

FOTOGESCHICHTE

Marion Beckers, Elisabeth Moortgat (Hg.)
Kriegsfotografinnen



Hilary Roberts Der weibliche Blick: Britinnen fotografieren im Ersten Weltkrieg [7]

Elisabeth Klaus »Alles ist klingend, romantisch, ästhetisch«. Die Kriegsberichterstatterin und Fotografin Alice Schalek [19]

Duncan Forbes Britische Spanienhilfe. Vera Elkan im Spanischen Bürgerkrieg [27]

Margot Blank Sowjetische Fotokorrespondentinnen 1941–1945. Natalja Bode und Olga Lander im Großen Vaterländischen Krieg [35]

Kim Sichel Germaine Krull. Fotografien im Auftrag der Freien Französischen Streitkräfte 1942–1944 [45]

Agnes Matthias »La Bataille d'Alsace«. Anmerkungen zur Publikation von Roger Vailland und Germaine Krull [55]

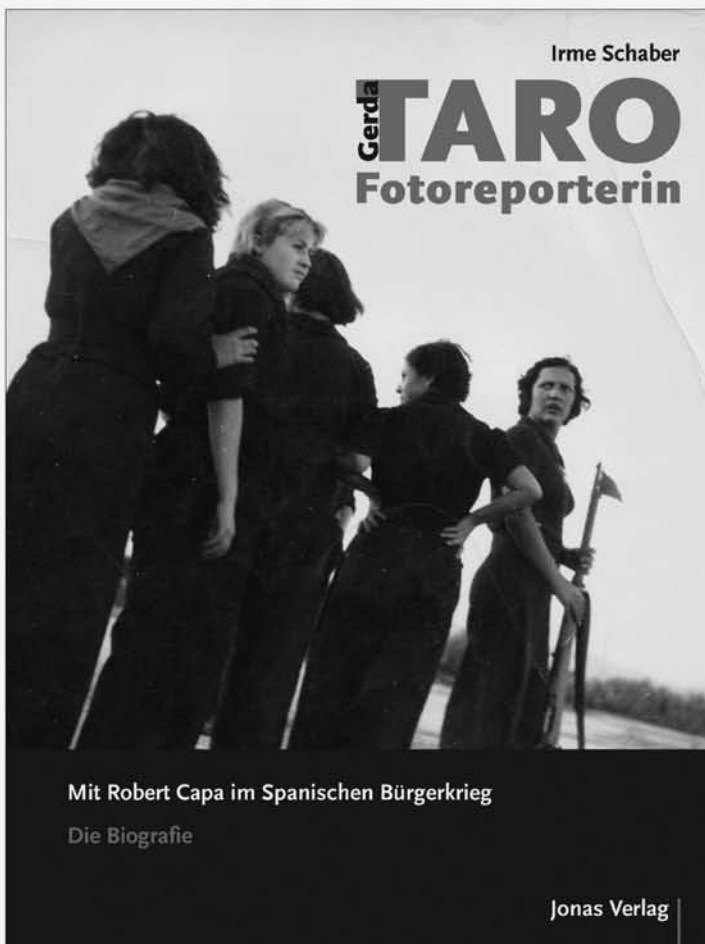
Elisabeth Bronfen Abenteuerlust und Glamour. Lee Miller, Margaret Bourke-White und Martha Gellhorn [61]

Rezensionen [64]

Forschung [71]



Winifred Broom: Mrs Albert (Christina) Broom mit Kamera und Proben ihrer Arbeit an einem Stand der Womens War Work Exhibition, Knightsbridge, London, Mai 1916 [Imperial War Museum, Ref: HU 51891]. Siehe dazu den Beitrag von Hilary Roberts in diesem Heft.



Irme Schaber

Gerda Taro, Fotoreporterin

Mit Robert Capa im
Spanischen Bürgerkrieg

Die Biografie

ISBN: 978-3-89445-466-1
256 S., 219 farbige Abbildungen,
Hardcover, 27 × 21 cm, € 35,-

Im Spanischen Bürgerkrieg schuf Gerda Taro zusammen mit Robert Capa und »Chim« David Seymour die moderne Kriegsfotografie. Sie war die erste Frau, die direkt im Gefecht fotografierte. Diese Nähe zum Geschehen setzte neue Maßstäbe für die fotografische Kriegsberichterstattung und kostete Taro mit nur 26 Jahren das Leben.

1933 war die aus Stuttgart stammende Jüdin Gerta Pohorylle nach Paris geflohen, wo sie den ungarischen Fotografen André Friedmann kennenlernte. Die Künstlernamen »Robert Capa« und »Gerda Taro«, unter denen die beiden fortan arbeiteten, waren ihre Idee.

