

Krieg als heroischer
Bewährungsraum -
Kriegsfotografinnen

*War as a Heroic Realm -
Female War Photographers*

**von / by Vera Marstaller, Antonia
Wind und Cornelia
Brink**

| | |
|----|-------------|
| 05 | Kernaussage |
| 07 | Kontext |
| 09 | Analyse |
| 25 | Steckbrief |

Gewalt, Heldentum und Männlichkeit wurden lange Zeit zusammengedacht und Männern als wesenseigen zugeschrieben. Im Kontext von Kriegen und Kriegsgewalt haben Frauen es schwerer, heroisiert zu werden. Das gilt selbst für Soldatinnen.

Kriegsfotografinnen verkörpern wie ihre männlichen Kollegen heroische Qualitäten und professionellen Anspruch. Auch sie stehen für Risikobereitschaft, Unabhängigkeit und Wahrheit. Aus der geschlechtsspezifischen Ausgrenzung aus dem Männerbund Militär und einer ihnen unterstellten besonderen Einfühlsamkeit entwickeln sie heroisches Potenzial: Kriegsfotografinnen gelten als weniger korrumpierbar und dadurch glaubwürdiger.

KRIEG FOTOGRAFIEREN

Moderne Kriege werden nicht nur auf dem Schlachtfeld, sondern auch in der Öffentlichkeit ausgetragen. Von den 1930er bis in die frühen 1970er Jahre war die Fotografie das wichtigste Bildmedium. Selbst in Zeiten der Dauerpräsenz von Fernsehen, Internet und Social Media hat das professionell geschosene Foto seine Wirkung bis heute nicht verloren. Kriegsfotograf*innen tragen daher eine große Verantwortung. Ihre Bilder prägen die Art und Weise, wie der Krieg in der Gesellschaft gesehen und gedeutet wird. Nehmen sie selbst eine kritische Distanz zum Geschehen ein, befördert dies ihre Anerkennung. Kriegsfotograf*innen werden bis heute heroische Eigenschaften wie Mut, Selbstlosigkeit und Aufopferungsbereitschaft zugeschrieben. Als Augenzeug*innen beobachten sie die Ereignisse aus nächster Nähe. Sie machen sichtbar, was sonst im Verborgenen bliebe.

Durch die Kameralinsen der Fotograf*innen gelangen Darstellungen von Krieg und Gewalt überall in die Welt.

Für ihre Risikobereitschaft im Einsatz für die Wahrheit werden Kriegsfotograf*innen von denjenigen, deren Geschichten sie erzählen, und von den Betrachter*innen ihrer Bilder heroisiert. Der moralische Anspruch der eigenen Zeug*innenschaft führt auch zur Selbstheroisierung: Wenn ich es nicht zeige, bleibt es unsichtbar.

Tatsächlich ist die Gefahr nicht zu unterschätzen: Zwischen 1992 und 2023 starben weit über 2000 Journalist*innen in Kriegsgebieten. Immer öfter werden sie gezielt attackiert, entführt oder ermordet. Die Gefährdung befördert Heldenmythen rund um die Kriegsberichterstattung seit deren Anfängen. Die Vorstellung vom todesmutigen Kriegsfotografen, der für ein gutes Foto sein Leben riskiert, ist bis heute präsent. Sie entstand in den 1930er Jahren mit der illustrierten Massenpresse, die über den Spanischen Bürgerkrieg berichtete. Aus dem Sterben von Kriegsfotograf*innen lässt sich auch heute noch Stoff für eine Heldengeschichte gewinnen; der Tod des/der Einen stärkt den Heldenstatus der Lebenden.

HELDENBILD IM KRIEGSJOURNALISMUS

Bis heute ist die Kriegsfotografie ein von Männern dominiertes Berufsfeld, obwohl seit Jahrzehnten auch Frauen in Kriegsgebieten fotografieren. Kriegsfotografen, so denken viele, sind unerschrocken, mutig, suchen das Abenteuer und riskieren ihr Leben für ein Foto, das die Schrecken des Krieges zeigt. Gerda Taro, die im Spanischen Bürgerkrieg 1937 starb und zu Lebzeiten eine viel beachtete Kriegsfotografin war, könnte eigentlich der Prototyp dieses Heldentums sein. Doch da zum Bild des heroischen Fotografen auch Männlichkeit gehört, wurde ihr Lebensgefährte Robert Capa nachhaltig berühmt, der 1954 im Indochinakrieg starb. Sein Credo lautete: „Wenn deine Bilder nicht gut genug sind, warst du nicht nah genug dran.“ Die 1955 eingeführte Robert-Capa-Medaille für Fotograf*innen bestätigt mit jeder Verleihung den Heldentypus, für den der Namensgeber steht.

