, dass der Akt der Manipulation durch das Verschwinden des Originals einfacher geworden ist.

Abschreckungsfähigkeit gegenüber dem Gegner über die Wahrnehmung derselben funktionieren und diese wesentlich von der Berichterstattung beeinflusst wird. In diesem Zusammenhang entwickelte Virilio (vgl. 1993, S. 61) nach dem Golf-Krieg 1991 die These von der Herausbildung einer „vierten Front“. Paul (2004, S. 47) weist auf Folgendes hin: „Kriege werden heute für und in den Medien geführt“. Die Ereignisse an sich, auf die sich die Berichterstattung der Massenmedien bezieht, stellen dabei nur das Rohmaterial dar, auf dem die mediale Konstruktion von Wirklichkeit aufbaut.

Um Einfluss auf die Berichterstattung und das Framing der Ereignisse zu nehmen, bedienen sich kriegführende Parteien verstärkt der Mittel von Public Relations und Propaganda, wie in Teil 2.2. für den Gaza-Krieg dargestellt. Laut Spindler (vgl. 2005, S. 185) haben Kriegsparteien von Beginn der modernen Kriegsführung an versucht, über die unterschiedlichsten Mittel (Zensur, Desinformation etc.) Einfluss auf die Berichterstattung zu nehmen. Neue Herausforderungen stellen sich im Informationszeitalter mit weltweit massenhaft verfügbaren Zugängen zum Internet und der wachsenden Bedeutung des Web 2.0 als dem neuen Kommunikations- und Nachrichtenmedium. Vor allem die Kontrolle von Informationen wird immer schwieriger, da jeder User Bilder und Informationen ins Netz einspeisen und damit klassische Zensurmethode umgehen kann. Umso erbitterter wird der Krieg an der „Medienfront“ geführt. Dabei wird es durch die Beschleunigung und Diversifizierung der Berichterstattung für den Rezipienten zunehmend schwerer, sich ein „Bild“ zu machen: „Die Überprüfung des Wahrheitsgehalts von Nachrichten erweist sich für den Zuschauer als schwierig, wenn nicht gar unmöglich.“ (Büttner 2004, S. 224). Auch die Verflechtungen zwischen Medien und Militär sind vielfältig. Sie reichen vom Zurverfügungstellen von Transportkapazitäten für Journalisten über Drehgenehmigungen und Informationen aus erster Hand bis hin zur Überschneidung

von Rollen bei Auftragsarbeiten für Armeen und Verteidigungsministerien.

Bilder von Kriegen und Konflikten sind jedoch nicht nur „Dispositive[n] der Wahrnehmung und Agenturen des kulturellen Gedächtnisses“ (Paul 2004, S. 15), sondern auch „Waffen in der Strategie der kriegführenden Parteien und der Terroristen, aber auch Instrumente im Antiterrorkampf der Regierungen“ (Müller/Knieper 2005, S. 11). Dies verweist auf die manipulativen und meinungsleitenden Funktionen von Bildern und die in der Literatur oft mit „Bildpolitik“ umschriebene Bedeutung der Kontrolle von Bildern durch die kriegführenden Parteien (vgl. Prümm 2006, S. 222). Die Bildpolitik „soll vor allem dafür sorgen, dass Legitimation und Erscheinungsbild des Krieges nicht auseinanderfallen“ (ebd.). Denn der Formenwandel des Krieges, weg von klassischen zwischenstaatlichen Kriegen hin zu „Neuen Kriegen“ oder „Asymmetrischen Kriegen“ (Münkler 2004), wie für den Gaza-Krieg in Teil 2 beschrieben, ist auch für die Bildberichterstattung über diese Kriege nicht folgenlos geblieben. Neben der Funktion als Waffen, „die unmittelbar auf den politischen Willen des militärisch übermächtigen Gegners gerichtet sind“ (Paul 2005, S. 158), führt dies zu einer arbeitsteiligen Kriegsberichterstattung,

die militärische Aufklärung und Operation und ziviles Kriegsleiden, stark unterkühlte Sachberichte und stark emotionalisierende Reportagen für unterschiedliche Parteien zweckdienlich voneinander trennt (Brinkemper 2003, S. 26).

3.3 Die Funktion der Fotografie in der Kriegsdarstellung

Bezogen auf die visuelle Darstellung von Kriegen und Konflikten, geht die visuelle Kommunikationsforschung davon aus, dass „[n]ur Kriege, die massenmedial Bildzeugnisse hinterlassen, [...] Kriege [sind], die im Gedächtnis haften bleiben.“ (Müller/Knieper 2005, S. 7). Für den Bildjournalismus bedeutet dies laut Leifert (2007, S. 268), „Gesellschaft

mit Realität zu konfrontieren [...]. Besonders Bilder von Leid, Krieg und Unglück können verstörend sein, stellen aber gleichzeitig Referenzpunkte von Wissen und Erinnerung dar.“ Die visuelle Prägung der Kriegskommunikation der Gegenwart hat zur Folge, dass die „Bilder“ über Kriege und Konflikte, die wir in uns tragen, „in der Regel nicht auf eigenem Erleben beruhen, sondern auf medial vermittelte Bilder aktueller und vergangener Kriege zurückgehen“ (Paul 2004, S. 14). Als „Schlüsselbilder“ gehen einige von ihnen in unser kollektives Gedächtnis⁵ ein. Unter anderem auf die Präsenz dieser Schlüsselbilder ist es zurückzuführen, dass, so Paul (2004, S. 14) in seiner Studie „Bilder des Krieges“, jeder Krieg „seine eigene unverwechselbare visuelle Individualität, eine bestimmte ästhetische Kennung“ produziert. Andere Autoren sprechen in diesem Zusammenhang auch von der Indexikalität des Krieges (vgl. Sachsse 2003a, S. 265). Diese bietet die Möglichkeit, das spezifische visuelle Bild eines Kriegs, im Fall dieser Studie des Gaza-Krieges, zu untersuchen.

Fotografien bestimmen laut Spindler (2005, S. 182) wesentlich, „welche Bedeutung Konflikte erhalten und wie sie in Erinnerung bleiben.“ Nach Ansicht von Link (vgl. 2000, S. 246) haben Bilder bezogen auf die Darstellung von Kriegen und Konflikten die Funktion, maximale Authentizität herzustellen. Eine weitere Bildfunktion ist laut Paul (2004, S. 11) das „katastrophisch antizivilisatorische Ereignis des Krieges zu einem zivilisatorischen Akt umzuformen“ und diesem eine Ordnungsstruktur zu geben. Denn nur durch eine ästhetisierte und entzeitlichte Struktur wird das Ereignis für den Betrachter rezipierbar. Laut Sonntag (2005, S. 28) müssen jedoch,

[d]amit bei Zuschauern, die aus allen Richtungen mit dramatischen Bildern bombardiert werden, von einem

bestimmten Konflikt überhaupt etwas hängenbleibt, [...] Tag für Tag Aufnahmen aus diesem Konflikt gesendet und wiederholt werden.

Damit wird, so Paul (2004, S. 477), das „Realgesicht“ des Krieges in der aktuellen Berichterstattung durch das „Deutungs-gesicht des Krieges“ substituiert⁶. Die Auseinandersetzung in den Medien und der davon ausgehende gesellschaftliche Diskurs haben somit als Gegenstand nicht mehr den Krieg an sich, also den originalen Gegenstand, sondern „dessen medialen Schein“ d.h. das Bild des Krieges (vgl. ebd.). Laut Haller (2008b, S. 45) wird diese Bedeutung des Bildes jedoch erst dann wirkungsvoll, „wenn das Bild über seine Situationsgebundenheit hinaus mit dem Gezeigten eine Bedeutung transportiert, die ein Text nur vermittle vieler Worte interpretativ zu leisten vermag.“

Als problematisch anzusehen ist, dass „sich in den Köpfen die Vorstellung fest[setzt], die Bedeutsamkeit eines Ereignisses sei proportional zu seinem Bilderreichtum.“ (Ramonet 1999, S. 173). Denn Bilder beeinflussen historische Prozesse und wirken meinungs- und bewußtseinsbildend (vgl. Paul 2004, S. 11). Das dramatische dieser meinungsbildenden Funktion von Bildern beschreibt Haller (2008a, S. 276) damit, dass Bildern in der Kriegsberichterstattung oft eine „binäre Aussage“ zu Grunde liegt, die das „dem Kriegsgeschehen immanente Gut-Böse-Schema übernimmt.“ Aufgrund der Einprägbarkeit der visuellen Darstellung ist die Dekonstruktion dieser Botschaften in Bildern sehr schwer zu vollziehen. Blecher (2001, S. 25) geht in seiner Beschreibung des Fotojournalismus so weit zu sagen, dass „Fotojournalismus nichts anderes als die Kunst von der gezielten Manipulation des Lesers [ist] – in mehr oder weniger stark ausgeprägtem Maße.“

5 Als Beispiele für einige der bekanntesten „Schlüsselbilder“, sind hier das Bild von Joe Rosenthal der Hissung der amerikanischen Flagge auf der japanischen Insel Iwo Jima, oder das Bild von Nick Ut des Napalm verbrannten Mädchen Kim Phúc aus dem Vietnam-Krieg zu nennen.

6 Problematisch an Pauls Argumentation ist, dass er davon ausgeht, es wäre möglich das „Realgesicht“ des Krieges zu zeigen. Diese Studie geht davon aus, dass jede Wirklichkeitskonstruktion des Krieges subjektiv ist und verschiedene Formen annehmen kann.

4. Ein Vergleich der Bildberichterstattung von FAZ und SZ

4.1 Untersuchungsverfahren und Methodik

Diese Studie folgt dem semiotischen Ansatz (vgl. Wiesing 2005, S. 146), in dem Bilder als Zeichen angesehen werden. Bilder werden in der Semiotik als Teil eines (visuellen) Zeichensystems gesehen, dem ein bestimmter zu lesender Code zu Grunde liegt, der ähnlich wie Texte analysierbar ist (vgl. Sachs-Hombach 2006, S. 224). Dies ist die Voraussetzung für diese Studie um die Bilder analysieren zu können. Die Untersuchung der Bilder in dieser Studie bezieht sich vor allem auf Ansätze der visuellen Kommunikationsforschung. Die Aufgabe der visuellen Kommunikationsforschung ist laut Müller (vgl. 2003, S. 13), die Prozesse visueller Wahrnehmung und visueller Kommunikation transparent zu machen. Grundlage dieser Forschungsrichtung ist die Unterscheidung zwischen materiellen Bildern (Abbilder) und immateriellen geistigen Bildern (Denkbilder), die man vereinfacht auch als Bilder im Kopf bezeichnen könnte (ebd., S. 21). Materielle Bilder können Fotografien, Gemälde oder Zeichnungen sein. Sie sind zusammen mit den persönlichen Erfahrungen des Menschen für das Zustandekommen immaterieller Bilder verantwortlich, die jeder Mensch in seinem Kopf hat.

Für die vorliegende Studie sind nur materielle Bilder in Gestalt der Fotografie aus (foto-)journalistischer Produktion interessant. Die Eigenart der visuellen Kommunikation, zu der die Fotografie zu zählen ist, liegt laut Müller (2003, S. 22) „in der ihr spezifischen assoziativen Logik, die sich von der argumentativen Logik, wie sie meist in Textkommunikation anzutreffen ist, wesentlich unterscheidet.“ Für die Qualifikation als Forschungsobjekt ist nicht die gestalterische Qualität, sondern die Form als Pressefotografie entscheidend. Das

heißt, die Auswahl des Untersuchungsgegenstands erfolgt allein der Frage nach der Veröffentlichung eines Bildes und nicht seinen gestalterischen oder inhaltlichen Qualitäten.

Die visuelle Kommunikationsforschung unterscheidet zwischen drei Ebenen der Analyse visueller Produkte: der Produktions-, der Produkt- und der Wirkungsanalyse. Die Produktionsanalyse untersucht die Entstehungsprozesse von Bildern sowie die Motivation des Bildproduzenten und erfordert einen historisch-sozialwissenschaftlichen Ansatz. Die Produktanalyse dagegen geht vom vorhandenen Bildmaterial aus und untersucht die Bedeutungsebene des analysierten Bildes. Die Wirkungsanalyse untersucht die Wahrnehmungen und Rezeptionsformen des Bildes (ebd., S. 13ff).

Für die vorliegende Studie wird nur die Produktanalyse herangezogen. Ausgehend vom vorhandenen Bildmaterial untersucht sie das einzelne Bild nach ihm immanenten Bedeutungen sowie Form, Größe, Produktionstechnik, Materialität und Motiv (ebd., S. 15). Wichtig ist dabei die wesentlichen Bildaussagen herauszuarbeiten und deren Bedeutungszuweisung offen zu legen. Ziel der Produktanalyse ist es, eine objektivierbare, für Dritte nachvollziehbare Beschreibung des Datensatzes vorzunehmen. Für eine komplexe Interpretation sind laut Müller (ebd., S. 16) auch die Motivgeschichte sowie der Entstehungskontext zu berücksichtigen. Von zentraler Bedeutung ist die Abgrenzung der Produkt- von der Inhaltsanalyse, weil letztere laut Müller (ebd., S. 15) „in der Publizistik und Kommunikationswissenschaft eine ganz spezifische Bedeutung hat“, die eng mit der Textanalyse verknüpft ist.

Eine Produktions- und Wirkungsanalyse ist als komplementär zu dieser Vorgehensweise zu sehen und wurde aus zeitlichen und methodischen Gründen hier nicht vorgenommen. Es wird des Weiteren darauf verzichtet, die Berichterstattung mit der „Realität“ zu vergleichen da dies wiederum die schwierige Frage aufwerfen würde, auf

welche Realität und deren Repräsentation man sich im Vergleich beziehen kann. Eine weitere Untersuchungsmöglichkeit wäre, die Bilder im Kontext ihrer Veröffentlichung diskursanalytisch zu betrachten, was angesichts der begrenzten Fragestellung jedoch als nicht sinnvoll erscheint. Die inhaltsanalytische Forschung über die Nahostberichterstattung, wie sie in den oben skizzierten Studien vorgenommen wurde, ist meistens eine News-Biased Forschung⁷. Da wir es jedoch mit einem asymmetrischen Konflikt zu tun haben, ist nach Ansicht des Verfassers schon die Definition dessen, was „Biased“ bzw. „Unbiased“ in der Repräsentation bedeutet, mehr als schwierig. Diese Studie verzichtet auf diesen Forschungsansatz, da er für die Beantwortung der Forschungshypothese nicht von Relevanz ist.

Laut Panofsky kann der Bildinhalt in spezifischen, sich wiederholenden Formen erscheinen, die als „Bildtypen“ betrachtet werden können (zitiert nach Grittmann 2007, S. 20). Aus diesen „Bildtypen“ lassen sich Schlüsselbilder definieren, die ähnlich wie Überschriften für Zeitungsartikel visuelle Informationen auf den Kern verdichten (vgl. Ludes 2001, S. 52). Schlüsselbilder bringen laut Ludes (ebd., S. 67) komplexe Zusammenhänge auf ein „Bild“. Insbesondere Bilder aus der visuellen Kriegsberichterstattung weisen oft Schlüsselbildqualitäten auf, da sie entscheidend unsere Wahrnehmung prägen und sinnbildlich für einen bestimmten Krieg oder sogar Kriege an sich stehen. Nach Haller (2008a, S. 276) ist dies vor allem auf die „Realität“ vermittelnde Funktion der Bilder zurückzuführen, die „demnach zugleich als symbolische Aussagen verstanden [werden]. Man spricht dann von ‚Schlüsselbildern‘ und meint deren ikonografische Wirkung“. Damit ist das Besondere an Schlüsselbildern die Komprimierung des Bildinhalts auf ein ikonografisches Symbol. Schlüsselbilder als

„materielle Bilder“ prägen aufgrund ihrer visuellen Bedeutung entscheidend unsere „immateriellen“ bzw. „Denk-Bilder“. Als solche finden sie Eingang in unser kollektives Gedächtnis.

