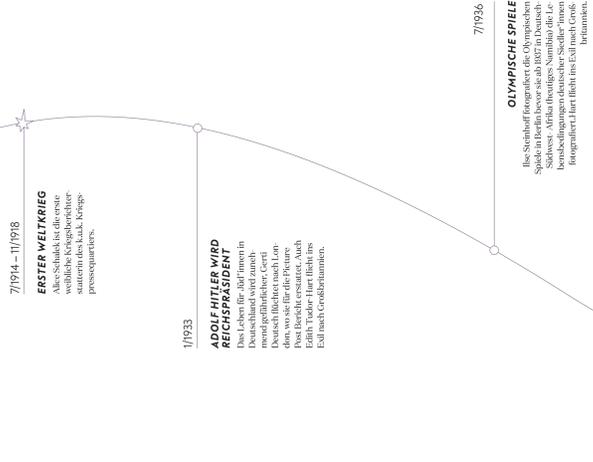


# DER WEIBLICHE BLICK

## Kriegsfotografinnen an der Front und dahinter



# EINLEITUNG Thematischer Überblick

Fotografieren eröffnen einen spezifischen und eigenständigen Zugang zur Erforschung der Vergangenheit. Der geisteswissenschaftlichen Forschung hin zu Bildern als Quellen betrifft auch geschlechtertheoretische Ansätze. Diese fordern eine (queer-)feministische Relektüre der Fotografie (siehe mehrere Bände der Zeitschrift „Fotogeschichte“). Bisher wurde der Fokus auf Frauenbiografien in (wenig wissenschaftlichen) Bildbüchern gelegt, die unter Titeln wie „Frauenobjekt“ (2001), „Madame Mon Ray“ (2002), „Die Kamera ist grau“ (2018), „Scharfsichtige Frauen“ (2010) und „Mestrierinnen des Lichts“ (2014) erschienen. Kriegsfotografinnen wurden in der Ausstellung „Fotografinnen an der Front“ (2019/2020) vorgestellt. Darüber hinaus ist es wesentlich schwieriger unerforschte bzw. weniger bekannte Fotografinnen zu entdecken. Durch die Fokussierung auf die Biografien einzelner Fotografinnen werden viele exkludiert auch wenn Ausstellungen, wie „Vienna's Shooting Girls“ (2012/2013) und „Überleben“ (1998) die Forschung zu (literarischen) Fotografinnen sehr bereichert haben. Im Seminar entschieden wir uns für eine zeitliche Eingrenzung um den Zweiten Weltkrieg, wobei die Grenzen flexibel waren. So fotografierte Alice Schalek zwar im Ersten Weltkrieg. Ich aber 1939 ins Exil in die USA. Auch Vergleiche zu jüngeren Fotografinnen wie Anja Niedringhaus und Lynsey Addario und Fotografen wie Marc Garraway werden gezogen. In der Zwischenkriegszeit waren Frauen in der Fotografie deutlich präsent. Der aufkommende Fotojournalismus bot neue Möglichkeiten. Gerda Taro und Vera Elkan fotografierten im Spanischen Bürgerkrieg. Ab 1933 ergaben sich für einige Fotografinnen neue Möglichkeiten im Ausland. Neben innerhalb des NS-Staates zu finden. Darunter fiel nicht das Fotografieren an der Front mit den Propaganda-Kommissionen. Jüdische Fotografinnen dagegen bekamen Berufsverbote, wurden verhaftet, vertrieben und deportiert. Die Alliierten akkreditierten Frauen als Berichterstatte- rinnen, o.a. Margaret Bourke-White, Lee Miller und Germaine Krull.

# THEMENFELDER

## (Un)Darstellbarkeit



**„WAS DARF FOTOGRAFIERT WERDEN?“** Die Un(dar)stellbarkeit von Krieg und Leid wird nicht erst durch das Aufkommen von Tiggerwarnungen thematisiert. Verbote, wie das Fotografieren der eigenen Toten, wurden seit Aufkommen der Kriegsfotografie von der Zensur geneigt. Diese Regeln waren im Zweiten Weltkrieg durchaus flexibel und wurden dem Kriegsverlauf angepasst. Daneben lag es auch im Ermessen der Fotografinnen und Fotografen die Bildmotive zu „entschärfen“, die Veröffentlichung ihrer Fotografien durch eine Selbstzensur zu steuern (Kipfl), oder aber wie Anja Niedringhaus, gerade durch die Nahaufnahmen der Gesichter von Zivilisten die Unmenschlichkeit des Krieges zu zeigen (Haxhijah).