***Aus lizenzrechtlichen Gründen kann die
Abbildung in der Online-Publikation nicht
gezeigt werden.***

***For licensing reasons, the image cannot
be shown in the online publication.***

Republikanische Milizionärin, Barcelona,
August 1936, Foto: Gerda Taro

Im Spanischen Bürgerkrieg waren Gerda Taro und Robert Capa keine neutralen Beobachter. Sie positionierten sich mit ihren Fotografien klar auf Seiten der Republikaner. Politische Neutralität und journalistische Unabhängigkeit waren für das zeitgenössische Publikum noch keine Grundeigenschaften heldenhafter Kriegsphotograf*innen.

***Aus lizenzrechtlichen Gründen kann die Abbildung
in der Online-Publikation nicht gezeigt werden.***

***For licensing reasons, the image cannot be shown
in the online publication.***

*Eine Kriegswaise in Madrid, Spanien,
1936/37. Foto: Gerda Taro*

Gerda Taros Heldinntod?

Das heroische Element der Opferbereitschaft gipfelt im Tod während der journalistischen Tätigkeit. Die junge Kriegsfotografin Gerda Taro (1910–1937) dokumentierte zivile Opfer und das Leiden der Bevölkerung im Spanischen Bürgerkrieg der 1930er Jahre. Ihre Bilder wurden international publiziert. Berühmt ist heute ihr Foto einer republikanischen Milizionärin beim Waffentraining am Strand von Barcelona.

Taros tragischer Tod – sie wurde von einem Panzer der eigenen Leute überrollt – trug wie ihre Fotos zu ihrer Verehrung als mutige Heldin bei. Bereits wenige Jahre nach ihrem Tod geriet sie für lange Zeit in Vergessenheit, bis sie von feministischen Aktivist*innen und Wissenschaftler*innen der Frauen- und Geschlechterforschung wiederentdeckt wurde.

Diese Sammelkarte hält den Moment unmittelbar vor Gerda Taros Tod fest. Während ein Panzer auf sie zurollt, scheint es ihr am wichtigsten zu sein, ihre Kamera in Sicherheit zu bringen. Der Tod während ihres fotojournalistischen Einsatzes wird dadurch heroisierend dargestellt. Das US-Magazin Life schrieb: „Sie ist wahrscheinlich die erste Fotografin, die jemals gefallen ist.“ Zehntausende begleiteten den Trauerzug in Paris.

***Aus lizenzrechtlichen Gründen kann die
Abbildung in der Online-Publikation nicht
gezeigt werden.***

***For licensing reasons, the image cannot be
shown in the online publication.***

Kaugummi-Sammelkarte Nummer 89 aus
der Serie "True Stories of Modern Warfare",
1938

KRIEGSFOTOGRAFINNEN

Mit dem Spanischen Bürgerkrieg 1936–1939 gewann ein moralischer Journalismus an Bedeutung, der an Gefühle appelliert. Er gibt den von Kriegsgewalt Betroffenen ein Gesicht und versucht, ihre Perspektive zu zeigen. Bei dieser Art der Berichterstattung geht es auch um Emotionen und Empathie. Diese Eigenschaften gelten als typisch weiblich. Seit Ende des Vietnamkriegs im Jahr 1975 waren weibliche Mitglieder in Nachrichtenteams zunehmend akzeptiert. Bei Beginn des Ersten Golfkriegs 1991 hatte fast jede wichtige Nachrichtenorganisation Frauen in ihren Teams, im Bosnienkrieg von 1992–1995 waren etwa die Hälfte aller Reporter:innen weiblich.

Während des Irakkriegs von 2003–2011 wurde der „embedded journalism“ eingeführt – Journalist:innen sind beim Militär akkreditiert und begleiten Kampfeinheiten in der Kampfzone. Dies bringt eine große Nähe zu einem männlich geprägten, militärischen Umfeld mit sich. Kriegsfotografinnen können somit Truppen an solchen Fronten begleiten, an

denen Soldatinnen nicht eingesetzt werden. Bei Soldaten stößt ihre Anwesenheit auch auf Unverständnis: Die Front sei kein Ort für Frauen. Diese Ablehnung kann Kriegsphotografinnen in ihrer Arbeit behindern und sie von Informationskanälen abschneiden, aber auch ein Vorteil sein. Frauen laufen weniger als ihre männlichen Kollegen Gefahr, ihre kritische Distanz zur soldatischen Gemeinschaft zu verlieren. In den Augen des Publikums steigt damit ihre Glaubwürdigkeit, das heroische Kapital ihrer Zunft.