In der dieser Studie zu Grunde liegenden Produktanalyse werden die Bilder nach quantitativen und qualitativen Kriterien untersucht. Der quantitative Rahmen fragt nach der Anordnung der Bilder im Medium, der Verteilung nach dem Veröffentlichungsdatum, der Quelle der Bilder (Bildagenturen etc.), dem Format der Bilder und der Farbigkeit. Diese Daten werden für die Gesamtheit der abgebildeten Bilder erhoben, um damit Aussagen über die Bedeutung der Bilder im untersuchten Medium zu generieren. Dabei ergeben sich die Kategorien vor allem aus den Informationen, die das Veröffentlichungsmedium liefert.

Für die qualitative Analyse wird eine Unterscheidung der Bilder in *Kleinportraits* und *Situativ-journalistische Bilder* vorgenommen. Der Grund ist, dass die *Kleinportraits* eine eigene fotografische Kategorie formen, die nur eine Person abbildet und keine Informationen liefert, die für die Analyse der anderen Bilder relevant sind. Aufgrund ihrer spezifischen Bildeigenschaften werden sie nach einem reduzierten Kriterienkatalog untersucht, der die Einstellungsgröße, die Kameraperspektive und den dargestellten Akteur beinhaltet. Weitere Untersuchungseinheiten erscheinen bei diesen Bildern nicht sinnvoll.

Die Bilder der Kategorie *Situativ-journalistisch* werden nach Einstellungsgröße, Schärfe, Kameraperspektive, Personen/ Sachdominanz in den Bildern, der geografischen Einordnung, den abgebildeten Akteuren, dem Inhalt bzw. den Motivgruppen und den Titelbildern untersucht. Die ersten drei Kategorien lassen Rückschlüsse auf die Bildsprache zu und zeigen, ob Nähe und Distanz oder Natürlichkeit erzeugt werden soll, und welche

⁷ Die News-Biased Forschung ist eine Erklärungstheorie der Kommunikationswissenschaft die versucht, Einseitigkeiten und politische Präferenzen in der Medienberichterstattung zu untersuchen.

Botschaften dies transportiert. Die letzten Kategorien verweisen stärker auf die inhaltlichen Aussagen, die über die Bilder erzeugt werden sollen und die damit vorgenommene mediumsspezifische Wirklichkeitskonstruktion des Krieges. Die Untersuchungskriterien dieser Kategorie wurden ausgehend vom Bildinhalt vom Autor selbst entwickelt.

4.2 Beschreibung des Datensatzes

Den Untersuchungsgegenstand der in dieser Studie vorgenommenen Produktanalyse stellen die in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* (FAZ) und der *Süddeutschen Zeitung* (SZ) zwischen dem 27. Dezember 2008 und dem 19. Januar 2009 zum Thema Gaza-Krieg publizierte Bilder dar. Die Untersuchung wurde im Online-Archiv der beiden Tageszeitungen durchgeführt. Der Schwerpunkt liegt auf der Untersuchung der Materialität und der Bildmotive. Die Bilder stellen damit die primäre Informationsquelle für die Untersuchung dar. Einziger Zusatz sind die Bildunterschriften und die veröffentlichten Bildinformationen. Für die Interpretation der Ergebnisse werden des Weiteren die politischen Rahmenbedingungen bei der Berichterstattung vor Ort berücksichtigt, wie sie in Teil 2.2 beschrieben werden.

Die Festlegung des Untersuchungszeitraums geht vom Tag des Kriegsausbruchs und dem offiziellen Ende der Kampfhandlungen aus. Da Kriegsanfang und Kriegsende auf einen Sonntag fielen, wird der Zeitraum jeweils auf einen Tag vorher und einen Tag nachher ausgedehnt. Untersucht werden alle in der FAZ und der SZ erschienenen Bilder, die im Zusammenhang mit dem Gaza-Krieg stehen. Dazu gehören sowohl Bilder aus der Auslandsberichterstattung als auch Bilder aus Deutschland und Europa (z.B. Demonstrationen gegen den Krieg), sofern sie im Kontext der Berichterstattung über den Gaza-Krieg erschienen sind. Die Datengrundlage besteht aus 111 Bildern die im besagten Zeitraum im redaktionellen Teil der Medien erschienen

sind. Von diesen entfallen 34 (33,5 Prozent) auf die FAZ und 67 (66,5 Prozent) auf die SZ. Jedes Bild wurde einzeln untersucht und codiert (s. Anhang, Tabelle 1).

4.3 Quantitative Untersuchung

4.3.1 Bildanordnung im Medium

Die Bildanordnung im Medium beschreibt, in welcher Rubrik des redaktionellen Teils der beiden untersuchten Medien die Bilder abgedruckt wurden. Ziel ist es, Rückschlüsse über die Bedeutung der Bildberichterstattung ziehen zu können. Die untersuchten Bilder werden von der FAZ und der SZ definierten Rubriken zugeordnet. Bei der FAZ heißen diese Rubriken *Titelseite*, *Politik*, *Zeitgeschehen*, *Feuilleton*, *Wirtschaft*, *Geisteswissenschaft* und *Medien*. Bei der SZ heißen die Rubriken *Titel*, *Thema des Tages*, *Seite Drei*, *Politik*, *Meinung*, *Feuilleton*, *Forum* und *Schule und Hochschule*. Um die Relevanz auf den ersten drei Seiten der untersuchten Medien dokumentieren zu können, für die es bei der SZ je eine eigene Rubrik gibt, wurden auch die Bilder in der FAZ nach der Verteilung auf den Seiten zwei und drei untersucht, die zur Rubrik *Politik* gehören (s. Anhang, Tabelle 2).

Es ist festzustellen, dass die FAZ im Untersuchungszeitraum nur drei *Titelbilder* dem Gaza-Krieg widmete, was neun Prozent der in der FAZ abgebildeten Bilder entspricht. Im gleichen Zeitraum sind es bei der SZ neun *Titelbilder* zum Thema, was einem prozentualen Anteil von 13 Prozent der in der SZ veröffentlichten Bilder ausmacht. Bei der SZ sind die meisten Bilder (29 Bilder: 43 Prozent) in der Rubrik *Politik* veröffentlicht worden, gefolgt von *Thema des Tages* (14 Bilder: 21 Prozent) und *Seite Drei* (8 Bilder: 12 Prozent). Die FAZ hat keine Rubriken wie *Thema des Tages* oder *Seite Drei*. Dort sind mit 25 Bildern (73,5 Prozent) die meisten Bilder in der Rubrik *Politik* veröffentlicht worden. Untersucht man diese Rubrik nach der Verteilung auf den Seiten Zwei und Drei des Mediums, was der Anordnung der Rubriken *Thema des Tages*

und *Seite Drei* bei der SZ entsprechen würden, so kommt man zum Ergebnis, dass auf Seite Zwei und Drei jeweils acht Bilder (23,5 Prozent) erschienen sind.

Die Relevanz des Gaza-Krieges für die SZ ist an der Vielzahl der Titelbilder zum Thema abzulesen, wobei zu berücksichtigen ist, dass die FAZ generell sparsamer mit Bildern auf der Titelseite umgeht. Vergleicht man das Vorhandensein der Bilder auf den Seiten Eins bis Drei so kommt man zu dem Schluss, dass dort bei der FAZ proportional gesehen mehr Bilder platziert waren als bei der SZ (FAZ 56 Prozent, SZ 46 Prozent). Dies lässt sich mit der allgemeinen Fokussierung auf außenpolitische Themen in der FAZ auf den ersten Seiten erklären.

4.3.2 Datumsverteilung

In der Kategorie *Datumsverteilung* wird untersucht, an welchem Tag im definierten Untersuchungszeitraum wie viele Bilder veröffentlicht wurden. Um die Verteilung der Bilder über den Kriegszeitraum bestimmen zu können, wird des Weiteren untersucht, wie viele Bilder in den drei Hauptwochen des Krieges erschienen sind (s. Anhang, Tabelle 3).

Dabei ist festzustellen, dass außer an drei Tagen in der FAZ und an einem Tag in der SZ an allen Tagen Bilder über den Krieg veröffentlicht wurden. Die stärkste Häufung von Bildern in der FAZ sind vier Bilder (12 Prozent) am Montag den 5. Januar 2009 und am Freitag den 9. Januar 2009. Bei der SZ sind am Mittwoch den 7. Januar 2009 elf Bilder (16 Prozent) erschienen, am Samstag den 3. Januar 2009 neun Bilder (13 Prozent) und am Mittwoch den 31. Dezember 2009 acht Bilder (zwölf Prozent). Die starke Häufung am 7. Januar kommt dadurch zu Stande, dass auf einer Seite acht Bilder veröffentlicht wurden, davon sieben Kleinportraits.

Aus der unterschiedlichen Häufung der Bilder lässt sich ableiten, dass diese nicht bestimmten Ereignissen vor Ort folgt, sondern redaktionelle Gründe hat, da keine Korrelation zwischen den Häufungen festzustellen ist. Bei

der SZ sind zum Teil doppelt so viele Bilder auf einer Seite erschienen wie bei der FAZ. Was die Verteilung der Bilder über den Untersuchungszeitraum angeht, so ist bei beiden Medien eine Verringerung der Bildpräsenz in der letzten Kriegswoche zwischen dem 12. und 19. Januar 2009 um fast 50 Prozent zu beobachten. Damit ist gegen Kriegsende ein Bedeutungsverlust in der Bildberichterstattung über den Gaza-Krieg zu verzeichnen. Die ist mit dem normalen Bedeutungsverlust eines Themas in den Nachrichten nach einem gewissen Zeitraum zu erklären.

4.3.3 Quelle der Bilder

Die Kategorie *Bildquelle* untersucht die Informationen, die in den untersuchten Medien im Hinblick auf den Ursprung der Bilder abgedruckt waren. Das zentrale Unterscheidungsmerkmal ist dabei, ob die Bilder von freien Fotografen oder von Agenturen stammen. Eine proportionale Aufstellung erlaubte dann die Unterschiede und Gemeinsamkeiten der benutzten Quellen der beiden untersuchten Medien aufzuzeigen.

Die FAZ und die SZ unterscheiden sich deutlich in der Nutzung verschiedener Quellen für ihre Bilder. Wenngleich beide auf die großen Agenturen wie *Reuters*, *Associated Press* (AP), *Agence France Presse* (AFP) und *Deutsche Presseagentur* (dpa) zurückgreifen, so doch in unterschiedlichem Maß. Bei der FAZ stammen 14 Bilder (41 Prozent) von *Reuters*, während es bei der SZ ebenfalls 14 Bilder sind, was aber einen prozentualen Anteil von nur 21 Prozent ausmacht. Auch AP wird wesentlich stärker von der FAZ benutzt. Bei der FAZ sind es zehn Bilder (29 Prozent), bei der SZ 15 Bilder (22 Prozent). Das Spektrum der Quellen ist insgesamt bei der SZ wesentlich breiter gefächert. Neben kleinen Agenturen wie dem *Deutschen Depechen-dienst* (DDP), UPI/ *Laif* oder *Face to Face* (je ein Bild) veröffentlichte die SZ auch Bilder direkt von Fotografen. So wurde vom israelische Fotografen Gil Yohanan ein Bild (1,5 Prozent) veröffentlicht, von der deutschen

Fotografin Katharina Eglau drei Bilder (4,5 Prozent) (s. Anhang, Tabelle 4).

Interessant ist, dass die Bilder in ihrer großen Mehrheit keine Informationen über den Fotografen enthalten, ebenso wenig wie über den Aufnahmezeitpunkt und -ort. Dabei gehört es zu den Qualitätsstandards der Agenturen und Fotografen, diese Informationen weiterzugeben und zu veröffentlichen. Nur bei der FAZ enthalten ein von der Agentur *Laif* und zwei von der Agentur *Focus* vertriebene Bilder die Namen der Autoren. Ohne die Nennung der Namen des Fotografen ist beispielsweise nicht zurückzufolgen, ob die Bilder von lokalen palästinensischen oder israelischen Fotografen oder internationalen Korrespondenten gemacht wurden. Ohne die genaue Angabe des genauen Aufnahmezeitpunkts und -orts ist des Weiteren nicht nachvollziehbar, ob es sich bei Motiven wie z.B. den palästinensischen Kämpfern, um Archivmaterial handelt.

4.3.4 Formate

Die in dieser Kategorie vorgenommene Unterscheidung in Formate geht grundsätzlich von den drei klassischen Formaten *Hochformat*, *Querformat* und *Quadrat* aus. Zusätzlich gibt es die beiden Kategorien *Extremes Hochformat* und *Extremes Querformat*. Als extrem werden die Formate definiert, wenn die Länge bzw. die Höhe mehr als zwei Mal so groß ist wie die kürzeste Seite des Bildes. Damit werden Informationen generiert, wie die Formate die Inhaltsaussage der Bilder rahmen und unterstützen.

Das dominierende Bildformat in der Bildberichterstattung über den Gaza-Krieg sowohl in der FAZ als auch der SZ ist das *Querformat*. Bei der FAZ sind 20 Bilder (58 Prozent), bei der SZ 32 Bilder (48 Prozent) als *Querformat* erschienen. Beide Medien greifen auch auf die Kategorie *extremes* und in die *Länge gezogenes Querformat* zurück. In der FAZ taucht dieses Format fünfmal (15 Prozent), in der SZ achtmal auf (zwölf Prozent). In der SZ ist mit 12 Bildern (18 Prozent) relativ

häufig das Format *Quadrat* zu finden. Die Mehrzahl dieser Bilder gehört jedoch in die Kategorie *Kleinportraits*. Beide Medien nutzen *Hochformate* in ca. 20 Prozent der Bilder. Auf *extremes Hochformat* als Gestaltungsmittel greift nur die SZ zweimal zurück, was einem Anteil von drei Prozent der in der SZ veröffentlichten Bilder entspricht.

Damit ist die Formatwahl insgesamt recht konservativ und mit der Dominanz des *Querformat* an den natürlichen Sehgewohnheiten orientiert. Die beiden untersuchten Medien unterscheiden sich dabei nur geringfügig. Das *extreme Hochformat* wird sehr sparsam eingesetzt. Mit dem Einsatz der Kategorie *extremes Querformat* wird die Bildwirkung dramatisiert und vor allem horizontale Linien stärker gewichtet.

4.3.5 Farbigkeit

Diese Kategorie untersucht die Farbgebung der Bilder und unterscheidet nur zwischen *Farbe* und *Schwarz/Weiß*. Im Untersuchungszeitraum sind in der FAZ 30 Bilder in *Farbe* und vier Bilder in *Schwarz/Weiß* abgedruckt worden, was einem prozentualen Anteil von 88 bzw. 12 Prozent entspricht. In der SZ sind es 51 Bilder in *Farbe* (76 Prozent) und 16 Bilder in *Schwarz/Weiß* (24 Prozent). Rechnet man jedoch die *Kleinportraits* heraus, die zum großen Teil in *Schwarz/Weiß* erschienen sind, und schaut sich nur die *Situativ-journalistischen* Bilder an, so erhöht sich der Prozentsatz der *Farbbilder* bei der FAZ auf 97 Prozent und bei der SZ auf 93 Prozent.