**„WAS DÜRFEN BETRACHTET WERDEN SEHEN?“** Diese Frage nahm Susan Sontag als Ausgangspunkt zu „Das Leiden anderer betrachten“ indem sie sich auf Virginia Woolf, „Die Quänter“ (1938) bezog und nach Unterschieden zwischen Männern und Frauen in der Betrachtung von Kriegsbildern in der Presse fragte.

**„WAS DÜRFEN FRAUEN FOTOGRAFIEREN?“** – Karl Kraus warf Alice Schaleks Kriegsverherrlichung und Sensationsgier vor. Die Bildanalysen zeigen jedoch einen visuell äußerst sparsamen und respektvollen Umgang mit dem Ablichten von Leichen (Grammers-

## „Über einen Toten regt sich niemand mehr auf. Nur mir geht der Anblick so nahe, daß mir die Kamera zittert.“

Die Fotografinnen wählten zahlreichen Wendepunkten ihrer Zeit bei in ihren Werken spiegeln sich die Entwicklungen der Fotografie, Kunst- und Pressegeschichte. Diese Entwicklungen wurden durch den Krieg meist jäh unterbrochen (Ekamp). So verbergen sich hinter den Fotografien soziokulturelle und biografische Metabegeben (Stanzl). Das Aufkommen des Nationalsozialismus bedeutete eine nachhaltige Zäsur für alle Fotografinnen. Diejenigen, die zu Hause blieben, zeigten den zentralen Aspekt der faschistischen Ästhetik (Schneider, Berger, Mittelberger). Diejenigen, die ins Exil flüchten konnten, änderten ihr Leben radikal. Die Erfahrungen von Verfolgung und Flucht, der Verlust von Freunden und Verwandten und die Angst um das eigene Leben, fanden sich in den Fotografien wieder (Balata/Rezakhani, Sowa). Durch die Analyse dieses Bruches im Werk kann die individuelle Sehweise ebenso wie die strukturelle Bedingtheit und schließlich auch die Geschlechterperspektive in den Blickpunkt gerückt werden.

**„WAS ZEIGEN DIE FOTOGRAFEN NICHT?“** – Zeitgenössische Fotografinnen wie Lynsey Addario thematisieren zunehmend ihren Berufsalltag. Als „embedded journalists“ stehen sie zwischen den eigenen Truppen und den unterdrückten Frauen und Zivilen Kriegsopfern (Wikal). Diese Ebene des Erlebens hinter den Bildern findet seinen Eingang in die visuelle Darstellung.

## (Um)Wege

Die Fotografinnen wohnten zahlreichen Wendepunkten ihrer Zeit bei. In ihren Werken spiegeln sich die Entwicklungen der Fotografie, Kunst- und Pressegeschichte. Diese Entwicklungen wurden durch den Krieg meist jäh unterbrochen (Ekamp). So verbergen sich hinter den Fotografien soziokulturelle und biografische Metabegeben (Stanzl). Das Aufkommen des Nationalsozialismus bedeutete eine nachhaltige Zäsur für alle Fotografinnen. Diejenigen, die zu Hause blieben, zeigten den zentralen Aspekt der faschistischen Ästhetik (Schneider, Berger, Mittelberger). Diejenigen, die ins Exil flüchten konnten, änderten ihr Leben radikal. Die Erfahrungen von Verfolgung und Flucht, der Verlust von Freunden und Verwandten und die Angst um das eigene Leben, fanden sich in den Fotografien wieder (Balata/Rezakhani, Sowa). Durch die Analyse dieses Bruches im Werk kann die individuelle Sehweise ebenso wie die strukturelle Bedingtheit und schließlich auch die Geschlechterperspektive in den Blickpunkt gerückt werden.

**„WAS DÜRFEN FRAUEN FOTOGRAFIEREN?“** – Karl Kraus warf Alice Schaleks Kriegsverherrlichung und Sensationsgier vor. Die Bildanalysen zeigen jedoch einen visuell äußerst sparsamen und respektvollen Umgang mit dem Ablichten von Leichen (Grammers-

## „Ich begann, die Dinge so zu sehen, wie das unverbildete, neutrale, unvoreingenommene Auge sie sieht, und von diesem Moment an hatte ich die Fotografie für mich entdeckt.“