VORTEIL FRAU?

Bilder sind an sich weder wahr noch falsch. Die Frage ist weniger, ob sie der Realität entsprechen, sondern vielmehr, welche Realität sie schaffen. Da Kriegsphotografinnen zuerst als Frauen wahrgenommen werden, unterstellen viele Gesprächspartner:innen ihnen und ihrer Arbeitsweise Empathie und eine Distanz zum Militärischen. Dadurch erhalten sie Zutritt zu privaten Räumen von Frauen oder Familien.

Da direkte Kriegsgewalt meist von Männern ausgeht, sprechen manche Betroffene lieber mit Frauen – besonders dann, wenn sie sexualisierte Gewalt erfahren haben.

Frauen werden selten der Komplizenschaft mit Kriegsparteien verdächtigt, was ihnen wiederum auch Zugang zu Kreisen ermöglichen kann, der ihren männlichen Kollegen verwehrt bleibt. Der Nimbus der professionellen Distanz und Überparteilichkeit, einzig der Wahrheit verpflichtet zu sein, verstärkt die Anerkennung und letztlich auch Heroisierung von Kriegsphotografinnen in der Öffentlichkeit. Das Eindringen in einen männlich dominierten Heroisierungsraum spielt dabei ebenso eine Rolle wie der vermeintlich „weibliche Blick“, durch den auch ihre Arbeit überzeugende Glaubwürdigkeit erlangt.

Angenommene Geschlechterunterschiede sind also geradezu die Voraussetzung für die Heroisierung von Frauen hinter der Kamera. Die überlieferte Vorstellung vom heldenhaften männlichen Kriegsphotografen wandelt sich. Entsprechend verändert sich auch das Selbstverständnis von

Fotograf*innen jeden Geschlechts, die sich von alten heroischen Vorbildern abgrenzen oder neue entwerfen. Und es verändern sich die Bilder selbst, die nicht, wie etwa zur Zeit des Nationalsozialismus, den gewaltausübenden Soldaten heroisieren. Wertschätzung erfahren oft vor allem die Fotos, die die Folgen der Gewalt dokumentieren. Dadurch erhalten Fotograf*innen (einer Antigone vergleichbar) vor allem als Zeug*innen der Kriegsgewalt Held*innenstatus. Offenbar haben sich hier ein als „weiblich“ bezeichneter Blick und eine ebenfalls als „weiblich“ wahrgenommene Distanziertheit als maßbildend durchgesetzt.

Vera Lenz' Sichtbarmachung von Verbrechen

Vera Lenz dokumentierte völkerrechtswidrige Verbrechen, die von der Welt kaum wahrgenommen wurden. Sie fotografierte indigene Gewaltopfer während des langjährigen bewaffneten Konflikts in Peru (1980–2000). Lenz' Bilder dienen bis heute als Beweis für die Gewalttaten der Partei Sendero Luminoso (Leuchtender Pfad), der Guerillaverbände MRTA, der verschiedenen peruanischen Sicherheitsorgane und der Paramilitärs.

Nach Massakern an der indigenen Bevölkerung Perus begleitete Lenz die anschließenden Exhumierungen, welche die Leichen und Taten sichtbar machten. Auf diesem Bild sind der Schrecken und die Trauer einer Frau zu erkennen, die ihren Bräutigam unter den Toten erblickt. Da der bewaffnete Konflikt anhielt, begab sich auch Vera Lenz mit ihrer Tätigkeit in Gefahr.