Die Mehrzahl der Bilder, die in der FAZ und der SZ veröffentlichten wurden, sind *Farbbilder*. Damit bestätigt sich der Trend der letzten Jahre weg von der Schwarz/Weiß-Fotografie hin zur Farbfotografie. Dies ist umso interessanter, als über lange Zeit die Schwarz/Weiß-Fotografie im Bildjournalismus als die authentischere und sachgemäßere galt. Durch die Digitalfotografie ist darüber hinaus die Entscheidung zwischen einem Schwarz/Weiß- oder Farbfilm vor der Aufnahme obsolet geworden, da die

Umwandelung von Farbbildern in Graustufenbilder problemlos im Nachhinein vollzogen werden kann und vollzogen wird.

4.3.6 Zusammenfassung

Die empirische Untersuchung hat ergeben, dass Bilder in der Berichterstattung über den Gaza-Krieg in der SZ ein größeres Gewicht haben als in der FAZ. Im Untersuchungszeitraum veröffentlichte die SZ absolut gesehen fast doppelt so viele Bilder wie die FAZ. Damit werden prinzipiell die Ergebnisse anderer Untersuchungen bestätigt (vgl. Grittmann 2008). Besonders deutlich ist der Unterschied an der größeren Anzahl der Titelbilder in der SZ zu sehen. Trotz allem gibt es jedoch in der FAZ eine große Prominenz der Bilder auf den ersten drei Seiten und eine relativ gleichmäßige Verteilung über den Untersuchungszeitraum. Die Abnutzung des Themas in der Bildberichterstattung zum Ende des Kriegszeitraums ist bei beiden Medien gleich stark. Die Anzahl der publizierten Bilder geht in der letzten Kriegswoche um fast 50 Prozent zurück. Bei den Bildquellen zeigt sich die Markt beherrschende Position der Agentur *Reuters* und der drei anderen großen Agenturen AP, AFP und dpa. Durch das Nichtveröffentlichen genauerer Bildinformationen wie Aufnahmedatum oder Autor wird jedoch Manipulation und Meinungsleitung vereinfacht. Erstaunlich ist der Siegeszug der Farbfotografie. Damit wird selbst in der Kriegsfotografie, der klassischen Domäne der Schwarz/Weiß-Fotografie, nicht mehr auf dieses traditionelle Stilmittel zurückgegriffen.

Ausgehend von der Feststellung der großen Relevanz von Bildern für die beiden untersuchten Medien werden im folgenden Teil die Bilder nach qualitativen und inhaltlichen Kriterien untersucht. Die Ergebnisse werden dann in Beziehung zur Analyse der formalen Kriterien gesetzt. Ausgehend von den Bedingungen der Berichterstattung vor Ort, die in Teil 2 untersucht wurden, werden die Ergebnisse anschließend interpretiert.

4.4 Qualitative Untersuchung

Wie in Teil 4.1.1 dargelegt, werden die Bilder für die qualitative Untersuchung in die Kategorien *Kleinportrait* und *Situativ-journalistisch* aufgeteilt. Von den 34 im Untersuchungszeitraum in der FAZ veröffentlichten Bildern gehören vier Bilder (12 Prozent) in die Kategorie *Kleinportrait* und 30 Bilder (88 Prozent) in die Kategorie *Situativ-journalistisch*. Bei der SZ sind mit 19 Bildern (28 Prozent) prozentual gesehen mehr als doppelt so viele in der Kategorie *Kleinportrait* erschienen und 48 Bilder (72 Prozent) in der Kategorie *Situativ-journalistisch*. Damit fallen insgesamt 23 Bilder in die Kategorie *Kleinportrait* und 78 Bilder in die Kategorie *Situativ-journalistisch*. Die im weiteren Verlauf der Analyse benutzten Prozentzahlen beziehen sich auf die Gesamtzahl der pro Medium in der jeweiligen Kategorie veröffentlichten Bilder.

4.4.1 Kleinportraits

Format

Der Umgang der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* mit den *Kleinportraits* ist klassisch. Alle vier untersuchten *Kleinportraits* sind *Hochformate*. Eine größere Vielfalt gibt es bei der *Süddeutschen Zeitung*. Von den 19 *Kleinportraits* sind in der SZ zehn Bilder (52 Prozent) *Quadrat*, drei Bilder (16 Prozent) im *Querformat* und sechs Bilder (31 Prozent) im *Hochformat*.

Einstellungsgröße

In dieser Kategorie wird zwischen drei Einstellungsgrößen unterschieden. *Profil* beschreibt *Kleinportraits*, in denen der Kopf von der Seite gezeigt wird. Die Kategorie *Kopfportrait* beschreibt Bilder, die den ganzen Kopf und Ansätze des Halses von vorne zeigen. Die dritte Kategorie *Anschnitt* fasst alle Bilder, in denen der abgebildete Kopf angeschnitten ist. Die bevorzugte Einstellungsgröße der FAZ ist das *Kopfportrait* und die dominierende Perspektive die *Augenhöhe*. Die Mehrzahl der *Kleinportraits*

bei der SZ hat die klassische Einstellungsgröße *Kopfportrait* (78 Prozent). Es gibt nur ein Bild im *Profil* (5 Prozent) und drei Bilder im *Anschnitt* (16 Prozent) (s. Anhang, Tabelle 5).

Kamerastandpunkt

Diese Kategorie untersucht den Kamerastandpunkt. Für die Kleinportraits sind nur die Perspektiven *Augenhöhe*, *Leichte Aufsicht* und *Leichte Untersicht* relevant. Die *Augenhöhe* ist die Normalsicht bei der sich die Kamera auf gleicher Höhe des fotografierten Objekts befindet. Die *leichte Untersicht* nimmt Objekte aus einer niedrigen Position auf. *Leichte Aufsicht* bezeichnet einen Kamerastandpunkt, der sich leicht erhöht vom Objekt befindet.

Akteure

Die dargestellten Akteure werden untersucht, um Rückschlüsse über inhaltliche Prioritäten der Medien ziehen zu können. Diese Gruppe kennt die Unterscheidung zwischen den Kategorien *Israelische Politiker*, *Palästinensische Politiker*, *Internationale Politiker* und *Intellektuelle/ Experte*. In die Kategorie *Intellektuelle/ Experte* werden all diejenigen eingeordnet, deren Abbildung einer entsprechenden Sach- bzw. Fachkompetenz entspringt. Die Informationen zur Einordnung der Bilder werden aus den Bilduntertiteln bezogen.

Am interessantesten ist die Untersuchung der abgebildeten Akteure. Bei der FAZ findet man einen *israelischen Politiker* (25 Prozent), einen *palästinensischen Politiker* (25 Prozent) und zwei *Intellektuelle/ Experten* (50 Prozent). In der SZ ist demgegenüber nur einmal ein *israelischer Politiker* abgebildet (5 Prozent), sechsmal *palästinensische Politiker* (31,5 Prozent) und viermal *internationale Politiker* (21 Prozent). Die anderen abgebildeten Akteure sind achtmal *Intellektuelle/ Experten* (42 Prozent). Damit gibt es bei der SZ eine eindeutige Bevorzugung der Kategorie *Palästinensische Politiker*. Beide Medien nutzen *Intellektuelle/ Experten*. Während diese bei der FAZ nur als Hauptpersonen im Text in Form von Portraits auftauchen, treten

sie bei der SZ auch zweimal als Gastautoren in Erscheinung. Zur SZ ist noch anzumerken, dass fünf der *Kleinportraits* auf einer Seite am Mittwoch, den 7. Januar 2009, erschienen sind. Die *Kleinportraits* erfüllen die Funktion der Visualisierung. In kleiner Größe geben sie Autoren von Texten oder im Text genannten Persönlichkeiten ein Gesicht. Darüber hinaus vermitteln sie jedoch wenig für den Gaza-Krieg relevante (Bild-) Informationen.

4.4.2 Situativ-journalistische Bilder

Einstellungsgröße

Die Einstellungsgröße wird untersucht, um Aussagen über die intendierte Bildwirkung wie Distanz oder Nähe treffen zu können. Diese Studie unterscheidet zwischen vier verschiedenen Kategorien von Einstellungsgrößen. Unter der Einstellungsgröße *Großaufnahme* versteht man den kleinst möglichen Ausschnitt aus einem Ganzen. Damit soll das Augenmerk des Betrachters auf einen besonders kleinen Ausschnitt gelenkt werden. Die Einstellung *Nahaufnahme* beschreibt Bilder, die Ausschnitte zeigen und nah an Personen oder Gegenständen sind. Die Einstellungsgröße *Halbtotale* entspricht der normalen Sehsituation und zeigt etwas von der Umgebung und dem Hintergrund oder Personen in Dreiviertelansicht. Die Einstellung *Totale* liefert die größtmögliche Übersicht über einen dargestellten Ort und zeigt Menschen oder Landschaften aus großem Abstand.

In der Mehrzahl der Bilder überwiegt bei der SZ die Einstellungsgröße *Halbtotale*. 19 Bilder (39 Prozent) sind in diesem Format. Eine weitere wichtige Einstellungsgröße ist die *Nahaufnahme*, auf die bei der SZ 15 Bilder (31 Prozent) entfallen. Bei der FAZ sind es in dieser Kategorie wie in der Kategorie *Halbtotale* acht Bilder (27 Prozent). Ein großer Unterschied liegt vor allem in der Nutzung der Einstellungsgrößen *Großaufnahme* und *Totale*. Während die SZ immerhin zwei Bilder (4 Prozent) in der Kategorie *Großaufnahme* hat, ist diese bei der FAZ gar nicht vertreten.

Fast die Hälfte der Bilder fällt dagegen bei der FAZ in die Kategorie *Totale* mit 14 Bildern (46 Prozent). Bei der SZ sind es in dieser Kategorie nur 12 Bilder (25 Prozent).

Aus der großen Bedeutung der Kategorie *Totale* und der Abwesenheit der Kategorie *Großaufnahme* in der FAZ lässt sich ableiten, dass die FAZ mehr aus größerer Entfernung aufgenommene Bilder verwendet und einen weniger emotionalen Blick auf das Geschehen hat. Die stärkere Gewichtung der Kategorien *Großaufnahme* und *Nahaufnahme* in der SZ zeigt, dass sie es zulässt, auch nah an Gebäude und Personen heranzugehen, um damit einen emotionaleren Blickwinkel zu ermöglichen. Während bei der SZ auch die klassische Einstellung *Halbtotale* von Bedeutung ist, verteilt sich der Platz zwei bei der FAZ gleichmäßig auf *Nahaufnahme* und *Halbtotale*, was auf eine große Anzahl von Bildern, die den menschlichen Sehgewohnheiten am nächsten sind, hindeutet.

Schärfe

Diese Kategorie untersucht die Verteilung der Schärfe im Bildraum und deren Auswirkung auf die Bildwirkung. Dabei ist zentral, inwieweit die Bilder eine ausgeprägte Schärfe-Unschärfe-Relation haben, also über wenig Schärfentiefe verfügen oder einen sich über den kompletten Bildraum ziehenden Schärferraum haben. Es wird zwischen den Möglichkeiten *Wenig Schärfentiefe*, *Viel Schärfentiefe* und *Nicht Klassifizierbar* unterschieden. *Wenig Schärfentiefe* liegt vor, wenn die Schärfe nur auf dem wichtigsten Bildobjekt und seiner unmittelbaren Umgebung liegt, der Vorder- und Hintergrund aber in Unschärfe liegen. Dies lenkt den Blick stärker auf das zentrale Bildobjekt und hebt dieses aus der Umgebung hervor. *Viel Schärfentiefe* bedeutet die Ausdehnung der Schärfe im Bildraum. Damit werden alle Inhalte des Bildes detailgenau wiedergegeben. Als *Nicht Klassifizierbar* werden Bilder eingeordnet, bei denen kein Hintergrund zu erkennen ist, oder der Hintergrund so undeutlich ist, dass nicht nachzuvollziehen ist, wie weit sich der Schärferraum ausdehnt.

Bei der FAZ sind mit 23 Bildern (77 Prozent) zwei Drittel in die Kategorie *Viel Schärfentiefe* und nur sechs Bilder (20 Prozent) in die Kategorie *Wenig Schärfentiefe* einzuordnen. Bei der SZ dagegen sind mit 18 Bildern (40 Prozent) prozentual gesehen fast doppelt so viele Bilder in der Kategorie *Wenig Schärfentiefe* zu finden. Aber auch bei der SZ verfügt die Mehrzahl der Bilder über einen großen Schärferraum (26 Bilder – 54 Prozent). Bei einem Bild (3 Prozent) in der FAZ und vier Bildern (8 Prozent) in der SZ war keine Einschätzung möglich.

Damit korrespondiert dieses Ergebnis mit den bevorzugten Einstellungsgrößen der beiden verglichenen Medien. Durch die bevorzugte Kategorie *Wenig Schärfentiefe* in den Bildern bei der SZ werden vor allem in den Einstellungsgrößen *Großaufnahme* und *Nahaufnahme* Details hervorgehoben und der Blick gelenkt. Die resultierenden Bilder in der SZ sind emotionaler und stärker auf bestimmte inhaltliche Details, die hervorgehoben werden sollen, fokussiert als die Bilder der FAZ.

Kameraperspektive

Diese Gruppe untersucht den Kamerastandpunkt auf die intendierte Bildwirkung hin. Es wird die Unterscheidung in die Kategorien *Augenhöhe* und *Leichte Aufsicht* und *Starke Aufsicht* sowie *Leichte Untersicht* und *Starke Untersicht* vorgenommen. Die *Augenhöhe* ist die Normalsicht, bei der sich die Kamera auf gleicher Höhe des fotografierten Objekts befindet. Die *Leichte Untersicht* nimmt Objekte aus einer niedrigen Position auf. *Leichte Aufsicht* bezeichnet einen Kamerastandpunkt, der sich leicht erhöht vom Objekt befindet. *Starke Untersicht* bezeichnet einen sehr niedrigen Standpunkt, der auch als Froschperspektive bekannt ist. Die *Starke Aufsicht* wird auch Vogelperspektive genannt und bezeichnet Bilder in denen der Betrachter von oben auf ein Objekt herunter blickt.

Die bevorzugte Kameraperspektive ist die *Augenhöhe*, sowohl bei der FAZ mit 16 Bildern

(53 Prozent) als auch noch stärker bei der SZ mit 33 Bildern (69 Prozent). Damit bevorzugen beide Medien die klassische Perspektive, die unserer Wahrnehmung am nächsten ist. Die Kategorie *Leichte Aufsicht* ist mit neun Bildern (30 Prozent) bei der FAZ und 13 Bildern (27 Prozent) bei der SZ in beiden Medien ungefähr gleich wichtig. Gleiches gilt auch für *Leichte Untersicht*: bei der FAZ waren sieben Prozent, bei der SZ vier Prozent der Bilder aus dieser Perspektive aufgenommen. Die Kategorie *Starke Aufsicht* war nur bei der FAZ in drei Bildern (10 Prozent) vertreten. Keines der beiden untersuchten Medien hatte Bilder in der Kategorie *Starke Untersicht*.