Gerda Taro fotografierte den Krieg als politische Anklage. Sie schuf einige der am häufigsten veröffentlichten Bilder des Spanischen Bürgerkriegs und war in die Entstehungsgeschichte des »Falling Soldier« involviert.

Fast zwei Jahrzehnte ist es her, dass die erste Gerda-Taro-Biografie der Exilforscherin und Biografin Irme Schaber zur Wiederentdeckung der Fotografin führte. In der Zwischenzeit hat nicht nur der Fund des »Mexikanischen Koffers«, in dem sich unter anderem mehr als 800 Fotografien Gerda Taros befanden, neue Forschungen möglich gemacht.

Irme Schaber präsentiert nun in ihrer völlig neu überarbeiteten Biografie bahnbrechende Erkenntnisse zu Kameras, Copyrights und den Todesumständen Gerda Taros erstmals der Öffentlichkeit.

Jonas Verlag für Kunst und Literatur GmbH · Weidenhäuser Straße 88 · 35037 Marburg
Telefon 06421/25132 · Fax 06421/210572 · jonas@jonas-verlag.de · www.jonas-verlag.de

KRIEGSFOTOGRAFINNEN

Editorial

»Gibt es ihn denn überhaupt, den weiblichen Blick auf den Krieg? Ja. Er hat bloß weniger mit Geschlechtszugehörigkeit zu tun als mit sozialer Konstruktion des Männlichen und Weiblichen.«¹

Der Programmatik des Verborgenen Museums folgend, unbekannte Künstlerinnen und Fotografinnen bekannt zu machen, haben wir als Gastherausgeberinnen dieser Ausgabe der *Fotogeschichte* zum Thema Kriegsfotografie nach nicht beachteten Fotografinnen bzw. fotografischen Konvoluten gesucht.

Inzwischen wissen wir, dass es allein in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine nicht zu beziffernde Anzahl an schreibenden und fotografierenden Kriegsreporterinnen gegeben hat. Sie kamen im Ersten Weltkrieg überwiegend aus Großbritannien und Österreich und im Zweiten Weltkrieg u. a. aus der Sowjetunion, Frankreich, Griechenland, Finnland, Südafrika, den Niederlanden, Norwegen sowie aus den USA, für die an schreibenden und fotografierenden Reporterinnen mit Akkreditierung eine Anzahl von ca. 120 belegt ist.

Nur in einer kleinen Auswahl also können hier Kriegsfotografinnen mit ihren Arbeiten aus der Zeit zwischen 1916 und 1944 vorgestellt werden: Amateurfotografinnen aus Großbritannien, die ihren Dienst als Krankenschwestern in privaten Erste-Hilfe oder Rote-Kreuz-Stationen an der Ost- oder Westfront geleistet haben und in ihrer freien Zeit den Kriegsalltag fotografiert haben, der sich bisweilen nahe der Front abspielen konnte; außerdem professionelle Fotografinnen aus

Großbritannien, Frankreich, Österreich, den USA und der Sowjetunion, die im Ersten und Zweiten Weltkrieg sowie im Spanischen Bürgerkrieg im eigenen Auftrag oder im Auftrag für Institutionen bzw. politische Organisationen fotografiert haben oder aber für die Presse mit militärischer Akkreditierung in der Etappe und an der Front unterwegs waren.

Bis heute gilt verbreitet die Annahme, dass zwischen Pazifismus und Feminismus ein Zusammenhang bestehe und dass aus feministischem Engagement gleichsam geschlechtsgeprägt eine Antikriegshaltung resultiere. Weiblichen Geschlechts zu sein aber bedeutet damals und heute nicht zwangsläufig Pazifistin zu sein. Eine überwiegende Anzahl Frauen hat sich nicht gegen den Ersten Weltkrieg zu Wort gemeldet, in den die Väter, Brüder und Männer mehrheitlich begeistert gezogen sind. Erinnern wir die damals zerstrittene Szene unter den Frauen in Deutschland und Österreich: Unerhört blieb die Stimme der Pazifistin Bertha von Suttner, die, als erste Frau 1905 mit dem Friedensnobelpreis ausgezeichnet, alle Kräfte gegen den Krieg zu mobilisieren versucht hat und folgenlos blieb auch das Fanal gegen den menschenverachtenden Militarismus in dem von Deutschland ausgehenden Gaskrieg an der Westfront, das die Chemikerin Clara Immerwahr beispielhaft mit ihrem Freitod gesetzt hat. Die Mehrheit der bürgerlichen Frauen, unter ihnen auch Sozialistinnen wie Lily Braun und die Frauenrechtlerin Gertrud Bäumer, hingen der verbreiteten Illusion an, dass der Krieg als unausweichliches Schicksal am Ende dem neuen Frieden nützen werde. Unter Zurückstellung ihrer emanzipato-