***Aus lizenzrechtlichen Gründen kann die Abbildung
in der Online-Publikation nicht gezeigt werden.***

***For licensing reasons, the image cannot be shown
in the online publication.***

Peru, 1983: Die Braut Maximiliana Zamora Quispe steht während der Umbettung der Ermordeten oberhalb der Schlucht in der die Exhumierung stattfand. Alle 32 Toten wurden vor Ort in Massengräber von den Familienmitgliedern selbst begraben. Der Ort des Massakers war außerhalb von Socos.
Foto: Vera Lentz

Anja Niedringhaus' Nähe und Distanz zum Soldati- schen

Anja Niedringhaus starb 2014 während ihrer fotojournalistischen Arbeit in Afghanistan durch ein Attentat. Schon zu Lebzeiten mit Preisen ausgezeichnet, setzte ihre eigentliche Heroisierung nach ihrem Tod ein. Seit 2015 vergibt die Internationale Stiftung für Frauen in den Medien den „Anja Niedringhaus Courage in Photojournalism Award“. Niedringhaus' Arbeiten wurden in Ausstellungen gezeigt, ein Spielfilm über ihr Leben trägt den Begriff „Bilderkriegerin“ im Titel. In ihren Fotografien wird die professionelle Spannung zwischen Nähe und Distanz deutlich. Eines ihrer

bekanntesten Fotos zeigt einen Verstoß gegen die Konvention gegen Folter, die es untersagt, Gefangenen den Kopf oder die Augen zu bedecken. Niedringhaus war zu der Zeit „embedded journalist“ bei militärischen Einheiten der U.S. Army, die während des Krieges im Irak direkt an der Frontlinie kämpften. Sie nahm die Szene auf und entschied sich dafür, das Bild zu veröffentlichen. Das Militär entzog ihr daraufhin die Akkreditierung, die ihr nach wenigen Tagen wieder erteilt wurde. Man folgte ihrer Argumentation, dass sie nur dokumentiert hatte, was passiert war.

Amerikanische Marineinfanteristen haben nach einem Angriff im Bezirk Abu Ghraib einen irakischen Abgeordneten gefangen genommen, Bagdad, Irak, November 2004, Foto: Anja Niedringhaus.

Dieses Foto deckte Fehlverhalten der US-amerikanischen Soldaten auf, die Anja Niedringhaus als Kriegsfotografin begleitete. Es dokumentiert damit auch eine Haltung, für die die Fotografin heroisiert werden konnte: Embedded-sein bedeutete für sie nicht, sich vereinnahmen zu lassen.

Aus lizenzrechtlichen Gründen kann die Abbildung in der Online-Publikation nicht gezeigt werden.

For licensing reasons, the image cannot be shown in the online publication.

US-Marine mit
Glücksbringer-Pup-
pe „Ken“ beim
Kampfeinsatz in
Fallujah, Foto: Anja
Niedringhaus

***Aus lizenzrechtlichen Gründen kann die Abbildung
in der Online-Publikation nicht gezeigt werden.***

***For licensing reasons, the image cannot be shown
in the online publication.***

Dieses Foto ist Teil der
Irak-Berichterstattung, für
die Anja Niedringhaus 2005
gemeinsam mit einem
Team von AP-Fotografen den
Pulitzer-Preis gewann. Es

lässt erahnen, wie nah die
Fotografin dem Geschehen
kam und wie eng sie in die
militärischen Abläufe
eingebunden war.

Frauen im
Gefängnis,
Afghanistan, 28.
März 2013, Foto:
Anja Niedringhaus

***Aus lizenzrechtlichen Gründen kann die Abbildung
in der Online-Publikation nicht gezeigt werden.***

***For licensing reasons, the image cannot be shown
in the online publication.***

In Afghanistan bekam Niedringhaus Zugang zum zentralen Frauengefängnis Afghanistans, Badam Bagh in Kabul. Die meisten der Insassinnen verbüßten Haftstrafen von bis zu sieben Jahren, weil sie

ihre Ehemänner verlassen, eine arrangierte Ehe abgelehnt oder sich ohne Zustimmung der Eltern einen Mann gewählt hatten – alles sogenannte „moralische“ Verbrechen.

Alle sprechen von Held:innen und meinen oft Unterschiedliches. Heroisierung funktioniert nach immer gleichen Prinzipien. Heldenerzählungen setzen sich aus neun Bausteinen zusammen – wenn auch in unterschiedlichem Maß. Die „Steckbriefe“ verbinden alle Fallbeispiele dieser Ausstellung.

PUBLIKUM

Heroisierung der Kriegsfotografinnen geschieht oft in Ländern, die von den fotografierten Kriegen und Konflikten unberührt bleiben. Nicht nur das Publikum der Kriegsfotografien, sondern auch das der Heroisierung von Kriegsfotografinnen ist also zusammengesetzt aus denjenigen Menschen, die der jeweilige Krieg betrifft, und denen, die sich räumlich oder zeitlich außerhalb der dokumentierten Gewalt befinden.