Damit zeigt sich bei der Kategorie *Kamera-perspektive*, dass die SZ hier wesentlich konservativer vorgeht und die klassische Perspektive vorzieht, welche die natürliche perspektivische Wahrnehmung imitiert. Die FAZ nutzt dagegen fast das ganze Spektrum aus. Die Bildwirkung wird durch die Kamera-perspektive *Starke Aufsicht* dramatisiert, was für die eher zurückhaltende Art der Bildverwendung durch die FAZ erstaunlich ist und im Widerspruch zu den ansonsten wenig emotionalisierten Bildern steht.

Personen/ Sachdominanz

Die Personen bzw. Sachdominanz wird untersucht, um die Bedeutung der Darstellung von Personen gegenüber einer gegenständlichen Darstellung ermessen zu können. In die Kategorie *Personen ohne Raumansicht* werden Bilder eingeordnet, in denen neben den Personen im Bildmittelpunkt kein Blick auf den sie umgebenden Raum möglich ist. *Personen mit wenig Raum* beschreibt Bilder, die einen kleinen Einblick in den die Personen umgebenden Raum zulassen. Die Kategorie *Personen mit viel Raum* beschreibt Bilder, in denen der Betrachter einen deutlichen Eindruck des Raumes um die dargestellten Personen bekommt und diesen einordnen kann. Eine *Sachdominanz mit Personen* liegt vor, wenn der Schwerpunkt des Bildinhaltes nicht auf den dargestellten Personen, sondern den

sichtbaren Objekten oder der Landschaft liegt. Als *Rein gegenständlich* werden Bilder bezeichnet, in denen keine Personen sichtbar sind (s. Anhang, Tabelle 6).

Die dominierende Bildkategorie ist sowohl in der FAZ als auch in der SZ *Personen mit wenig Raumansicht*. In der FAZ sind neun Bilder (30 Prozent) und in der SZ 14 Bilder (29 Prozent) aus dieser Kategorie zu finden. Bei der FAZ ist die Kategorie *Personen mit viel Raum* mit neun Bildern (30 Prozent) gleichauf. In der SZ kommt diese Kategorie auf 12 Bilder (25 Prozent). *Personen ohne Raumansicht* taucht in der FAZ nur einmal auf, in der SZ dagegen neunmal (19 Prozent). Die Kategorie *Sachdominanz mit Personen* kann in der FAZ sechs Bildern (20 Prozent) und in der SZ acht Bildern (17 Prozent) zugeordnet werden. *Rein gegenständliche Bilder* hingegen sind bei der FAZ mit fünf Bildern (17 Prozent) prozentual gesehen wesentlich häufiger zu finden als bei der SZ (10 Prozent).

Die oben skizzierten Ergebnisse zeigen, dass bei der FAZ eine stärkere *Sachdominanz* vorherrscht als bei der SZ, die eine größere *Personendominanz* aufweist. Insbesondere die häufig von der SZ benutzte Kategorie *Personen ohne Raumansicht* weist auf eine emotionalere und weniger distanzierte Berichterstattung hin, die sich auf Menschen konzentriert. Dieses Ergebnis korrespondiert damit mit der bevorzugten Einstellungsgröße und dem Umgang mit der Schärfe in der SZ.

Geografische Einordnung

Die geografische Einordnung gibt die Informationen aus der Bildunterzeile wieder und sucht nach geografischen Präferenzen der untersuchten Medien. Neben *Israel*, *Gaza* und *Westbank* als den geografisch wichtigen Regionen, in denen sich der Konflikt abspielt, werden mit *Deutschland/ Europa* und *Naher Osten* zwei neue Cluster für die Kategorien geschaffen. Wenn im Bild keine Information über den genauen Ort enthalten ist, wird das Bild als *Nicht Klassifizierbar* eingestuft.

Die Untersuchung ergab, dass *Israel* bei beiden Medien eine ähnliche Relevanz hat.

In der FAZ sind acht Bilder (27 Prozent) *Israel* zuzuordnen, in der SZ 12 Bilder (25 Prozent). *Gaza* ist in beiden Medien stärker präsent als *Israel*. So ist *Gaza* mit 11 Bildern (37 Prozent) in der FAZ und noch stärker mit 21 Bildern (44 Prozent) in der SZ in der Bildberichterstattung vertreten. Die *Westbank* als der zweite Teil des palästinensischen Territoriums hat bei der FAZ nur eine geringe Relevanz und taucht nur in einem Bild auf (3 Prozent), bei der SZ dagegen fünfmal (10 Prozent). Umso größer ist die Bedeutung der Kategorien *Naher Osten* und *Europa* in der FAZ. So zeigt die FAZ vier Bilder aus dem *Nahen Osten* (13 Prozent) und drei Bilder (10 Prozent) aus *Europa*, die SZ dagegen nur vier Bilder aus dem *Nahen Osten* (8 Prozent) und ein Bild aus *Europa* (2 Prozent). In beiden Medien waren 10 Prozent der Bilder *Nicht Klassifizierbar* (s. Anhang, Tabelle 7).

Die geografische Verteilung der Bilder zwischen *Israel* und *Gaza* ist relativ gesehen bei der FAZ ausgewogener als bei der SZ. Bei der SZ stehen Bilder aus *Gaza* ganz klar im Vordergrund. In der FAZ dagegen zeigt sich eine Präferenz für Bilder aus *Europa* und dem *Nahen Osten*, die ca. 25 Prozent der Bilder ausmachen. Bei der SZ spielen Bilder aus der *Westbank* eine große Rolle. Zusammen mit den Bildern aus *Gaza* stammt damit die Mehrzahl der Bilder in der SZ aus den palästinensischen Gebieten.

Akteure

Diese Kategorie sucht nach den wichtigsten Akteuren. Entsprechend der geografischen Einordnung wird in dieser Gruppe zwischen fünf Kategorien von *Zivilisten* unterschieden: aus *Israel*, *Gaza*, der *Westbank* dem *Nahen Osten* sowie *Europa*. Die Einordnung in die Kategorie *Zivilist* erfolgt, wenn äußerlich keine Anzeichen sichtbar sind, dass die Menschen zu den kriegführenden Parteien gehören. Bei den kriegführenden Parteien wird zwischen *israelischen Soldaten/ Armee* und *palästinensischen Kämpfern* unterschieden. In die Akteurskategorie *Israelische Soldaten/ Armee* kann jedoch auch ein gegenständliches Bild eingeordnet werden, wenn dort Panzer oder

andere der israelischen Armee direkt zuzuordnende Gegenstände abgebildet sind. Die Kategorie *Politiker* wird ebenfalls geografisch in *Israelisch*, *Palästinensisch* und *International* unterschieden. Daneben gibt es noch die Kategorien *Journalisten*, *Polizei Ägypten*, *UNIFIL*, *UN* und *Rein Gegenständlich*. In die Kategorie *Rein Gegenständlich* werden Bilder eingeordnet, wenn sie keine Gegenstände abbilden, die klar einer der anderen Kategorien zuzuordnen sind.

Das Spektrum der abgebildeten Akteure ist in beiden Medien relativ breit gefächert. In der FAZ bildet mit sieben Bildern (23 Prozent) *Israelische Soldaten/ Armee* die größte Gruppe. Bei der SZ macht diese Gruppe ebenfalls 23 Prozent (11 Bilder) aus. Zusammengenommen sind in beiden Medien Zivilisten in mehr als 50 Prozent der Bilder vertreten. Die am stärksten vertretene Akteursgruppe in der SZ ist *Zivilisten in Gaza*, die in 18 Bildern (38 Prozent) vorkommt, bei der FAZ nur in 13 Prozent der Bilder. *Zivilisten in Israel* machen in der Bildberichterstattung nur sieben Prozent bei der FAZ bzw. acht Prozent bei der SZ aus. *Rein Gegenständliche Bilder* tauchen bei der FAZ viermal auf (13 Prozent), bei der SZ nur dreimal (6 Prozent). Eine untergeordnete Rolle spielen *Palästinensische Kämpfer*, die bei der FAZ in sieben Prozent, bei der SZ in zwei Prozent der Bilder auftauchen (s. Anhang, Tabelle 8).

Daraus lässt sich ableiten, dass sich bei der FAZ insgesamt eine größere Ausgewogenheit zeigt, allerdings mit einem Schwerpunkt auf *Israelischen Soldaten/ Armee* und *Rein Gegenständlichen Bildern*. Bei der SZ sind die Unterschiede zwischen den Akteuren größer und der Schwerpunkt liegt klar auf der *Zivilbevölkerung in Gaza*. Aber auch bei der SZ spielt die Akteursgruppe *Israelische Soldaten/ Armee* noch eine signifikante Rolle.

Interessant ist, dass insgesamt nur in sehr wenigen Bildern ein oder mehr Akteure auftauchen. Eine Kategorie, wo dies jedoch sowohl in der FAZ als auch der SZ zutrifft, ist die *Pressekonferenz*. Dort sind jeweils verschiedene Politikergruppen zusammen

abgebildet. Nur in der SZ gibt es zwei Bilder der Inhaltskategorie *Demonstrationen/ Proteste* aus der Westbank, in denen der Akteur *Zivilist Westbank* dem Akteur *Israelische Soldaten/ Armee* gegenübersteht. Ansonsten hat kein Bild eine Konfrontation zwischen der israelischen Armee und palästinensischen Kämpfern oder Zivilisten zum Inhalt.

Motivgruppen und Bildinhalt

Diese Kategorie unterscheidet zwischen 18 verschiedenen Inhalts- bzw. Motivgruppen, um Rückschlüsse über die wichtigsten transportierten Inhalte ziehen zu können. *Kampfhandlungen* bezeichnet Bilder, in denen Personen dargestellt sind, die aktiv in Kampfhandlungen verwickelt sind. *Militärisches Gerät* beschreibt Bilder, in denen militärische Ausrüstungsgegenstände wie Panzer den dominanten Bildinhalt darstellen. *Truppenbesuch* bezeichnet eine spezifische Situation, in der ein Regierungsmitglied mit Soldaten oder Offizieren abgebildet ist. *Menschliches Leid (Verwundete/ Opfer)* beschreibt die Bilder, in denen die menschlichen und humanitären Folgen des Krieges zu sehen und Situationen dargestellt sind, die mit Verwundung und Tod zu tun haben. In die Kategorie *Schutz vor Raketen/ Bunker* werden Bilder eingeordnet, in denen Menschen in Bunkern zu sehen sind oder Schutz vor Raketen suchen (und zwar ausschließlich auf israelischem Territorium). *Soldatischer Alltag* beschreibt all diejenigen Handlungen von dargestellten israelischen Soldaten, die keine Kampfhandlungen sind. Dazu gehören Bilder des Einmarsches in den Gaza-Streifen ebenso wie die Rekrutierung. *Pressekonferenz/ Rede/ Diplomatisches Treffen* bezeichnet eine Gruppe von Bildern, in denen Politiker in einer der genannten Situationen abgebildet sind. *Materielle Kriegsfolgen* beschreibt Bilder, in denen alle Arten von Zerstörungen zu sehen sind, die dem Krieg zuzuordnen sind. In die Kategorie *Palästinensische Kämpfer* werden Bilder eingeordnet, die als solche erkennbare Kämpfer darstellen. Alltägliche Lebenssituationen, die nicht in direkten Zusammen-

hang mit den Krieg zu bringen sind, werden in die Kategorien *Alltag der Zivilbevölkerung Gaza* und *Alltag der Zivilbevölkerung Israel* eingeordnet. *Einschlag/ Rauchwolke* beschreibt Bilder, in denen der Fokus auf Rauchwolken am Himmel oder am Horizont als Bild dominierende Elemente liegt. In die Kategorie *Polizeieinsatz* werden Bilder eingeordnet, die Polizisten bei ihrer Arbeit zeigen. Das gleiche gilt für Journalisten, die in die Kategorie *Medien* eingeordnet werden. Die Kategorie *Demonstrationen/ Proteste* beschreibt alle Bilder, in denen Menschen aus politischen Gründen demonstrieren. Eine letzte spezifische Inhaltskategorie ist *Schmuggler im Tunnel*, die Palästinenser bei dieser Handlung zeigt. Wo es keinen klar zuzuordnenden Bildinhalt gibt, werden die Bilder als *Nicht Klassifizierbar* eingestuft (s. Anhang, Tabelle 9).

Von den 18 definierten Inhaltskategorien ist die Kategorie *Demonstrationen/ Proteste* in der FAZ mit sechs Bildern (20 Prozent) am häufigsten zu finden. In der SZ kann diese Kategorie nur fünf Bildern zugeordnet werden und hat mit zehn Prozent der abgedruckten Bilder eine geringere Relevanz als in der FAZ. Der wichtigste dargestellte Bildinhalt in der SZ sind *materielle Kriegsfolgen*, die in zehn Bildern (21 Prozent) zu sehen sind. In der FAZ ist dies nur in vier Bildern (13 Prozent) Thema. Weiterhin hat in der FAZ der Inhalt *Einschlag/ Rauchwolke* eine große Bedeutung und ist in vier Bildern (13 Prozent) zu sehen. In der SZ ist dieser Inhalt mit nur einem Bild (2 Prozent) nahezu vernachlässigbar. Die zweitwichtigste Kategorie in der SZ ist *Alltag der Zivilbevölkerung in Gaza*, gefunden in sechs Bildern (12,5 Prozent), gefolgt von *Menschliches Leid* und *Militärisches Gerät*, jeweils fünf Bilder (10 Prozent). Die Kategorie *Menschliches Leid* taucht in der FAZ kein einziges Mal auf, weder für den Gaza-Streifen noch für Israel. *Soldatischer Alltag* war in der FAZ wie in der SZ in drei Bildern zu finden, was eine Relevanz von jeweils neun Prozent ausmacht. Die Kategorie *Schutz vor Raketen/ Bunker* ist sowohl in der FAZ (6 Prozent) als auch in der SZ (4 Prozent) zweimal Thema.

Als Ergebnis lässt sich festhalten, dass in der FAZ die Kategorien *Demonstration*, *Einschlag/Rauchwolke*, *Soldatischer Alltag* und *Materielle Kriegsfolgen* überwiegen. Damit wird ein Bild des Krieges gezeigt, in dem kein menschliches Leid erkennbar ist. Der Protest gegen den Krieg, vor allem durch arabische Demonstranten, wird dagegen herausgehoben. In der SZ wiederum liegt der Schwerpunkt der Bildberichterstattung auf den Inhalten *Materielle Kriegsfolgen*, *Alltag der Zivilbevölkerung in Gaza* und *Menschliches Leid*. Damit werden die negativen Folgen des Krieges für die Menschen der Region und die Infrastruktur hervorgehoben.

Vergleich der Titelbilder

Die Unterschiedlichkeit in der Bildberichterstattung der FAZ und der SZ, wie sie die qualitative Untersuchung auf den letzten Seiten gezeigt hat, wird besonders deutlich in einem Vergleich der Titelseiten. Die Titelseiten können als die Aushängeschilder der jeweiligen Medien gelten, womit ihnen eine besondere Relevanz zukommt. Schon der geografische Vergleich weist in eine bestimmte Richtung. Prozentual gesehen hat Israel auf den Titelbildern der FAZ eine wesentlich größere Bedeutung als in der SZ. Von den zwei Bildern, die geografisch Gaza zuzuordnen sind, zeigt eines mit dem Akteur *Schmuggler im Tunnel* tatsächlich eine Situation aus dem Alltagsleben in Gaza, das andere mit den Rauchwolken eines Raketenangriffes eine geografisch kaum lokalisierbare Situation in Folge eines israelischen Angriffs. Das Bild aus Israel zeigt eine Gruppe israelischer Zivilisten, die sich vor palästinensischen Raketen in Sicherheit bringen. Die SZ dagegen zeigt in vier Bildern *materielle Kriegsfolgen*, einmal *menschliches Leid* und zweimal den *Alltag der Zivilbevölkerung in Gaza*. Das einzige Bild des Untersuchungszeitraums, das ein totes Kind zeigt, ist auf der Titelseite der SZ in der Kategorie *Menschliches Leid* zu finden. Das Bild, das geografisch Israel zugeordnet ist, zeigt

Israelische Soldaten/ Armee beim Einmarsch in den Gaza-Streifen. Das Bild aus der Westbank gehört in die Kategorie *Proteste/ Demonstration* gegen den Krieg.

