

Sammelrezension: Fotografie und Krieg

Pippa Oldfield: Photography and War

London: Reaktion Books Ltd 2019 (Exposures), 216 S., ISBN 9781789141450, EUR 34,41

Anne-Marie Beckmann, Felicity Korn (Hg.): Fotografinnen an der Front: Von Lee Miller bis Anja Niedrighaus

München: Prestel 2019, 224 S., ISBN 9783791358635, EUR 35,-

Die Geschichte der Kriegsfotografie beginnt bereits kurz nach der Erfindung des Mediums mit Aufnahmen aus dem Mexikanisch-Amerikanischen Krieg (1836-1848). Anders als gemalte und gezeichnete Bilder von der Front, galten Fotografien zu dieser Zeit als ein authentisches Zeugnis der Realität und Dokument der Zustände vor Ort. Im Verlauf der letzten fast 200 Jahre haben sich nicht nur die Kriegsführung und die technischen Möglichkeiten der Fotografie grundlegend verändert, sondern auch unsere Haltung zum Medium. Das Berufsfeld der Kriegsfotograf_in selbst ist in die Kritik geraten und muss Rechenschaft über die eigenen Handlungen und die Praxis der Bildreportage ablegen. Und auch die Rezipierenden sind herausgefordert, denn „[n]eben Wut und Trauer hinterlässt die Betrachtung eines Kriegsfotos häufig auch ein Gefühl der Scham und die Frage, ob es unangemessen ist, das dargestellte Leid zu betrachten“ (S.11-21). Gleichzeitig sind Fotografien aus Kriegsgebieten und Konfliktregionen fester Bestandteil der Nachrichten, die unseren Alltag ausmachen. Wie können wir uns diesen

Bildern im 21. Jahrhundert nähern und mit ihnen umgehen?

Das Buch *Photography and War* von Pippa Oldfield nähert sich dieser Frage aus einer erweiterten Perspektive, die anerkennt, dass das Sujet ‚Krieg‘ nicht an der Grenze des Schlachtfeldes endet oder mit der Suche nach einer Ikonografie der Bilder erschöpft ist. Der Titel ist in der Reihe *Exposures* erschienen, die pro Band eine Einführung in verschiedene Aspekte und Bereiche des Mediums bieten will. Die Fotohistorikerin Oldfield, die an der Leeds Arts University tätig ist, setzt es sich dabei jedoch nicht zum Ziel, die lange Geschichte des Genres, seine wichtigsten Vertreter_innen sowie formalen wie motivischen Eigenheiten vorzustellen zu wollen. Stattdessen untersucht sie die Rolle des Mediums innerhalb unterschiedlichster Bereiche, die vom Krieg berührt und geformt werden. Die „Despatches from the Front“ bilden dabei nur das Auftaktkapitel. In der Folge findet sie übergeordnete Kategorien, wie z.B. die der „Military Vision“, die den zweiten Abschnitt bildet. An dessen Beginn verdeutlicht eine Aussage aus der Zeitschrift *Science*

News-Letter von 1945 die fundamentale Bedeutung des fotografischen Aktes und der dadurch erzeugten Bilder für den Krieg – selbst wenn die Produkte nicht für die Öffentlichkeit bestimmt sind: „By military necessity, the Army Air Forces have become the world’s largest user of photographic film, paper, and equipment” (S.57). Der ‚militärische Blick‘ wird als Modus enttarnt, der als Notwendigkeit der Überwachung von Gefahrenzonen deklariert ist, sich aber auf keinen Fall auf diese eingrenzen lässt und immer auch als Ausübung der Macht verstanden werden muss (S.70). Durch ihn verändern sich ebenso unsere Wahrnehmung bestimmter Gebiete und Räume sowie die Zuschreibungen an die damit assoziierten Personen. Die Autorin nutzt eine Vielzahl von Quellengruppen, um die Dimensionen der Kategorien zu erschließen, darunter auch Positionen der bildenden Kunst. Somit stehen im Band neben den Aufklärungsbildern von Drohnen des amerikanischen Militärs die Fotos des Künstlers Taysir Batniji von Wachtürmen an der israelisch-palästinensischen Grenze, die an die Arbeiten von Bernd und Hilla Becher erinnern. „While the Bechers celebrate the formal qualities of civilian structures such as water towers, gas tanks and pitheads, Batniji highlights the ubiquity of the repressive lookout tower: an everyday manifestation of occupation in the ongoing Palestine-Israeli conflict” (S.72).

Mit jedem Kapitel entfernt sich die Autorin scheinbar von der Darstellung des Krieges, seiner Ereignisse und Beteiligten – doch tatsächlich werden

wir über die Untersuchung der „Home Fronts“ und der „Secrets and Exposures“ immer dichter an das Individuum herangeführt. Den Abschluss bilden die „Legacies“. Hier offenbart sich die Realität der (langfristigen) Traumata, deren Schwere sich nicht über eine geografische oder persönliche Nähe zum Geschehen bemessen lässt, sondern generationen- und länderübergreifend wirkt. Oldfield endet mit Arbeiten, die sich mit Vergebung und Heilung auseinandersetzen und erweitert die Rolle beziehungsweise den Auftrag des Mediums Fotografie noch ein letztes Mal: „The Western news media economy is heavily weighted to images of tension and conflict. [...] While war photography is a much-lauded genre, the notion of ‘peace photography’ is, as yet, embryonic. Positive depictions of attempts to build more tolerant and resilient communities are crucial, if we want to visualize a future in which armed conflict is lessened. Photography may yet have an important role to play in this future” (S.191).