MEDIALISIERUNG

Heroisierende Bekanntheit können Kriegsfotografinnen durch ihre Bilder selbst erhalten, sofern diese weite Verbreitung finden oder beispielsweise mit Preisen ausgezeichnet werden; Preise können auch ihre Namen tragen, wie im Fall

De Steckbrief

des Anja-Niedringhaus-Preises; Berichte über sie in anderen Medien (Nachrichten, Blogs, Zeitungen, etc.), hinzu kommen Sonderausstellungen, Dokumentarfilme, wissenschaftliche Publikationen usw. Heroisierungen von Kriegsfotografinnen greifen nicht nur auf die von ihnen geschossenen Fotos zurück, sondern häufig auch auf Porträtbilder der Fotografinnen. Nicht selten wird dabei auch deren Schönheit betont – eine erneute vergeschlechtlichte Wertung von außen, der männliche Kollegen nur selten ausgesetzt sind.

HANDLUNGSMACHT

Gerade dass sie meist eine Frau in einer Gruppe vieler Männer sind, scheint die Handlungsmacht der Kriegsfotografinnen zu vergrößern gegenüber ihren männlichen Kollegen, deren Einsatz weniger heroisch zu sein scheint als der einer Frau – schließlich wird als normal erachtet, dass Männer in den Krieg ziehen, es kann ihnen eine zu große Nähe zu Soldaten unterstellt werden, und ihnen bleiben manche Räume verschlossen, zu denen Frauen Zugang haben.

EINSATZ

Dass Kriegsfotografinnen ihr Leben aufs Spiel setzen, um gute Bilder zu erhalten, ist elementarer Bestandteil ihrer Heroisierung; dies unterscheidet sie aber nicht von ihren ebenfalls heroisierten männlichen Kollegen. Bei der Heroisierung der Fotografinnen wird vielmehr vor allem betont, wie sehr ihr weibliches Geschlecht zum Einsatz kommt – etwa in der Bereitschaft, sich in potenziell homosozial-männliche Räume zu begeben, sich den Anfeindungen der Männer auszusetzen, auf das einer idealen Weiblichkeit zugesprochene Leben als glückliche Mutter und Hausfrau zu verzichten, aber auch in ihrem Bestreben, als Frau andere Kontakte zu der von Kriegen und Konflikten betroffenen Gesellschaft zu erhalten als männliche Fotografen.

De Steckbrief

KAMPF

Kampf ist für die Heroisierung der Kriegsfotografinnen zentral – aber im Sinne ihrer Augenzeuginnenschaft. Damit verschiebt sich die Heroisierung des tapferen Kriegers auf die Heroisierung der Zeuginnen, die die sonst unsichtbar gebliebene Gewalt auch für Unbeteiligte sichtbar machen.

GRENZÜBERSCHREITUNG

In der Heroisierung der Kriegsfotografinnen wird ihnen einerseits die Überschreitung traditioneller Geschlechtergrenzen zugeschrieben – indem sie trotz ihrer Weiblichkeit mit ihrer Kamera an die Front ziehen, gleichzeitig aber wird ihre Zugehörigkeit zum weiblichen Geschlecht betont: in ihrer Unschuld, in ihrer Distanz zur Ausübung von Gewalttaten, in ihrem Mitgefühl mit den Gewaltopfern.

POLARISIERUNG

Mit der Heroisierung von Kriegsfotografinnen wird über die Betonung ihres weiblichen Geschlechts auch eine stereotyp-polarisierende Zuschreibung männlicher Schuld und weiblicher Unschuld vorgenommen.

VORBILD

Kriegsfotografinnen sind vor allem Vorbild für andere Kriegsfotograf*innen; als Frauen aber können Kriegsfotograf*innen auch Vorbild für andere junge Mädchen oder Frauen sein, die nicht in den Krieg ziehen wollen – aber gerne andere Tätigkeiten ausüben würden, die eher Männern zugesprochen werden.

MASKULINITÄT

Kriege werden noch immer hauptsächlich von Männern geführt. Ebenso wie ihre männlichen Kollegen sind Kriegsreporterinnen auch direkt an der Front unterwegs und in Gefahr, zeigen also ihre Fähigkeit zu maskulin konnotiertem Handeln. Sexuelle und sexualisierte Gewalt als Kriegsmittel soll gezielt Frauen treffen, und um dies zu dokumentieren wird Reporterinnen eher als Reportern Zugang gewährt. So erlaubt es gerade ihre Weiblichkeit, sichtbar zu machen, dass und wie Krieg alle Geschlechter betrifft.