Hier zeigt sich einerseits exemplarisch die Nähe der SZ zu den Menschen und den Folgen des Krieges für Mensch und Material sowie andererseits die Distanz und die Abgeklärtheit in der Kriegsdarstellung der FAZ. Darüber hinaus hat die Darstellung der Rauchschwaden in der FAZ keinen informatorischen Wert, im besten Fall eine ästhetische Bedeutung. Das Bild der israelischen Zivilisten zeigt diese Akteursgruppe als diejenigen, die im Krieg Angst um ihr Leben haben müssen. Auf den Titelbildern der SZ dagegen ist der Krieg von Trümmerfeldern in Gaza und von trauernden, leidenden Menschen geprägt.

Zusammenfassung

Die unterschiedliche inhaltliche Gewichtung in den beiden untersuchten Medien zeigt zwei verschiedene Blickwinkel auf den Gaza-Krieg und weist darauf hin, dass wir es hier mit zwei unterschiedlichen Formen von medialer Wirklichkeitskonstruktion zu tun haben. Während die in der FAZ gezeigten Inhalte eher ein sauberes, von fähigen Militärs geprägtes Bild des Krieges zeichnen, ist die SZ näher dran an Zivilisten und menschlichem Leid. Die FAZ verfolgt eher eine sachliche distanzierte Bildsprache, die SZ dagegen eher eine emotionale.

Interessant ist es, einen Zusammenhang zwischen der geografischen Einordnung der Bilder und den dargestellten Inhalten herzustellen. So sind einige mit *Gaza* kodierte Bildern in der SZ der Akteurskategorie *Israelische Soldaten/ Armee* zuzuordnen. Auch bei den Bildern der Kategorie *Westbank* sowie *Naher Osten* und *Europa* ist es interessant eine Beziehung zu den dargestellten Akteuren herzustellen. So zeigen fast alle in der SZ veröffentlichten Bilder aus der Westbank *Demonstrationen/*

Proteste der Palästinenser gegen den Krieg und die israelische Besatzungspolitik. Die Bilder der FAZ aus *Europa* und dem *Nahen Osten* haben ebenfalls *Demonstrationen/Proteste* gegen den Krieg zum Inhalt. Der Protest gegen den Krieg wird dort aber stark als gewalttätig gezeigt und in den Bildunterschriften in einen antiisraelischen Zusammenhang gerückt.

Sehr deutlich zeigen sich die Folgen der in Teil 2.2 beschriebenen Zensur in der Region im Fehlen bestimmter Bilder. So gibt es weder in der FAZ noch der SZ Bilder von israelischen Soldaten, die in Kampfhandlungen verstrickt sind. Alle Bilder der Akteurskategorie *Israelische Soldaten/ Armee* scheinen, sofern dies laut Bilduntertitel zuzuordnen ist, am Rande des Gaza-Streifens oder beim Einmarsch aufgenommen worden zu sein und sind der Inhaltskategorie *Soldatischer Alltag* zuzuordnen. Die wenigen Bilder, die in der Kategorie *Palästinensische Kämpfer* veröffentlicht wurden, sind aller Wahrscheinlichkeit nach Archivaufnahmen, da aktuelle Bilder von Kämpfern durch Zensur der Hamas verboten waren.

Wenngleich die SZ mehr Bilder aus der Kategorie *Menschliches Leid* abbildet als die FAZ, so sind genauso wie in der FAZ auch in der SZ kaum Bilder von zivilen Opfern zu sehen, abgesehen von einem toten palästinensischen Kind bei einer Beerdigung. Dies ist aller Wahrscheinlichkeit nach nicht auf die offizielle Zensur, sondern die „Selbstzensur“ der Medien zurückzuführen, die keine Bilder palästinensischer Opfer zeigen wollten, um der Propaganda der Hamas nicht in die Hände zu spielen (siehe Teil 2). Die FAZ zeigt erstaunlicherweise in keinem Bild *Menschliches Leid*, weder auf palästinensischer noch auf israelischer Seite.

4.5 Schlüsselbilder

Schlüsselbilder sind Bilder, die über die Bedeutung des transportierten Inhalts hinaus auch eine ikonografische, das heißt gestalterische, Qualität besitzen und zentrale Bedeutung für das Verständnis des Krieges haben. Sie können als generische Bilder einer bestimmten Situation aus Kriegen und Konflikten gelten. Kennzeichnend für diese Bilder ist die Art und Weise, wie sie Inhalte transportieren und vor allem komprimieren. Sie sind durch eine Zuspitzung des Inhalts auf eine visuelle, klar verständliche und transparente Aussage gekennzeichnet. Hinzu kommt eine bestimmte gestalterische Qualität der Bilder. Aus diesem Grund prägen sich diese Bilder „dem kollektiven Gedächtnis stärker ein als Worte“ (Müller 2003, S. 88). In dieser Studie werden zwei Gruppen von Schlüsselbildern definiert. Die eine Gruppe von Bildern leitet ihre Relevanz aus den dominanten Bildinhalten und den entsprechenden Motivgruppen ab. Die andere Gruppe bezieht sich auf Einzelbilder, die exemplarisch bestimmte charakteristische Kriegssituationen darstellen.

4.5.1 Trümmerlandschaft

Die Kategorie *Materielle Kriegsfolgen* ist die am stärksten vertretene Kategorie in der *Süddeutschen Zeitung*. Dieses am 3. Januar in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* auf der Titelseite veröffentlichte Bild wird stellvertretend für diese Motivgruppe als Schlüsselbild gewählt, da es die Folgen eines Raketen- oder Bombenangriffs exemplarisch darstellt. Das Bild wird dominiert von einem Trümmerhaufen, der sich in der Bildmitte erhebt und aus dem noch vereinzelt Rauchschwaden aufsteigen. Die Gebäude ringsum, die außer am rechten Bildrand noch relativ intakt wirken, deuten auf ein dicht besiedeltes Wohngebiet hin. Auf dem Trümmerhaufen befinden sich viele Menschen, die anscheinend mit Aufräumarbeiten beschäftigt sind. In der linken Bildhälfte sind Feuerwehrmänner erkennbar,

die verbliebene Brandherde löschen. Das Bild ist eher kontrastarm und in sanfte Farben getaucht, was ihm eine etwas entrückte Aura gibt.



Quelle: SZ, 3. Januar 2009, S. 1

Die ausführliche Bildunterschrift ist mit den Worten „Trümmer des Krieges“ betitelt und stellt das Bild damit in einen über den Gaza-Krieg hinausreichenden Bedeutungszusammenhang materieller Kriegsfolgen. Die Einstellungsgröße *Totale* wirkt distanzierend und losgelöst von jeglichem lokalen Bezug und unterstützt damit eine generalisierende Aussage. In seiner Bildwirkung des rauchenden Trümmerhaufens knüpft das Bild an bekannte Bildzeugnisse vergangener Kriege und Katastrophen, wie dem Libanon-Krieg oder den Anschlägen vom 11. September 2001 an.

4.5.2 Demonstration

In der Bildberichterstattung der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* ist die Inhaltskategorie *Demonstration/ Protestveranstaltung* die dominierende und repräsentiert 20 Prozent der Bilder. Auf diesem am 5. Januar im Feuilleton gezeigten Bild ist ein junger Mann zu sehen, der leicht schräg von rechts



Quelle: FAZ, 5. Januar 2009, S. 23

fotografiert wurde und beide Arme zum Victory-Zeichen in die Höhe gereckt hat. Um den Hals trägt er ein Palästinensertuch. Hinter seinem Kopf sind am linken Bildrand weitere Hände mit dem Victory-Zeichen zu sehen. Die obere Bildhälfte wird dominiert von einem Schild auf dem „STOPP DEINEM HOLOCAUST ISRAEL“ steht. Der Himmel ist leicht blau und die Gesamtfarbigkeit etwas rötlich getönt, was auf eine winterliche Abendstimmung schließen lässt.

Dieses Bild ist ein Schlüsselbild für die Botschaft weltweiter antiisraelischer Proteste, welche die FAZ mit der Kategorie *Demonstration/ Protestveranstaltung* transportiert. Die Proteste und Demonstrationen werden als zum Teil gewalttätige, Pro-Hamas und antiisraelische Botschaften sendende Demonstrationen dargestellt und stellen somit in der Darstellung der FAZ keine Anti-Kriegsproteste dar. Diese Rahmung wird sehr stark von den Bildunterschriften unterstützt. So wird in diesem Fall das Bild in einen Zusammenhang mit der Holocaust-Leugnung durch den iranischen Präsidenten Ahmadinedschad gerückt.

4.5.3 Rauchwolke am Horizont

Dieses Schlüsselbild, das am 29. Dezember 2008 in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* erschienen ist, steht stellvertretend für den in der Gazaberichterstattung dieser Zeitung recht häufig anzutreffenden Bildtypus *Einschlag/ Rauchwolke*. Das Bild zeigt einen Stadtteil, der sich am unteren Bildrand entlang und in der linken unteren Bildecke einen Hügel hinaufzieht, überragt von einer riesigen schwarzen Rauchwolke. Die Rauchwolke quillt aus dem Wohngebiet am linken Bildrand und zieht sich quer über das gesamte Bild nach rechts. Das Licht deutet auf eine Abendstimmung hin, mit einem sanftblauen Himmel und den letzten Sonnenstrahlen auf den Häusern. Hier besteht ein großer Kontrast zu den massiven schwarzen Rauchwolken, die bedrohlich über ihnen stehen. Das extreme Querformat, das sich über die ganze Breite der Seite zieht,

erhöht die Bedeutung der Rauchwolke, die so eine gestalterische Rahmung erfährt.

Dieses Bild steht stellvertretend für die Beobachtung des Kriegs aus der Ferne. Bilder dieser Art waren in den letzten Jahren häufig in der Berichterstattung über den Irakkrieg zu sehen. Mit einem Teleobjektiv kann der Fotograf von einem weit entfernten, sicheren



Quelle: FAZ, 29. Dezember 2008, S. 3

Ort das Bild aufnehmen, ohne vom eigentlichen Kriegsgeschehen etwas mitzubekommen. Es ist als Zeichen des Bilderverbots und der Zensur von Hamas und israelischer Regierung zu deuten, die es nicht ermöglichten Bilder vor Ort zu machen. Im Bild des Krieges aus der Distanz gibt es keine Opfer und die schwarze Rauchwolke hat mehr ästhetische Anziehungskraft, als dass sie etwas über den Schrecken des Krieges aussagt.

4.5.4. Schreiender Mann mit Kind im Arm

Dieses Bild ist am 7. Januar 2009 in der *Süddeutschen Zeitung* erschienen und steht stellvertretend für die Motivgruppe *Menschliches Leid*. Diese Kategorie von Bildern erschien ausschließlich in der SZ. Zu sehen ist ein Mann im Lauf mit vor Schmerz weit aufgerissenem Mund, der in seinen Armen ein blutverschmiertes, lebloses Kind trägt. Im Hintergrund sind noch die offene Tür des Krankenzuges und ein Sanitärer zu erkennen. Dass der Hintergrund in Unschärfe verschwimmt, erhöht die Dramatik der Situation und fokussiert den Blick auf den Mann und das Kind.

Seine Schlüsselbildqualitäten gewinnt das Bild aus dem an die Pietà erinnernden Bildaufbau. In der bildenden Kunst ist die Pietà anknüpfend an christliche Bildtraditionen das Symbol für Maria als Mutter Dolorosa, die den leblosen Körper Jesu in den Armen hält, nachdem dieser vom Kreuz abgenommen wurde. In schwarz-weiß gehalten stellt es des Weiteren eine Verbindung zu anderen Bildern aus der Geschichte der visuellen Kriegsberichterstattung her, die in der gleichen Tradition stehen, und ist durch den Verzicht auf Farbigkeit schon eine Besonderheit.

Interessant an diesem Bild ist auch die Bildunterschrift. „Was ist Propaganda, was Wahrheit? Die Angst der Menschen, die ihre Verwundeten ins Schifa-Krankenhaus in Gaza-Stadt bringen, ist jedenfalls real“, ist dort zu lesen. Neben der Information, wo sich das Geschehen abspielt, stellt die Bildunterschrift das Bild in den Kontext des medialen Diskurs in Deutschland, inwieweit Bilder von zivilen Opfern aus Gaza Teil der



Quelle: SZ, 7. Januar 2009, S. 3

Kriegspropaganda der Hamas darstellen, ohne dies jedoch explizit so zu formulieren.

4.5.5 Trauer um gefallenen Kameraden

Am 10. Januar 2009 erschien in der *Süddeutschen Zeitung* dieses Bild aus der Motivgruppe *Soldatischer Alltag*. Es stellt insofern eine Besonderheit dar, als es das einzige Bild ist, das trauernde israelische Soldaten zeigt. Auf dem Bild ist eine Gruppe von zumeist jungen Soldaten zu sehen, die sich fest im Arm halten. Die meisten von

ihnen haben von Trauer und Schmerz gezeichnete Gesichter oder starren ausdruckslos vor sich hin. Der Hintergrund ist fast nicht zu erkennen, verschwimmt in Unschärfe und verrät nur soviel, dass die



Quelle: SZ, 10. Januar 2009, S. 8

Soldaten sich auf einem Platz im Freien befinden. Alle tragen sie Uniformen und zum Teil haben sie auch noch ihre Maschinengewehre geschultert. Durch die Nahaufnahme geht für den Betrachter jede emotionale Distanz zu den im Bild dargestellten Soldaten verloren.

Seine Schlüsselbildqualitäten gewinnt dieses Bild aus dem Fakt, dass es auf einprägsame Weise menschliches Leid aus der Nähe zeigt. Es ist darüber hinaus das einzige Bild aus dem Untersuchungszeitraum, das menschliches Leid auf israelischer Seite zeigt. Eine weitere Besonderheit liegt in der Darstellung von Soldaten als den Leidenden, die in allen anderen Bildern als starke, in einen heroischen Kampf zur Landesverteidigung ziehende Kämpfer dargestellt werden. Umso mehr steht dieses Bild, das die Schwäche und Verwundbarkeit der Soldaten zeigt, im Widerspruch zum klassischen Soldatenbild. Insofern könnte die Bedeutung dieses Bild in der Darstellung israelischer Soldaten als Opfer liegen.

4.5.6 Truppenbesuch

Dieses Bild ist das einzige in der Motivgruppe *Truppenbesuch*, das im Untersuchungszeitraum erschien. Es wurde am 31. Dezember 2008 in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* abgedruckt und zeigt den israelischen

Ministerpräsidenten Ehud Olmert beim Besuch eines Luftwaffenstützpunkts der israelischen Armee, wie uns die Bildunterschrift mitteilt. Ehud Olmert steht zwischen zwei anderen Personen, über deren Identität und militärischen Rang wir nichts erfahren. Die Gruppe, die sich im Gespräch befindet, steht unter dem Flügel eines Kampffjets. In der rechten Bildhälfte sind unter dem Flügel hängende Bomben zu sehen.