Die Fotografinnen wohnten zahlreichen Wendepunkten ihrer Zeit bei. In ihren Werken spiegeln sich die Entwicklungen der Fotografie, Kunst- und Pressegeschichte. Diese Entwicklungen wurden durch den Krieg meist jäh unterbrochen (Ekamp). So verbergen sich hinter den Fotografien soziokulturelle und biografische Metabegeben (Stanzl). Das Aufkommen des Nationalsozialismus bedeutete eine nachhaltige Zäsur für alle Fotografinnen. Diejenigen, die zu Hause blieben, zeigten den zentralen Aspekt der faschistischen Ästhetik (Schneider, Berger, Mittelberger). Diejenigen, die ins Exil flüchten konnten, änderten ihr Leben radikal. Die Erfahrungen von Verfolgung und Flucht, der Verlust von Freunden und Verwandten und die Angst um das eigene Leben, fanden sich in den Fotografien wieder (Balata/Rezakhani, Sowa). Durch die Analyse dieses Bruches im Werk kann die individuelle Sehweise ebenso wie die strukturelle Bedingtheit und schließlich auch die Geschlechterperspektive in den Blickpunkt gerückt werden.

**„WAS DÜRFEN FRAUEN FOTOGRAFIEREN?“** – Karl Kraus warf Alice Schaleks Kriegsverherrlichung und Sensationsgier vor. Die Bildanalysen zeigen jedoch einen visuell äußerst sparsamen und respektvollen Umgang mit dem Ablichten von Leichen (Grammers-

## (Un)Weiblichkeit

Weiblichkeit und Unweiblichkeit von Frauen in verschiedenen Rollen im Krieg oder an der Heimatfront sind beliebte Bildmotive. An der Heimatfront sind Kriegsereignisse ebenso wieder wie die Fortschritt der Industrie, Mode und der Werbung (Pichler). Die Bildthematik der Weiblichkeit ist vielfältiger als angenommen, insbesondere in Bezug auf die NS-Fotografie und dem dort propagierte Frauenbild. So zeigen die Fotografien Ilse Steinhoff aus Nambija ein Spannungsverhältnis zwischen Emanzipation und Tradition (Mittelberger). Sind die Frauen an der Front tätig, so werden sie Rolle oft kontrovers betrachtet. In der NS-Propaganda wurde das Berufen der Weiblichkeit als Mittel zur Verhetzung gegen Rotarmistinnen angewandt (Grubel). Ganz anders wirken da die Bilder der Gefangenen deutscher Krankenschwestern der US-Fotografin Lee Miller (Berger). Schließlich zeigt auch die Platzierung der Fotografien in Zeitschriften die Gegenüber der Zeit. Litteratur und Germaine Krull

**„WAS DÜRFEN FRAUEN FOTOGRAFIEREN?“** – Karl Kraus warf Alice Schaleks Kriegsverherrlichung und Sensationsgier vor. Die Bildanalysen zeigen jedoch einen visuell äußerst sparsamen und respektvollen Umgang mit dem Ablichten von Leichen (Grammers-

## „This is my life and I make my own decisions. If a woman wants to be a war photographer, she should.“

Die Fotografinnen wohnten zahlreichen Wendepunkten ihrer Zeit bei. In ihren Werken spiegeln sich die Entwicklungen der Fotografie, Kunst- und Pressegeschichte. Diese Entwicklungen wurden durch den Krieg meist jäh unterbrochen (Ekamp). So verbergen sich hinter den Fotografien soziokulturelle und biografische Metabegeben (Stanzl). Das Aufkommen des Nationalsozialismus bedeutete eine nachhaltige Zäsur für alle Fotografinnen. Diejenigen, die zu Hause blieben, zeigten den zentralen Aspekt der faschistischen Ästhetik (Schneider, Berger, Mittelberger). Diejenigen, die ins Exil flüchten konnten, änderten ihr Leben radikal. Die Erfahrungen von Verfolgung und Flucht, der Verlust von Freunden und Verwandten und die Angst um das eigene Leben, fanden sich in den Fotografien wieder (Balata/Rezakhani, Sowa). Durch die Analyse dieses Bruches im Werk kann die individuelle Sehweise ebenso wie die strukturelle Bedingtheit und schließlich auch die Geschlechterperspektive in den Blickpunkt gerückt werden.

**„WAS DÜRFEN FRAUEN FOTOGRAFIEREN?“** – Karl Kraus warf Alice Schaleks Kriegsverherrlichung und Sensationsgier vor. Die Bildanalysen zeigen jedoch einen visuell äußerst sparsamen und respektvollen Umgang mit dem Ablichten von Leichen (Grammers-

lerin hin zur akkreditierten und dem militärischen Apparat unterstellten Kriegsberichterstatterin.