Abb. 1 Ilse Steinhoff: »Die Redaktion der Feldzeitung *Oase* in Benghasi, die mich kameradschaftlich aufnahm – im Gegensatz zur *weissen Taube...*«. *Die Oase* war die Feldzeitung der deutschen Truppen in Afrika. Libyen, Sommer 1942, Silbergelatineabzug, 18 × 23,4 cm [Privatbesitz].

rischen Interessen haben sie alle Arbeiten übernommen, die zur Sicherstellung der Volksversorgung an der Heimatfront notwendig waren und damit – wie auch die Amateurfotografin Käthe Buchler um 1916 mit ihren Vorträgen auf der Basis von Fotografien und Autochromen u. a. zum Thema Frauen in Männerberufen – auf ihre Weise mobil gemacht.

Geradezu begeistert von dieser elementaren Grenzerfahrung im Ersten Weltkrieg war die Österreicherin Alice Schalek, die erste deutschsprachige, akkreditierte Kriegsreporterin und Fotografin. Elisabeth Klaus untersucht an Text und Bild Schaleks Selbstverständnis als Frau und Journalistin, nicht ohne die bekannte Gegnerschaft zwischen der Kriegsreporterin und ihrem misogynen Widersacher, dem Pazifisten Karl Kraus, außer Acht zu lassen.

Die Sicht der Frauen auf ihre Rolle und ihre Rechte in Großbritannien im Ersten Weltkrieg war nicht weniger differenziert und findet auch ihren Niederschlag in einer Fülle unterschiedlicher fotografischer Werkkomplexe von Fotografinnen in der 1917 angelegten Sammlung des Imperial War Museum in London. An Aufnahmen aus der Hand von fünf britischen Fotografinnen, die sowohl im

Heimatland als auch an europäischen Kriegsschauplätzen in Belgien und Russland Erfahrungen mit der Kamera als professionelle Studio- und Porträtfotografinnen und als knipsende Krankenschwestern gemacht haben, vermag Hilary Roberts hier zum ersten Mal einen Einblick in das sehr unterschiedliche Material zu geben. Mit ihrem theoretischen Ansatz stellt sie das Themen-Heft gleichsam unter eine Devise, indem sie der landläufigen Auffassung, ein Kriegsphotograf müsse Zugang zum Schlachtfeld haben, widerspricht: »Mit einer dermaßen eng gefassten Definition ist es unmöglich, die Kriegsfotografie und ihre Protagonisten beiderlei Geschlechts angemessen zu würdigen ...«

Die internationale Teilnahme fotografierender Frauen steigt im Spanischen Bürgerkrieg deutlich an, auch, weil sich der Beruf der Fotografin während der zwanziger Jahren europaweit enorm verbreitet hat. Von Großbritannien aus unterstützten fotografierende Frauen die Belange der Republik oder waren wie Vera Elkan mit Film- und Fotokamera im Auftrag der angelsächsischen »Aid Spain« zur Unterstützung der republikanischen Truppen und der Internationalen Brigaden vor Ort. Duncan Forbes hat Elkans Fotografien für den vorliegenden Beitrag erstmals gesichtet. Gerda Taro, die Fotografin, die im Spanischen Bürgerkrieg an vorderster Front unter Soldaten und Kollegen mit der Kamera dabei war und dabei zu Tode gekommen ist, hat zwar Medien- und Frauengeschichte geschrieben, nicht aber die Rolle eines Medienstars erlebt, vergleichbar den beiden Kriegsfotografinnen aus den USA im Zweiten Weltkrieg: Margaret Bourke-White und Lee Miller. Deren ikonengleiche Selbstpräsentation und Rezeption in der Presse hat Elisabeth Bronfen an ausgesuchten Porträtfotografien entschlüsselt. Als akkreditierte Fotografinnen in Uniform haben sie neben kämpfenden Soldaten das Kriegsgeschehen in Nord-Afrika, Italien und Frankreich an der Front am Boden und aus der Luft mit der Kamera fotografiert. Dieser Tabubruch bedeutete in der Geschichte der Kriegsfotografie eine historische Zäsur, in deren Folge es für Frauen überhaupt erst selbstverständlich wurde, in Kriegs- und Krisengebieten tätig zu werden. Dass zu diesem Schritt neben einem grenzenlosen Durchsetzungsvermögen der