Seine Schlüsselbildqualitäten gewinnt das Bild aus der ihm immanenten Botschaft. Ehud Olmert wird hier als der interessierte, fähige und entschlossene Kopf einer Regierung gezeigt, die sich im Krieg befindet. Wir sehen eine Demonstration der Macht des israelischen Landesvaters. Das Bild strahlt Seriosität und Stärke aus. Die hier übertragene Botschaft ist die des Staatsmanns, der sich um seine Armee kümmert. Der eigentliche Informationswert, bezogen auf den sich abspielenden Krieg im Gaza-Streifen, ist jedoch gering.



Quelle: FAZ, 31. Dezember 2008, S. 2

Da dieses Bild auf einem israelischen Luftwaffenstützpunkt gemacht wurde, ist davon auszugehen, dass es extra arrangiert und die Presse eingeladen wurde, da Journalisten und Fotografen sonst keinen Zutritt zu militärischen Anlagen haben. Aus der Geschichte der politischen Ikonografie weiß man um die Bedeutung dieser Bilder, die fein säuberlich von den Pressestellen der betroffenen Regierungen und Institutionen vorbereitet werden. Viele ähnliche Bilder existieren, so z.B. vom letzten US-amerikanischen Präsidenten George W. Bush.

4.5.7 Frau auf Barrikade

Dies ist eines der wenigen Bilder aus dem Untersuchungszeitraum, auf dem mehr als ein Akteur dargestellt ist. Es wurde am 9. Januar 2009 auf der Titelseite der *Süddeutschen Zeitung* abgedruckt. In der linken Bildhälfte steht eine Palästinenserin auf einem Steinhaufen. Sie ist schwarz gekleidet und hat einen Schal in den Nationalfarben der Palästinenser umgehängt. Mit ihrer rechten Hand hebt sie eine Flagge in die Luft, mit ihrer linken schwenkt sie ein Tuch. Vor ihr in der rechten Bildhälfte stehen etwas niedriger drei Soldaten und beobachten sie. Im Hintergrund sind schwarze Rauchschwaden zu sehen, weiter entfernt ein Haus an einem Berghang. Die Aktion, lässt uns die Bildunterschrift wissen, ist Teil der wöchentlichen Demonstrationen im Dorf Bilin in der Westbank gegen die israelische Sperranlage.



Quelle: SZ, 9. Januar 2009, S. 1

Das Besondere dieses Bildes ist die Gegenüberstellung israelischer und palästinensischer Akteure. Exemplarisch wird hiermit die Konfrontation zwischen der palästinensischen Zivilgesellschaft und der israelischen Armee gezeigt. Weitere Ebenen sind in der Konfrontation von Mann und Frau sowie von Islam und Judentum zu finden. Damit steht das Bild stellvertretend für den israelisch-palästinensischen Grundkonflikt, in dessen Kontext der Gaza-Krieg zu sehen ist. Auch eine Dimension des asymmetrischen Konflikts wird hier in der Gegenüberstellung einer unbewaffneten Zivilistin und dreier mit Helm, Schutzweste und Maschinengewehr ausgestatteten Soldaten deutlich.

Gestalterisch knüpft das Bild an verschiedene kunsthistorische Traditionen an. Das berühmteste Bild dieses Typs stammt vom französischen Maler Delacroix und stellt eine Frau auf den Barrikaden während der französischen Revolution dar. In der weiteren Geschichte gab es immer wieder Bilder, die an diese Tradition anknüpften. Die Palästinenserin im untersuchten Bild steht zwar nicht auf einer Barrikade, sondern auf einem Steinhafen, durch die erhöhte Position und den Rauch im Hintergrund ist die Anknüpfung an diese ikonografische Tradition aber deutlich zu sehen.

4.6 Auswertung der Fallstudie

Die Produktanalyse der Bildberichterstattung in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* und der *Süddeutschen Zeitung* zeigt deutlich, dass beide Medien eine unterschiedliche Wirklichkeitskonstruktion des Krieges vornehmen. Die Untersuchung der verschiedenen bildimmanenten Faktoren in den Teilen 4.3 und 4.4 macht deutlich, dass die Form der Wirklichkeitskonstruktion, welche die untersuchten Medien vornehmen, von verschiedenen formalen sowie inhaltlichen Faktoren abhängig ist. Während die formalen Kriterien verdeutlichen, welche Prominenz Bilder in den untersuchten Medien haben, lässt die Auswertung der inhaltlichen sowie der gestalterischen Merkmale (Einstellungsgröße, Perspektive etc.) Rückschlüsse auf die dem Bild inhärente Bedeutungsebene zu. Dabei hat jedes Bild seine eigene Bedeutung und erst in einer Gesamtansicht lassen sich bestimmte Leitlinien der Bildberichterstattung bestimmen. Die Verbindung der verschiedenen Faktoren lässt dann Aussagen über das von den untersuchten Medien vermittelte Bild des Gaza-Krieges zu.

Der größere Anteil von Bildern in der SZ, wie es die quantitative Analyse deutlich zeigt, lässt darauf schließen, dass die Zeitung Bildern in der Informationsvermittlung eine große Bedeutung beimisst. Dies zeigt sich insbesondere an der großen Zahl von Titeln. Die große Bedeutung der Einstellungs-

großen *Großaufnahme* und *Nahaufnahme* sowie der *Personendominanz* in der Bildauswahl steht in direkter Beziehung zur großen Bedeutung ziviler Akteure und der Prominenz der Motivgruppen *Menschliches Leid* und *Alltag der Zivilbevölkerung in Gaza*. Welche inhaltliche Botschaft diese Bilder anknüpfend an klassische ikonografische Traditionen transportieren, wurde in der Darstellung der Schlüsselbilder in Teil 4.5 eingehend erläutert. Als Ergebnis lässt sich festhalten, dass die Bildberichterstattung der SZ sowohl visuell als auch inhaltlich näher an den Menschen und ihrem Leid im Krieg dran ist. Darüber hinaus gibt es wie bei „Frau auf Barrikade“ einige zentrale Bilder, die den Versuch der SZ zeigen, die Vielschichtigkeit des Konflikts in der Region aufzuzeigen.

Die quantitative Analyse der FAZ zeigt, dass die Bedeutung von Bildern dort tendenziell geringer ist, auch wenn die Bilder eine gewisse Prominenz auf den ersten drei Seiten haben. Fast die Hälfte der Bilder sind in der Einstellungsgröße *Totale* aufgenommen. Dies deckt sich mit den Ergebnissen der qualitativen Analyse, die eine größere *Sachdominanz* der Bilder in der FAZ zeigt. So sind 17 Prozent der Bilder *Rein Gegenständlich*, während nur drei Prozent der Bilder *Personen ohne Raumansicht* zeigen. Dies spiegelt sich vom Inhalt her betrachtet in der großen Prominenz der Inhaltskategorien wie *Einschlag/ Rauchwolke* und *Materielle Kriegsfolgen* wider. Damit verfolgt die FAZ einen distanzierten und sachlich kühlen Blick auf das Kriegsgeschehen. Dies äußert sich stellvertretend auch in den Schlüsselbildern, wie z.B. dem Bild „Truppenbesuch“. Ein Bild mit wenig informatorischem Wert zeigt in diesem Fall die Bedeutung, welche die FAZ der israelischen Regierung und der israelischen Armee beimisst.

5. Schlussbetrachtung und Ausblick

Die in dieser Untersuchung offengelegten unterschiedlichen medialen Wirklichkeitskonstruktionen der FAZ und der SZ zeigen, dass es für den Rezipienten schwierig ist, sich ein wahrheitsgetreues, realitätsnahes „Bild“ vom Gaza-Krieg zu machen. Während die FAZ eher die technische Seite des Krieges sowie Bilder zeigt, die als Rechtfertigung des israelischen Einmarsches gelten können (Tunnel, Raketen etc.), stellt die SZ eher den Krieg an sich als das Problem dar und thematisiert die Folgen mit einem starken Fokus auf dem Gaza-Streifen. Was der Betrachter in der Bildberichterstattung zu sehen bekommt, ist ein Abbild der „Realität“ in einem klar definierten Kontext. Diese ist bestimmt durch die Produktionsroutinen in der Nachrichten- und Bilderfabrik. Die unterschiedliche Gewichtung der Bilder in den beiden Medien weist darauf hin, dass die Veröffentlichung nicht den Ereignissen vor Ort folgt. Bevor der Betrachter das Produkt in Form der Tageszeitung vor Augen hat, ist das Produkt durch einen langen Selektionsprozess gegangen. Der Prozess beginnt mit der Subjektivität der Arbeit des Fotografen vor Ort, setzt sich fort in der Bearbeitung der Bilder durch die Agenturen und endet mit der Auswahl und dem Framing durch die Bildredaktionen in Deutschland.

Die Subjektivität des veröffentlichten Produkts und die Fortführung dieser Prozesse sind erst einmal niemandem zum Vorwurf zu machen. Eingefordert werden muss jedoch eine größere Transparenz und die Offenlegung der Prozesse der Selektion und der Bedeutungskonstruktion, damit dem Rezipienten diese Konstruktionsprozesse bewusst werden können. Denn wie in Teil 3 beschrieben, haftet dem Bild nach wie vor der Glaube des „Es ist so gewesen“ an. Bilder werden weiterhin als „authentische“ Zeugnisse gesehen. Da dieser Glaube an die Authentizität insbesondere von den Qualitätsmedien aufrecht erhalten wird (Grittmann 2003, S. 123) ist eine

Offenlegung der Unterschiedlichkeit der scheinbar „authentischen“ Bilder wie in dieser Studie geschehen, eine wichtige Aufgabe.

Ein gemeinsamer Nenner müsste sich eigentlich in der Feststellung finden lassen, dass es unterschiedliche Formen der Repräsentation gibt und jedes Medium entsprechend der eigenen ideologischen und politischen Verortung eine andere Wirklichkeit konstruiert. So lange dies offengelegt wird und Teil des Rezeptionsdiskurses ist, stellt dies meiner Ansicht nach auch kein Problem dar. Dann wissen die Leser, dass sie, um sich ein umfassendes Bild des Krieges zu machen, auch die Bilder in anderen Medien anschauen müssen. Kritisch betrachtet werden muss jedoch vor allem die Bedeutungskonstruktion, die im Kontext der Veröffentlichung der Bilder vorgenommen wird. Hier spielen vor allem die Bildunterschriften eine zentrale Rolle, deren Rolle bislang zu wenig und vor allem nicht empirisch erforscht wurde.

Wie in Teil 2.2 ausführlich dargestellt, fand in den Medien schon während des Krieges eine Metadiskussion über die Kriegsberichterstattung statt. Dies ist ein Phänomen, das verstärkt seit dem Golf-Krieg 1991 zu beobachten ist. Im Falle des Gaza-Krieges hatte diese Diskussion jedoch zum großen Teil entweder die Arbeitsbehinderungen durch die israelische Armee vor Ort oder die Frage, ob Bilder von palästinensischen Opfern Teil der Hamas-Kriegspropaganda sind, zum Thema. Nicht thematisiert wurde die Frage der Kriterien der Bildauswahl in den deutschen Redaktionen sowie des fotografischen Entstehungsprozesses der Bilder und der Subjektivität dieses ganzen Prozesses. Damit wurde der Schwarze Peter entweder an die Zensoren der israelischen Armee und der Hamas abgegeben oder die Veröffentlichung dieser Bilder wurde mit der stark vereinfachten Begründung, Bilder menschlichen Leids würden der Hamas-Kriegspropaganda in die Hände spielen, verweigert, ohne im gleichen Zug die

eigenen politischen und moralischen Gründe für das konstruierte Bild des Krieges offenzulegen.

Die Ergebnisse anderer Studien wie von Woodward und Heidelberger zur Nahostberichterstattung bezüglich ihrer spezifischen Ikonographie können hier nicht bestätigt werden. Die Berichterstattung über den Gaza-Krieg kommt ohne den Rückgriff auf klassische Bildstereotype des Konflikts wie Hände schüttelnde Spitzenpolitiker, Straßenkampf der Steinewerfer, Trauerzüge sowie Opfer- und Schadensbilder am Tatort aus, wie sie für die Bildberichterstattung über den Nahostkonflikt immer wieder zu beobachten sind. Auch wenn die SZ durch die Art der Bildauswahl eine gewisse Nähe zu den Themen und Inhalten erzeugt, kann hier nicht vom dem von Woodward beschriebenen „sense of intimate involvement“ gesprochen werden (Woodward 2007, S. 15). Auch eine klare Zuordnung in Bezug auf Konfliktaggressor und Konfliktopfer wie in der BPB-Studie über die zweite Intifada herausgearbeitet, ist hier nicht zu beobachten.

In der Einleitung habe ich dargelegt, warum sich diese Studie bewusst nicht mit der Frage beschäftigt, ob die Bildberichterstattung über den Gaza-Krieg Biased oder Unbiased ist. Ich möchte diese Frage hier wieder aufgreifen. Die empirische Analyse in Teil 4 hat gezeigt, dass *Israel* und *Gaza* in der Kategorie *Geografische Einordnung* sowie die verschiedenen Akteure auf beiden Seiten in den beiden untersuchten Medien unterschiedlich gewichtet wurden. Es würde jedoch zu kurz greifen, aus dem stärkeren Fokus der SZ auf *Gaza* und *Zivilisten in Gaza* eine propalästinensische Haltung ableiten zu wollen. Denn ein Teil der Bilder aus Gaza zeigte beispielsweise die israelische Armee. Bei der Kategorie des Akteurs *Zivilist Gaza* muss die eigentliche Fragestellung, die es zu vertiefen gilt und die in dieser Untersuchung nicht bearbeitet werden konnte, lauten, wie und warum der Akteur in den untersuchten Medien auf eine bestimmte Art und Weise dargestellt wird. Wenn z.B. das Ergebnis

lautet, dass die Zivilisten in Gaza eher als die leidenden Opfer dargestellt werden, die Israelis aber eher als die starken Soldaten, so impliziert auch dies meiner Ansicht nach noch keine anti-israelische oder pro-palästinensische Haltung. Es sagt eher etwas über die generelle Darstellung von starken und schwachen Akteuren in Konflikten und eine vorherrschende Opfer-Täter-Fokussierung in der Berichterstattung aus. Des Weiteren wird Akteuren auf diese Weise eine Handlungsfähigkeit zu- oder abgesprochen.

Ein weiteres Problem stellt die Asymmetrie des Konflikts auf der Ereignisebene, wie in Teil 2.1 und 3.3 beschrieben, dar. Betrachtet man die offiziell bestätigten Zahlen (siehe Teil 2.1) von 1.440 palästinensischen und 13 israelischen Opfern, so ist es keinem der beiden untersuchten Medien gelungen, in der Bildberichterstattung diese Dimensionen menschlichen Leids sowie der Konflikt-Asymmetrie zu transportieren. Die Schwierigkeit der Bildberichterstattung besteht darin, Bilder für diese Asymmetrien zu finden und abzubilden. In der untersuchten Bildberichterstattung ist dies meiner Ansicht nach nicht gelungen. In Ansätzen sichtbar geworden ist jedoch was Brinkemper (siehe S. 17 dieser Studie) als „arbeitsteilige Kriegsberichterstattung“ beschreibt: so sind in der FAZ eher unterkühlte und distanzierte Bilder und Berichte zu finden, in der SZ dagegen emotionalisierende Bilder der Opfer des Krieges.