**Methoden**  
Im Seminar wurden die Fotografien basierend auf Methoden der Visual History analysiert. Diese erlaubten eine systematische Quantifizierung und Filterung nach ikonografischen Inhalten von Fotoserien (seriell-ikonografische Analyse) und eine qualitative Bildanalyse repräsentativer Bilder. Quellen waren Fotografien, Fotoserien, Reportagen, Fotobücher, Ausstellungskataloge und Fotoalben, publiziert und unpubliziert. Leider konnten wir aufgrund der Coronaregelungen keine Archive besuchen. Damit blieb die Materialität der Fotografien eine Lücke. Magdalena Vukovic ermöglichte uns zwar einen wichtigen Zoom-Einblick auf die Forschungen des Photoinstitutes Bonartes, dieser konnte dennoch einen persönlichen Besuch und die Arbeit mit den Quellen nicht ersetzen. Einen zeitgenössischen Aspekt der Fotografie deckte die Fotografin Elodie Gretchen in einer virtuellen Führung durch ihre Ausstellung „Guarding Lions, Sanjevo“ ab. Die Künstlerin thematisiert in ihren Bildern Themen der feministischen und queeren Gleichstellung in Bosnien und Herzegowina. Die meisten Teilnehmerinnen wählten einen entweder synchronen oder diachronen vergleichenden Ansatz. Ein zweiter Schwerpunkt waren biografische Brüche, die (Un)Darstellbarkeit des Krieges sowie Diskurse um die (Un)Weiblichkeit der Fotografinnen und der abgebildeten Frauen. Insgesamt zeigten die Seminarteilnehmerinnen ein großes Interesse an zeitgenössischen Fragestellungen sowie an der aktuellen Berichterstattung von Fotografinnen aus Kriegsgebieten weltweit.

### TRUDE FLEISCHMANN

Geboren: 1895, Wien, AUT  
Gestorben: 1902, Brno, CZE  
Trude Fleischmann schloss 1916 ihre Ausbildung an der k.k. Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie und Reproduktionsverfahren in Wien ab. Danach lernte sie bei Madame d'Or und Hermann Schickelberg. 1920 eröffnete sie ein eigenes Atelier. 1922 veröffentlichte sie ein eigenes Atelier. 1922 veröffentlichte sie ein eigenes Atelier. 1922 veröffentlichte sie ein eigenes Atelier.

### LEE MILLER

Geboren: 1907, Poughkeepsie, USA  
Lee Miller war zunächst Model und dann Fotografin. In Paris arbeitete sie mit Man Ray an surrealistischen Fotografien. Im Zweiten Weltkrieg arbeitete sie offiziell als Kriegsreporterin für die US-Armee. Danach war sie noch gelegentlich freiberuflich als Fotografin tätig.

### LISELOTTE ORGEL-KÖHNE

Geboren: 1918, Straßburg, F  
Gestorben: 2002, Berlin, D  
Liselotte Orgel-Köhne (geb. Purper, verh. Orgel und Köhne) schloss ihre Ausbildung an der Fotografischen Lehranstalt des Lette-Vereins ab. Anschließend arbeitete sie freiberuflich für viele NS-Zeitschriften und Organisationen, wie die Reichsfinanzverwaltung, die NS-Frauenchaft und die NS-Volkshilfsfahr.

### MADAME D'ORA

Geboren: 1891, Wien, AUT  
Gestorben: 1963, Fontvieille, AUT  
Die Wiener Mode- und Porträtfotografin Dora Kalman, stammt aus einer gutbürgerlichen jüdischen Familie. 1907 eröffnete sie ein Fotostudio in Wien, 1925 in Paris. Nach dem Einmarsch der Nationalsozialisten versteckte sie sich in Südfrankreich. Kurz nach dem Krieg reist d'Or nach Österreich zurück, um die Zustände in Flüchtlingslagern zu dokumentieren.

### GERMAINE KRULL

Geboren: 1897, Passen-Wilde, D  
Gestorben: 1985, Wetzlar, D  
Germaine Krull studierte nach einer unsteinen Kindheit in München Fotografie, lebte dann in Berlin, den Niederlanden und schließlich in Paris. Mit Industrie- und Stadtfotografie etablierte sie sich als Fotografin bis zu ihrer Entscheidung für France Libres als Kriegsfotografin tätig zu werden. Sie arbeitete auch nach 1945 als Kriegsfotografin.