Dieser offene Zugang, der aus einer konsequenten Hinterfragung des Gegenstandes resultiert, ist nur eine der vielen Qualitäten des Buches. Zur Argumentation werden auch selten oder nie zuvor publizierte Abbildungen genutzt, des Weiteren werden konsequent neben den obligatorischen Verweisen auf den Kriegsjournalismus und dessen Ikonen nun ebenso ansonsten marginalisierte Stimmen und Positionen von außerhalb der euro- oder US-zentrischen Wahrnehmung einbezogen. Herausgekommen ist ein extrem

vielfältiger Band, der trotz aller unkonventionellen Setzungen als eine zeitgemäße Einführung in das Themenfeld ‚Fotografie und Krieg‘ funktioniert.

Ebenfalls einen besonderen Fokus spiegelt der anlässlich der Ausstellung „Fotografinnen an der Front: Von Lee Miller bis Anja Niedringhaus“ erschienene gleichnamige Katalog. Die Schau wurde 2019 zuerst im Kunstpalast Düsseldorf gezeigt und wanderte Anfang 2020 dann weiter in das Fotomuseum Winterthur. In dem Band versammeln sich Aufsätze zu acht Fotografinnen, deren Schaffen von 1936 bis 2011 exemplarisch abgebildet wird, und kriegerische Auseinandersetzungen sowie deren Folgen vom Zweiten Weltkrieg bis hin zum Libyenkrieg. Gleichzeitig ist der Wandel von der Blüte des Fotojournalismus in den 1950ern, der in ausführlichen Bildstrecken Magazinen wie *LIFE*, *Paris Match* oder der *VOUGE* zum Renommee diente, bis zur Auseinandersetzung mit der Konkurrenz durch das Massenmedium Fernsehen oder dem Vorwurf, die Gräueltaten zu ästhetisieren und so von der eigentlichen Bedeutung des Gezeigten abzulenken (S.148), nachzuverfolgen.

Die Konzeption der Ausstellung vereint die in ihren Ansätzen und Positionen sehr unterschiedlichen Vertreterinnen der Kriegsfotografie und stellt sich bewusst der Frage nach dem ‚weiblichen Blick‘ auf das Grauen. Dabei soll der stereotypischen Haltung eines „männlich konnotiert[en]“ (S.13) Berufs- und Ausdrucksfeldes in differenzierten Analysen begegnet werden.

Dass Frauen als akkreditierte Fotografinnen an die Front gehen können,

ist ein Phänomen des 20. Jahrhunderts und setzt somit in einer Zeit ein, in der auch ihre männlichen Kollegen sich von den Anfängen dieses Genres bereits weit entfernt hatten. Gegenüber den frühen Zeugnissen des Krimkrieges (1853-56) durch Roger Fenton oder den zahlreichen unter der Verlegerschaft Matthew Bradys veröffentlichten Aufnahmen aus dem amerikanischen Sezessionskrieg (1861-65) hatte sich der Fokus in der Berichterstattung verlagert: Aufgrund der gewachsenen Unabhängigkeit von staatlichen Auftraggebern bzw. des potentiellen Ankaufes von Negativen und Abzügen durch die jeweilige Regierung – sowohl für Fenton als auch Brady wichtige finanzielle Überlegungen – sind Motive entgegen einer offiziellen politischen Propaganda möglich. Ebenso gestattet die technische Entwicklung inzwischen dynamische Momentaufnahmen. Des Weiteren wuchs das Interesse an den Schicksalen, nicht nur der Soldat_innen sondern ebenso der Zivilbevölkerung. Hieraus ergaben sich unterschiedliche Bildstrategien, die bei der Betrachtung keine Unterscheidung durch das Geschlecht erkennen lassen. Distanz und Intimität, Sachlichkeit und Emotion, Beobachtung und Apell – in letzter Konsequenz bedienen alle Vertreter_innen des Berufsfeldes diese Aspekte aufgrund eines persönlichen Stils und der eigenen Haltung zur Fotografie sowie deren Aufgabe angesichts des Krieges im Besonderen. Allerdings ist die Rezeption von Fotografinnen und ihren Bildern oftmals eine andere: Die Autor_innen des Kataloges stellen fest, dass Frauen vom jeweiligen

Gegenüber, gerade im Kontext der Bedrohung in Konfliktzeiten, mehr Vertrauen entgegengebracht zu werden scheint. Dies ermöglichte ihnen den Einblick in Bereiche, die männlichen Fotografen schwerer oder überhaupt nicht zugänglich waren.

Der Katalog bietet nicht nur die Analyse der Motive sowie Hintergrundinformationen zur Arbeitsweise und stilistischen Einordnung der ausgewählten Vertreterinnen. Darüber hinaus gewährt er anhand der Biografien ebenso Einblick auf die öffentliche und wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dieser Gruppe. Diese Fotografinnen wurden gerade in der ersten Hälfte des 20. Jahrhundert immer wieder über das Verhältnis zu männlichen Kollegen definiert. Bereits Gerda Taro (1910-1937) ordnete ihre Autorin-

nenschaft der Publikation unter dem Künstlernamen ihres Partners Robert Capa unter, da dies eine größere Verbreitung sicherte; Lee Miller ist vielen nur aus dem Umkreis der Surrealisten und als Model Man Rays ein Begriff. Aber selbst die jüngeren Vertreterinnen sind der breiten Öffentlichkeit meist unbekannt, auch wenn sie, wie Anja Niedringhaus, mit dem Pulitzerpreis ausgezeichnet wurden oder wie Susan Meiselas Mitglied der renommierten Agentur Magnum sind. Der gut gestaltete Katalog bietet in seiner klugen Zusammenstellung nun Gelegenheit, das Werk der Kriegsfotografinnen zu entdecken und würdigt nachhaltig ihren Beitrag zur Fotografiegeschichte.

Susanne Schwertfeger (Kiel)