Ein weiterer wichtiger Schritt wäre, die Untersuchung der Bildberichterstattung in Bezug zum Diskurs über den Gaza-Krieg zu setzen und diskursanalytisch zu betrachten. Hierfür wäre auch eine Hinzuziehung der Bilder aus den Hauptnachrichtensendungen des Fernsehens von zentraler Bedeutung, da diese wesentlich mehr Menschen erreichen, als die in dieser Studie untersuchten Medien. Auch die Ausweitung des Spektrums der zu analysierenden Printmedien würde weitere Ergebnisse hervorbringen, denn die Einbeziehung der Boulevardpresse und der Nachrichtenmagazine würde sicherlich

andere interessante Aspekte des medialen und visuellen Framings des Gaza-Kriegs verdeutlichen.

Wissenschaftlich kaum untersucht worden ist bisher die Produktions- und Selektionskette vom Fotografen über die Bildagenturen bis in die Redaktionen. Eine ganze Reihe von Fragestellungen lassen sich aus diesem Thema ableiten. So sind die Produktions- und Selektionsroutinen sowie die Nachrichtenfaktoren für Bilder weitgehend unerforscht. Auch das Rollenbild der Fotografen und Redakteure und dessen Implikationen auf die der Studie zu Grunde liegenden subjektiven Auswahl- und Konstruktionsprozesse bedarf weiterer Forschung.

Quellen- und Literaturverzeichnis

Bücher und Aufsätze

- Behr, Manfred, 2005. „Argumentation durch Bilder: Ein Aspekt politischer Ikonografie.“ In Klaus Sachs-Hombach. *Bildwissenschaft zwischen Reflexion und Anwendung*. Köln: Von Halem, S. 212 – 239.
- Benz, Wolfgang, 2004. *Was ist Antisemitismus?* München: C.H.Beck.
- Beuthner, Michael, Joachim Buttler und Sandra Fröhlich (Hrsg.). 2003. *Bilder des Terrors - Terror der Bilder?* Köln: Von Halem.
- Bilke, Nadine, 2008. *Qualität in der Krisen- und Kriegsberichterstattung*. Wiesbaden: VS.
- Bredenkamp, Horst, 2004. „Drehmomente – Merkmale und Ansprüche des Iconic Turn“. In Christa Maar und Hubert Burda. *Iconic Turn – Die neue Macht der Bilder*. Köln: DuMont
- Brinkemper, Peter V., 2003. „Asymmetrien als Schlüssel“. In FASTA Design Fachhochschule Dortmund. *Bilderkriege Focus Award 2003*. Dortmund, FASTA Verlag, S. 126 – 139.
- Burda, Hubert und Christa Maar. 2004. *Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder*. Köln: DuMont.
- Büttner, Christian und Joachim von Gottberg (Hrsg.). 2004. *Der Krieg in den Medien*. Frankfurt/Main: Campus.
- Chomsky, Noam, 2006. *Media Control*, München: Piper.
- Committee to Protect Journalists. 2009. *Attacks on the press in 2008*. New York: United Book Press.
- CPJ. Siehe Committee to Protect Journalists.
- Dor, Daniel. 2005. *The suppression of guilt*. London: Pluto.
- Dreßler, Angela. 2008. *Nachrichtenwelten - Hinter den Kulissen der Auslandsberichterstattung. Eine Ethnographie*. Bielefeld: transcrip.
- Duisburger Institut für Sprach- und Sozialforschung. „Die Nahostberichterstattung zur zweiten Intifada in deutschen Printmedien unter besonderer Berücksichtigung des Israel-Bildes – Kurzfassung der Analyse.“ Duisburg: DISS, S. 29ff.
- Finkelstein, Norman G.. 2007. *Antisemitismus als politische Waffe*. München: Piper.
- Fohaqa, Nidal. 2006. „The Palestinian – Israeli Conflict: Coverage Trends.“ *Global Media Journal, Mediterranean Edition*. No. 1, Issue 2, Fall, S. 7.
- Freund, Gisèle. 1993. *Photographie und Gesellschaft*. Hamburg: Rowohlt.
- Galtung, Johan und Richard C. Vincent. 1993. „Krisenkommunikation morgen.“ In Martin Löffelholz (Hrsg.). *Krieg als Medienereignis 1: Grundlagen und Perspektiven der Krisenkommunikation*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 177 – 210.
- Galtung, Johan. 1998. „Friedensjournalismus: Was, warum, wer, wie, wann und wo?“. In Wilhelm Kempf und Irina Schmidt-Regener (Hrsg.). *Krieg, Nationalismus, Rassismus und die Medien*. Münster: LIT, S. 3 – 20.
- Grittmann, Elke. 2003. „Die Konstruktion von Authentizität.“ In Marion G. Müller und Thomas Knieper (Hrsg.). *Authentizität und Inszenierung von Bildwelten*. Köln: Von Halem, S. 102 -122.
- Grittmann, Elke 2007. *Das politische Bild: Fotojournalismus und Pressefotografie in Theorie und Empirie*. Köln: Von Halem.
- Grittmann, Elke. 2008. „Nachrichtenfotografie zwischen Publikumsorientierung und Kostenzwang“. In Elke Grittmann und Irene Neverla (Hrsg.) *Global, lokal, digital. Fotojournalismus heute*. Köln: Von Halem, S. 221 - 237.
- Grittmann, Elke, Irene Neverla und Ilona Ammann. 2008. „Global, lokal digital-Strukturen und Tendenzen im Fotojournalismus.“ In Elke Grittmann und Irene Neverla (Hrsg.). *Global, lokal, digital. Fotojournalismus heute*. Köln: Von Halem, S. 8 - 35.

- Hafez, Kai. 2002. *Die politische Dimension der Auslandsberichterstattung*. Wiesbaden: Nomos.
- Hahn, Oliver und Julia Lönnendonker. 2008. „Der Einfluss von Nachrichtenplätzen und Berichterstattungsgebieten auf die Arbeit von Auslandskorrespondenten.“ In Oliver Hahn (Hrsg.). 2008. *Deutsche Auslandskorrespondenten*. Konstanz: Uvk, S. 496 – 513.
- Haller, Michael. 2008a. „Scheinbar authentisch.“ In Martin Löffelholz et al. (Hrsg.). *Kriegs- und Krisenberichterstattung: Ein Handbuch*. Konstanz: Uvk, S. 271 - 277.
- Haller, Michael. 2008b. *Visueller Journalismus: Beiträge zur Diskussion einer vernachlässigten Dimension*. Münster: LIT.
- Holzer, Anton (Hrsg.). 2003. *Mit der Kamera bewaffnet – Krieg und Fotografie*. Marburg: Jonas.
- IFEM. Siehe Institut für empirische Medienforschung.
- Institut für empirische Medienforschung. 2002. *Nahostberichterstattung in den Hauptnachrichten des deutschen Fernsehens*. Bonn: BpB. S. 10 ff.
- Jäger, Siegfried und Margret Jäger. 2003. *Medienbild Israel - Zwischen Solidarität und Antisemitismus*. Münster: LIT.
- Johannsen, Margret. 2006. *Der Nahostkonflikt*. Wiesbaden: VS.
- Johannsen, Margret. 2009. „Der Gaza-Krieg: Jüngstes Kapitel in einem endlosen Konflikt.“ In Jochen Hippler, Christiane Fröhlich, Margret Johannsen, Bruno Schoch und Andreas Heinemann-Grüder (Hrsg.). 2009. *Friedensgutachten 2009*. Münster: LIT.
- Kempf, Wilhelm. 1996. „Konfliktberichterstattung zwischen Eskalation und Deeskalation.“ *Wissenschaft & Frieden*. Nr. 2, Vol. 14, S. 51 - 54.
- Kempf, Wilhelm und Irina Schmidt-Regener (Hrsg.). 1998. *Krieg, Nationalismus, Rassismus und die Medien*. Münster: LIT.
- Kempf, Wilhelm. 2003. „Constructive Conflict Coverage.“ Berlin: ASPR (Austrian Study Center for Peace and Conflict Resolution).
- Leifert, Stefan. 2007. *Bildethik: Theorie und Moral im Bildjournalismus der Massenmedien*. Paderborn: Fink.
- Link, Jürgen. 2000. „»DIESE BILDER!« – Über einige Aspekte des Verhältnisses von dokumentarischen Bildmedien und Diskurs.“ In Margret Jäger und Adi Grewenig. *Medien im Krieg: Holocaust – Krieg Ausgrenzung*. Duisburg: DISS, S. 239 – 252.
- Löffelholz, Martin (Hrsg.). 2004. *Krieg als Medienereignis 2: Krisenkommunikation im 21. Jahrhundert*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Löffelholz, Martin (Hrsg.). 2007. *Kriegs- und Krisenberichterstattung: Ein Handbuch*. Konstanz: Uvk.
- Ludes, Peter. 2001. „Schlüsselbild-Gewohnheiten.“ In Thomas Knieper und Marion G Müller. *Kommunikation Visuell*. Köln: Von Halem, S. 64 – 78.
- Lynch, Jake und Annabel McGoldrick. 2005. *Peace Journalism*. Stroud, UK: Hawthorn Press.
- Matthias, Agnes. *Die Kunst, den Krieg zu fotografieren. Krieg in der künstlerischen Fotografie der Gegenwart*. Marburg: Jonas.
- Müller, Marion G. und Thomas Knieper. 2005. „Krieg ohne Bilder?“ In Marion G. Müller und Thomas Knieper (Hrsg.). *War Visions. Bildkommunikation und Krieg*. Köln: Von Halem Verlag, S. 7 - 21.
- Müller, Marion G. und Thomas Knieper (Hrsg.). 2003. *Authentizität und Inszenierung von Bildwelten*. Köln: Von Halem.
- Müller, Marion G.. 2001. „Bilder – Visionen – Wirklichkeiten.“ In Thomas Knieper und Marion G. Müller. 2001. *Kommunikation Visuell*. Köln: Von Halem Verlag, S. 14 – 24.
- Müller, Marion G.. 2003. *Grundlagen der visuellen Kommunikation: Theorieansätze und Analysemethoden: Theorieansätze und Analysemethoden*. Konstanz: Uvk.
- Münkler, Herfried. 2004. *Die Neue Kriege*. Reinbek: Rowohlt.

- Oz, Amos. 2005. *Israel und Deutschland*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Paul, Gerhard. 2001. *Bilderkrieg*. Göttingen: Wallstein.
- Paul, Gerhard. 2004. *Bilder des Krieges – Krieg der Bilder*. Paderborn: Schöningh.
- Paul, Gerhard. 2006. *Visual History. Ein Studienbuch*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Prümm, Karl. 2006. „Die Definitionsmacht der TV-Bilder. Zur Rolle des Fernsehens in den Neuen Kriegen nach 1989“. In Ute Daniel. *Augenzeugen. Kriegsberichterstattung vom 18. zum 21. Jahrhundert*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 217 – 229.
- Ramonet, Ignacio. 1999. *Die Kommunikationsfalle*. Zürich: Rotpunktverlag.
- Rid, Thomas und Marc Hecker. 2009. *War 2.0: Irregular Warfare in the Information Age*. London: Praeger Security International.
- Rossig, Julian. 2007. *Fotojournalismus*. Konstanz: UvK.
- Sachs-Hombach, Klaus. 2006. *Das Bild als kommunikatives Medium. Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft*. Köln: Von Halem.
- Sachsse, Rolf. 2003a. „Polemoskop und Martial Arts.“ In Peter Weibel. 2003. *M_ARS Kunst und Krieg*. Ostfildern-Ruit: Hatje-Cantz.
- Sachsse, Rolf. 2003b. „Krieg und Kunst und Foto und Otto.“ In FASTA Design Fachhochschule Dortmund. *Bilderkriege Focus Award 2003*. Dortmund: FASTA, S. 126 – 139.
- Sachsse, Rolf. 2003c. *Fotografie*. Köln: Deubner.
- Sommer, Gerd und Albert Fuchs. 2004. *Krieg und Frieden: Handbuch der Konflikt- und Friedenspsychologie*. Weinheim: Beltz.
- Sonntag, Susan. 2005. *Das Leiden anderer betrachten*. Frankfurt: Fischer.
- Spindler, Beate. 2005. „Krieg im Spiegel der Fotografie. Zur Fotoberichterstattung über die Golfkriege von 1991 und 2003.“ In Marion G. Müller und Thomas Knieper (Hrsg.). 2005. *War Visions. Bildkommunikation und Krieg*. Köln: Von Halem, S. 182 - 199.
- Virilio, Paul. 1993. *Krieg und Fernsehen*. München: Hanser.
- Wiesing, Lambert. 2005. „Methoden der Bildwissenschaft.“ In Klaus Sachs-Hombach. *Bildwissenschaft zwischen Reflexion und Anwendung*. Köln: Von Halem, S. 144 – 154.
- Woodward, Michelle M.. 2007. „Photographic Style and the depiction of the Israeli-Palestinian Conflict since 1948.“ *Jerusalem Quarterly*. No. 31, S. 6 – 21.
- Zimmermann, Moshe. 2004. „Im Arsenal des Antisemitismus.“ In Doron Rabinovici, Ulrich Speck und Natan Sznajder. *Neuer Antisemitismus?*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, S. 294 – 309.

Zeitungsartikel

- Hülsen, Isabell und Julianevon Mittelstaedt. 2009. „Bruchstücke des Leids.“ *Spiegel* 3/2009, S. 54 – 56.

Onlinequellen

- B'Tselem. 2009. „Gaza settlements before evacuation.“ Verfügbar unter: <<http://www.btselem.org/english/Settlements/Statistics.asp>> Stand: 28.06.09.
- Deutscher Journalisten-Verband. 2009. „Bewegungsfreiheit für Journalisten.“ Verfügbar unter <<http://www.djv.de/index.php?id=20&type98/>>. Stand: 28.06.09.
- DJV. Siehe Deutscher Journalisten-Verband.
- El-Gawhary, Karim. 2008. „Angriffe fast ohne Medien.“ *taz.de*, 30.12. Verfügbar unter <<http://www.taz.de/1/politik/nahost/artikel/1/angriffe-fast-ohne-medien/>> Stand: 28.06.09.
- Hexel, Ralf. 2009. „Nach dem Gaza-Krieg – der israelisch-palästinensische Konflikt in einer Sackgasse oder neue Perspektiven für eine politische Lösung?.“ Hintergrundinformationen aus der Entwicklungszusammenarbeit. Friedrich-Ebert-Stiftung. Verfügbar unter

<<http://library.fes.de/pdf-files/iez/06105.pdf>>
Stand: 28.06.09.

Heidelberger Institut für Internationale
Konfliktforschung. 2008. „Konfliktbarometer
2008.“ Verfügbar unter <[http://www.hiik.de/
de/konfliktbarometer/pdf/ConflictBaromete
r_2008.pdf](http://www.hiik.de/de/konfliktbarometer/pdf/ConflictBarometer_2008.pdf)> Stand: 28.06.09.

HIK. Siehe Heidelberger Institut für Internationale
Konfliktforschung.