### GERDA TARO

Geboren: 1910, Stuttgart, ESP  
Gestorben: 1937, Brunate, ESP  
Gerda Taro riskierte 1933 nach Paris und lernte dort den Fotografen André Friedmann (Robert Capa) kennen. Als antifaschistische Aktivistin und Kriegsfotografin berichtete sie über den Spanischen Bürgerkrieg. Taro starb im Krieg im Schuten Capas bevor ihr Werk 2007 wiederentdeckt wurde.

### GERTI DEUTSCH

Geboren: 1908, Wien, AUT  
Gestorben: 1979, Riga, LAT  
Gerti Deutsch beschäftigte sich hauptsächlich mit Porträts, Reiseportraits und der Pressefotografie. Die jüdische Fotografin zog in den 1930er-Jahren nach London, wo sie für die Picture Post arbeitete. Sie kehrte in die 1960er-Jahre nach Österreich zurück und arbeitete mit Inge Morath.

### EDITH TUDOR-HART

Geboren: 1908, Wien, AUT  
Gestorben: 1973, Brighton, GB  
Die gebürtige Wienerin Edith Tudor-Hart (geb. Suschitzky) hat ihr Leben zwischen zwei Weltkriegen verbracht. Ihre Tätigkeit als Fotografin und Journalistin war insbesondere der Vergleich zwischen dem Selbstporträt vor und nach dem Krieg eine Transformation von der individuellen Kunst

### ALICE SCHALEK

Geboren: 1874, Wien, AUT  
Gestorben: 1956, New York, USA  
Alice Theresa Emma Schalek war im Ersten Weltkrieg die erste weibliche Kriegsreporterin der Welt. Sie arbeitete als Journalistin und Reisefotografin. Sie konnte 1939 fliehen und emigrierte nach New York.

### ILSE STEINHOFF

Geboren: 1909 in Wuppertal, Barmen, D  
Gestorben: 1974  
Ilse Steinhoff wurde 1909 in Wuppertal-Barmen geboren. 1936 war sie als Fotografin bei den Olympischen Spielen in Berlin. In den Jahren 1937 und 1939 fotografierte sie in Deutsch-Südwestafrika, im heutigen Namibia.

### MARGARET BURKE-WHITE

Geboren: 1904, New York, USA  
Gestorben: 1971, Stamford, USA  
Margaret Bourke-White hat als Architektin- und Industriefotografin gearbeitet bevor sie für das LIFE Magazin als erste ausländische US-Kriegsfotografin der United States Army Forces über den Krieg in Europa berichtete. Sie war Mitgründerin des LIFE Magazins, Mitorganisatorin von Fortune und besaß mehrere Fotostudios.

### ELBA VALERIE BRUNNER

Elba Valerie Brunner, deutsche Kamerapflegende im Zweiten Weltkrieg, war die Sicht weiblicher Kriegsfotografinnen im Zweiten Weltkrieg. Die Auswirkung des Nationalsozialismus auf die Biografien und die bildliche, textliche und fotografische Darstellung der Frauen im Krieg.

### ALICE DAGMAR HUPPENHEDER

Alice Dagmar Huppenheder: Die Beteiligung der Betreuung aus den Konzentrationslagern im Zweiten Weltkrieg. Alice Schalek, Margaret Bourke-White und Germaine Krull.

### SUSANNE KIPFL

Susanne Kipfl: Die Kriegsfotografie des Zweiten Weltkriegs unter der Lupe der US-Zensur.

### JAHANNES GRUBER

Jahannes Gruber: Angst vor (Un)Weiblichkeit. Die fotografische Darstellung der Rotarmistinnen und ihre Rolle im Zweiten Weltkrieg.

### VERENA KRASSE

Verena Krasse: Der koloniale Blick als Kriegsfotografin bei Marc Garraway und Germaine Krull.

### VERENA KRASSE

Verena Krasse: Der koloniale Blick als Kriegsfotografin bei Marc Garraway und Germaine Krull.

### VERENA KRASSE

Verena Krasse: Der koloniale Blick als Kriegsfotografin bei Marc Garraway und Germaine Krull.

### VERENA KRASSE

Verena Krasse: Der koloniale Blick als Kriegsfotografin bei Marc Garraway und Germaine Krull.

### VERENA KRASSE

Verena Krasse: Der koloniale Blick als Kriegsfotografin bei Marc Garraway und Germaine Krull.

### VERENA KRASSE

Verena Krasse: Der koloniale Blick als Kriegsfotografin bei Marc Garraway und Germaine Krull.