Frauen selbst vor allem auch gesellschaftliche Verhältnisse wie in den USA gehörten, zeigt die zurückhaltende Rezeption der Kommunistin und Kriegsphotografin Gerda Taro, aber mehr noch das öffentliche Ansehen der Kriegsphotografinnen in der Sowjetunion: Die Fotografin Natalija Bode beispielsweise und ihre Kolleginnen, die freiwilligen Rotarmistinnen, wurden nach ihrer Rückkehr nicht gefeiert und zu Vorbildern stilisiert, vielmehr schlug ihnen Misstrauen und oftmals Verachtung entgegen. Sowohl in der offiziellen als auch in der privaten Erinnerung wurde ihr Kriegsbeitrag weitgehend tabuisiert.² Margot Blank ist es gelungen, Einblick zu nehmen in unveröffentlichte Nachlässe zweier sowjetischer Kriegsphotografinnen und erstmals eine Auswahl ihrer Fotografien in einen historischen Kontext zu stellen.

Die zur Zeit des Zweiten Weltkriegs in Paris lebende Fotografin Germaine Krull hat als vehemente Antifaschistin zwischen 1942 und 1944 ihre fotografische Tätigkeit vollständig in den politischen Kampf gegen den Nationalsozialismus auf Seiten der exterritorialen Regierung Charles de Gaulles gestellt: Über ihre Aufnahmen aus der französischen freien Zone Französisch-Äquatorialafrikas zur Unterstützung der alliierten Kriegswirtschaft berichtet die Krull-Spezialistin Kim Sichel und Agnes Matthias bespricht zum ersten Mal die Reportage »La Bataille d'Alsace«, eine kleine illustrierte Geschichte der Befreiung des Elsass durch die Alliierten 1944.

Abgesehen von zahllosen Kriegsphotografinnen, die hier nicht vorgestellt werden können, muss in diesem Zusammenhang auch die Tätigkeit zahlreicher, namentlich bekannter, deutscher Bildberichterstatterinnen im Zweiten Weltkrieg ein ungeschriebenes Kapitel bleiben. Im Auftrag des Deutschen Frauenbundes haben viele von ihnen in den besetzten Gebieten für die gleichgeschaltete deutsche Presse fotografiert oder wie Ilse Steinhoff, deren Leben und Arbeit sich bis jetzt nur fragmentarisch rekonstruieren lässt, auf Reisen in Nordafrika, auf dem Balkan und Reportagen für die *Berliner Illustrierte Zeitung*, für *Signal*, *Die Wehrmacht*, *Atlantis* u. a. gemacht.³ (Abb. 1 und 2)

Die Textbeiträge verdanken sich der Bereitschaft der AutorInnen, sich auf fotohistorisch unbearbeitetes Terrain zu begeben.



Abb. 2 Anonym, »Tocra, Cyrenaica, Juli 42« (handschriftlicher Eintrag, vermutlich von Ilse Steinhoff). »Im alten Kastell von Tocra lag die italienische P. K., die mich postwendend zurückschicken musste nach Tripolis«, Tocra, Juli 1942, Silbergelatineabzug, 18 x 13,1 cm cm [Privatbesitz].

Ihnen möchten wir Dank sagen sowie Nadja Mahler für redaktionelle Mitarbeit, Claudine Fisseau und Kathrin Kohle für die Übersetzungen aus dem Französischen und vor allem den Institutionen dafür, dass sie unsere Arbeit mit der Herstellung und Bereitstellung der Abbildungsvorlagen so unbürokratisch unterstützt haben: Dr. Florian Ebner und Petra Steinhardt von der Fotografischen Sammlung Museum Folkwang Essen, Dr. Jörg Morre vom Deutsch-Russischen Museum Berlin-Karlshorst und dem Imperial War Museum, London.

1 Der weibliche Blick auf den Krieg, in: *die tageszeitung*, 17.11.2012 <http://www.taz.de/!105692/>
2 Mascha, Nina, Katjuscha. *Frauen in der Roten Armee 1941–1945*, Ausst.-Kat., Hg.: Deutsch-Russisches Museum Berlin-Karlshorst, Berlin 2002.

3 Elizabeth Harvey: Seeing the World: Photography, Photojournalism and Visual Pleasure in the Third Reich, in: *Pleasure and Power in Nazi Germany*, New York, New York 2011, S. 177–204.