Marx, Bettina. 2006. „Anti-israelisch – pro-
israelisch – der Nahostkonflikt in den
deutschen Medien.“ Vortrag am 29. Oktober
in der Evangelische Akademie Arnoldshain.
Verfügbar unter <[http://www.lebenshaus-
alb.de/magazin/004146.html](http://www.lebenshaus-alb.de/magazin/004146.html)>html.> Stand:
28.06.09

Mertins, Silke. 2008. „Krieg ohne Chronisten.“
taz.de, 31.12. Verfügbar unter
<[http://www.taz.de/1/politik/nahost/artikel/
1/krieg-ohne-chronisten/](http://www.taz.de/1/politik/nahost/artikel/1/krieg-ohne-chronisten/)>. Stand: 28.06.09.

Mietzner, Ulrike. 2004. „Fotografien als Quellen in
der erziehungs-wissenschaftlichen und
historischen Forschung.“ *H-Soz-u-Kult*, 23.01.
Verfügbar unter [http://hsozkult.geschichte.hu-
berlin.de/forum/type=diskussionen&id=394](http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/forum/type=diskussionen&id=394)>.
Stand: 28.06.09.

OCHA. Siehe Office for the Coordination of
Humanitarian Affairs.

Office for the Coordination of Humanitarian
Affairs. 2009. „The Humanitarian Monitor,
Nr. 33, January. Verfügbar unter
<[http://www.ochaopt.org/documents/och
a_opt_humanitarian_monitor_2009_01_15_e
nglish.pdf](http://www.ochaopt.org/documents/ocha_opt_humanitarian_monitor_2009_01_15_english.pdf)>. Stand 28.06.09.

Peace Research Institute Oslo. 2009: „Armed
Conflict Dataset Codebook.“ Verfügbar unter
<[http://www.prio.no/sptrans/1423485763/
Codebook_UCDP_PRI0%20Armed%20Conflict
%20Dataset%20v4_2009.pdf](http://www.prio.no/sptrans/1423485763/Codebook_UCDP_PRI0%20Armed%20Conflict%20Dataset%20v4_2009.pdf). Stand: 28.06.09.

PRI0. Siehe Peace Research Institute Oslo.

Putz, Ulrike. 2009. „Wie die Hamas die Bilder des
Krieges kontrolliert.“ *Spiegel Online*, 10.01.
Verfügbar unter <[http://www.spiegel.de/
politik/ausland/0,1518,600567,00.html](http://www.spiegel.de/politik/ausland/0,1518,600567,00.html)>.
Stand: 28.06.09.

Reporters Without Borders. 2009. „Operation
„Cast Lead“: News control as military
objective.“ Verfügbar unter <[www.rsf.org/
Operation-Cast-lead-news-control.html](http://www.rsf.org/Operation-Cast-lead-news-control.html)>.
Stand: 28.06.09.

Snow, Jon, 2009. „Gaza, war from a distance.“
Independent Online, 19.01. Verfügbar unter
<[http://www.independent.co.uk/news/med
ia/tv-radio/gaza-war-from-a-distance-
1419147.html](http://www.independent.co.uk/news/media/tv-radio/gaza-war-from-a-distance-1419147.html)>. Stand: 28.06.09.

Teichmann, Thorsten. 2009. „Journalisten müssen
draußen bleiben.“ *tagesschau.de*, 11.01.
Verfügbar unter <[http://www.tagesschau.de/
ausland/journalistengaza102.html](http://www.tagesschau.de/ausland/journalistengaza102.html)>. Stand:
28.06.09.

Welt Online. 2009. „Die Fernsehbilder vom Krieg
in Gaza lügen.“ Verfügbar unter
<[http://www.welt.de/politik/article2993384/
Die-Fernsehbilder-vom-Krieg-in-Gaza-
luegen.html](http://www.welt.de/politik/article2993384/Die-Fernsehbilder-vom-Krieg-in-Gaza-luegen.html)> Stand: 28.06.09.

United Nations General Assembly. Human Rights
Council. 2009. Human Rights in Palestine
and Other Occupied Arab Territories -
Report of the United Nations Fact-Finding
Mission on the Gaza Conflict.“ Verfügbar
unter <[http://www2.ohchr.org/english/
bodies/hrcouncil/specialsession/9/FactFindi
ngMission.htm](http://www2.ohchr.org/english/bodies/hrcouncil/specialsession/9/FactFindingMission.htm)>. Stand: 01.06.2010.

Annex

Tabelle 1: Gesamtzahl Bilder

Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ)	34 (33,5%)
Süddeutsche Zeitung (SZ)	67 (66,5%)
Gesamt	111

Tabelle 2: Bildanordnung im Mediu

	FAZ	SZ
Titel	3 (9%)	9 (13%)
Thema des Tages (Seite 2)	(8)* (23,5%)	14 (21%)
Seite Drei	(8)* (23,5%)	8 (12%)
Politik	25 (73,5%)	29 (43%)
Zeitgeschehen	2 (6%)	
Meinung		2 (3%)
Feuilleton	1 (3%)	3 (4%)
Forum		1 (1,5%)
Wirtschaft	1 (3%)	
Geisteswissenschaften	1 (3%)	
Medien	1 (3%)	
Schule und Hochschule		1 (1,5%)
Gesamt	34	67

* Die Werte in Klammern gehören in die Kategorie Politik.

Tabelle 3: Datumsverteilung FAZ und SZ im Untersuchungszeitraum

Datum	FAZ	Woche	SZ	Woche	Titel FAZ	TitelSZ
Samstag, 27.12.08			2	2		
Montag, 29.12.08	3	9	3	26		X
Dienstag, 30.12.08	4		3		X	X
Mittwoch, 31.12.08	1		8			X
Freitag, 02.01.09	2		3			
Samstag, 03.01.09			9			X
Montag, 05.01.09	4	16	4	27	X	X
Dienstag, 06.01.09	2		*			
Mittwoch, 07.01.09	2		11**			X
Donnerstag, 08.01.09	2		5			
Freitag, 09.01.09	4		4		X	X
Samstag, 10.01.09	2		3			

Tabelle 3: Datumsverteilung FAZ und SZ im Untersuchungszeitraum

Datum	FAZ	SZ	FAZ	SZ	FAZ	SZ
Montag, 12.01.09	2		3			
Dienstag, 13.01.09	1		2			X
Mittwoch, 14.01.09	1		3			X
Donnerstag, 15.01.09		6	2	11		
Freitag, 16.01.09	1					
Samstag, 17.01.09	1		1			
Montag, 19.01.09	2	2	1	1		
Gesamt	34	34	67	67	3	9

* Aufgrund eines Feiertags in Bayern ist am 6. Januar 2009 keine SZ erschienen.

** An diesem Tag erschienen acht Bilder auf einer Seite.

Tabelle 4: Bildquellen

	FAZ	SZ
Reuters	14 (41%)	14 (21%)
AP	10 (29%)	15 (22%)
AFP	5 (9%)	10 (15%)
Getty Images		4 (6%)
DPA	3 (9%)	11 (16%)
Polaris/ Laif	1 (3%)	
Bloomberg	1 (3%)	
UPI/ Laif		1 (1,5%)
Laif		3 (4,5%)
Katharina Eglau		3 (4,5 %)
Magnum/ Agentur Focus		1 (1,5%)
Gil Yohanan		1 (1,5%)
Jarrar/ Apollo/ Rapport/ Laif	1 (1,5%)	
DDP		1(1,5%)
Face to Face		1(1,5%)
Jonas Bendiksen/ Magnum Photos/ Agentur Focus		1(1,5%)
Gesamt	34	67

Tabelle 5: Einstellungsgrößen

	FAZ	SZ
Großaufnahme		2 (4%)
Nahaufnahme	8 (27%)	15 (31%)
Halbtotale	8 (27%)	19 (39%)
Totale	14 (46%)	12 (25%)
Nicht Klassifizierbar		
	30	48

Tabelle 6: Personen/ Sachdominanz

	FAZ	SZ
Personen ohne Raumansicht	1 (3%)	9 (19%)
Personen mit wenig Raum	9 (30%)	14 (29%)
Personen mit viel Raum	9 (30%)	12 (25%)
Sachdominanz mit Personen	6 (20%)	8 (17%)
Rein Gegenständlich	5 (17%)	5 (10%)
Nicht Klassifizierbar		
	30	48

Tabelle 7: Geografische Einordnungen

	FAZ	SZ
Israel	8 (27%)	12 (25%)
Gaza	11 (37%)	21 (44%)
Westbank	1 (3%)	5 (10%)
Naher Osten	4 (13%)	4 (8%)
Deutschland/ Europa	3 (10%)	1 (2%)
Nicht Klassifizierbar	3 (10%)	5 (10%)
	30	48

Tabelle 8: Akteure

	FAZ	SZ
Zivilisten Israel	2 (7%)	4 (8%)
Zivilisten Gaza	4 (13%)	18 (38%)
Zivilisten Westbank	1 (3%)	5 (10%)
Zivilisten Nahost	2 (6%)	1 (2%)
Zivilisten Europa	3 (9%)	1 (2%)
Israelische Soldaten/ Armee	7 (23%)	11 (23%)
Palästinensische Kämpfer	2 (7%)	1 (2%)
Israelische Politiker	1 (3%)	2 (4%)
Palästinensische Politiker	2 (7%)	
Internationale Politiker/ Diplomatie		2 (4%)
Journalisten/ Metaberichterstattung	1 (3%)	
Polizei Ägypten		2 (4%)

	FAZ	SZ
UNIFIL	1 (3%)	
UN	2 (7%)	
Gegenständlich	4 (13%)	3 (6%)
Nicht Klassifizierbar		2 (4%)
	32*	52*

* Bei der FAZ zeigen zwie Bilder, bei der SZ vier Bilder mehr als einen Akteur.

Tabelle 9: Motivgruppen und Bildinhalt

Kategorie	FAZ	SZ
Kampfhandlungen		
Militärisches Gerät	1 (3%)	5 (10%)
Truppenbesuch	1 (3%)	
Menschliches Leid (Opfer/ Verwundete)		5 (10%)
Schutz vor Raketen/ Bunker	2 (6%)	2 (4%)
Soldatischer Alltag	3 (9%)	3 (6%)
Pressekonferenz/ Rede	1 (3%)	2 (4%)
Begegnung/ Diplomatisches Treffen	1 (3%)	1 (2%)
Materielle Kriegsfolgen	4 (13%)	10 (21%)
Palästinensische Kämpfer	2 (6%)	1 (2%)
Alltag der Zivilbevölkerung Gaza	2 (6%)	6 (12,5%)
Alltag der Zivilbevölkerung Israel		1 (2%)
Einschlag/ Rauchwolke	4 (13%)	1 (2%)
Polizeieinsatz		2 (4%)
Medien	1 (3%)	
Demonstration/ Protestveranstaltung	6 (20%)	5 (10%)
Schmuggler im Tunnel	1 (3%)	1 (2%)
Nicht Klassifizierbar	1 (3%)	3 (6%)
	30	48

Als unabhängige, gemeinnützige Organisation fördert das BICC Frieden und Entwicklung.

Die Aufgabe

Durch seine Arbeit will das BICC helfen, gewaltsame Konflikte zu verhindern, und zu ihrer konstruktiven Transformation beitragen.

Abrüstung setzt Mittel frei, die zur Bekämpfung der Armut genutzt werden können. Konversion sorgt dafür, dass diese Ressourcen zielgerichtet umgewidmet und bestmöglich genutzt werden können.

Die Arbeit

Frieden und Entwicklung: Das BICC berät bei Demobilisierung und Reintegration (DD&R), evaluiert die damit verbundenen Prozesse sowie Frieden schaffende Instrumente, forscht zur Rolle des Sicherheitssektors, untersucht die Schnittstellen von Entwicklung und Frieden sowie die Früherkennung von Krisen.

Rüstung - Globale Trends, Exporte und Kontrolle: Das BICC untersucht globale Trends bei Verteidigungsausgaben, Streitkräftestärken und Militarisierung, stellt Zusammenhänge zwischen Rüstungsexporten, Entwicklungshilfe und Menschenrechte her und setzt sich für weltweite Rüstungskontrolle ein.

Kleinwaffenkontrolle: Das BICC berät und trainiert weltweit im Bereich der Kleinwaffenkontrolle, berät zu Markierung und Nachverfolgung sowie zur sicheren Lagerung von Kleinwaffen und Munition, erhebt Daten zu ihrer Verbreitung und evaluiert ihre Kontrolle.

Rohstoffe und Konflikte: Das BICC erforscht den Zusammenhang zwischen Rohstoffen und Konflikten. Das Zentrum und macht entwicklungspolitische Lobby- und Bildungsarbeit zu diesem Thema.

Migration und Sicherheit: Das BICC untersucht Zusammenhänge von afrikanischer Migration und Sicherheit, diskutiert Herausforderungen der Binnenmigration in Afrika südlich der Sahara und beschäftigt sich mit der afrikanischen Diaspora - in NRW, in Deutschland und in der EU.

Liegenschaftskonversion: Das BICC verfügt über 15 Jahre Konversionserfahrung und ist auch international in Sachen Liegenschaftskonversion aktiv.

Die Dienstleistungen

Anwendungsorientierte Forschung (wissenschaftliche Beiträge, Hintergrund- und Evaluationsstudien, Impact Analysis, Indikatorenentwicklung, Datenerhebung und -analyse sowie Projektbegleitung und -durchführung).

Beratung (Hintergrundanalysen, Handlungsempfehlungen, Expertenworkshops).

Kapazitätenbildung (capacity-building) durch die Ausarbeitung von Konzepten und Modulen für Bildung und Training.

Öffentlichkeitsarbeit (Veröffentlichungen, Konferenzen und Veranstaltungen, Ausstellungen).

Die Auftraggeber und Partner

- internationale und UN-Organisationen
- Regierungen
- internationale und nationale Stiftungen
- internationale und nationale wissenschaftliche Einrichtungen
- internationale und nationale Nichtregierungsorganisationen (NGOs)
- Bundesländer und -ministerien

Die Organisation

Auf Grundlage von anwendungsorientierter Forschung leistet das BICC Beratungstätigkeit, gibt politische Empfehlungen und bildet aus. Der internationale Mitarbeiterstab führt eigene und von Förderern und Auftraggebern finanzierte Projekte durch.

Das BICC sammelt und veröffentlicht Informationen, erstellt Gutachten und Publikationen und stellt diese Materialien NGOs, Regierungen und privaten Organisationen zur Verfügung. Es ist Mitherausgeber einer internationalen wissenschaftlichen Schriftenreihe (Sustainable Peace and Global Security Governance) und des Jahrbuchs „Friedensgutachten“.

Das Konversionszentrum organisiert regelmäßig Ausstellungen, Konferenzen, Expertenworkshops und Vortragsveranstaltungen. Mit seiner Öffentlichkeitsarbeit möchte das BICC seine zentralen Themen stärker ins Bewusstsein der Menschen rücken.

Das BICC wurde 1994 mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen (NRW) als gemeinnützige GmbH gegründet. Die Gesellschafter sind die Bundesländer NRW und Brandenburg. Die Gremien des BICC sind der Aufsichtsrat, die Gesellschafterversammlung und der Internationale Beirat..

Impressum:

© BICC

Bonn International Center for Conversion -
Internationales Konversionszentrum Bonn
GmbH

Pfarrer-Byns-Str. 1

53121 Bonn

Tel. 0228-911 96-0

Fax: 0228-911 96-22

E-Mail: bicc@bicc.de

Internet: www.bicc.de

Direktor: Peter J. Croll

Lektorat: Susanne Heinke, Heike Webb

Layout: Heike Webb