- 10 © Gerda Taro © International Center of Photography/
Magnum Photos
- 11 © Gerda Taro © International Center of Photography/
Magnum Photos
- 13 Archiv Spanischer Bürgerkrieg. Dr. Christof Kugler
Frankfurt/Main
- 19 Vera Lentz
- 21 picture alliance / AP Photo | ANJA NIEDRINGHAUS
- 22 picture alliance / AP Photo | ANJA NIEDRINGHAUS
- 23 picture alliance / AP Photo | ANJA NIEDRINGHAUS

| | |
|----|---------------|
| 35 | Key Statement |
| 37 | Context |
| 39 | Analysis |
| 55 | Profile |

Violence, heroism and masculinity have been associated with each other for a long time and attributed to the nature of men. In the context of wars and the violence of war, it is more difficult for women to become heroised. This is true even for female soldiers.

Like their male colleagues, female war photographers personify heroic qualities and professional standards. They, too, represent the willingness to take risks, independence and truth. They develop heroic potential from their gender-specific exclusion from the military as a male association and their supposed special sensitivity: female war photographers are considered to be less corruptible and thus more credible.

PHOTOGRAPHING WAR

Modern wars are not only waged on the battlefield, but also in the public. From the 1930s to the early 1970s, photography was the main visual medium. Even in times where television, Internet and social media are permanently present, professionally taken photographs have not lost their effect to this day. That is why war photographers have a high responsibility. Their pictures shape the way in which the war is seen and interpreted by society. If they assume a critical distance to the events, this will enhance their recognition.

To this day, heroic characteristics like courage, selflessness and willingness for self-sacrifice are attributed to war photographers. As eyewitnesses, they watch the events at close range. They make visible what would otherwise stay concealed.

Depictions of war and violence reach the whole world through the camera lenses of photographers. War photographers are heroised for their willingness to take risks in the course of

their commitment to the truth by those whose stories they tell and by those who view their pictures. The moral claim of their own testimony leads also to self-heroisation: If I do not show it, it will stay invisible.

The danger can actually not be underestimated: from 1992 to 2023, far more than 2000 journalists died in war zones. More and more often, they are purposefully attacked, kidnapped or murdered. The hazard has been promoting hero myths about war reporting since its beginnings. The image of a war photographer undaunted by death who would risk his or her life for a good photograph is still present. It came up during the 1930s, when the illustrated popular press reported about the Spanish Civil War. The death of war photographers can still be used as material for heroic tales; the death of one of them strengthens the heroic status of the living.

IMAGE OF HEROES IN WAR REPORTING

Until today, war photography is a male-dominated occupational field, although also women have been photographing in war zones for decades. Many think that war photographers are fearless, courageous, looking for adventure and risk their lives for a photo showing the horrors of war. Gerda Taro, who died in 1937 during the Spanish Civil War and who was a highly respected war photographer during her lifetime, could be the archetype of this heroism. However, as masculinity is part of the image of a heroic photographer, her partner Robert Capa, who died in 1954 during the First Indochina War, came to lasting fame. His credo was: "If your pictures aren't good enough, you weren't close enough." The Robert Capa Gold Medal for photographers, introduced in 1955, confirms with every award the type of hero that is represented by the person after whom it was named.

***Aus lizenzrechtlichen Gründen kann die
Abbildung in der Online-Publikation nicht
gezeigt werden.***

***For licensing reasons, the image cannot
be shown in the online publication.***

*Republican militiawoman, Barcelona, August
1936, photographer: Gerda Taro*

Gerda Taro and Robert Capa were no neutral observers during the Spanish Civil War. They ranged themselves with their photographs clearly on the part of the Republicans. The audience at the time did not yet consider political neutrality and journalistic independence to be basic characteristics of heroic war photographers.

***Aus lizenzrechtlichen Gründen kann die Abbildung
in der Online-Publikation nicht gezeigt werden.***

***For licensing reasons, the image cannot be shown
in the online publication.***

A war orphan in Madrid, Spain, 1936/37.
Photo: Gerda Taro

Gerda Taro's death as a heroine?

The heroic element of the willingness to make sacrifices culminates in the death during the journalistic work. The young war photographer Gerda Taro (1910–1937) documented civilian casualties and the suffering of the population during the Spanish Civil War in the 1930s. Her pictures were published internationally. Her photograph of a republican militiaman taken during her

weapons training at the beach of Barcelona is famous today. Taro's tragic death – she was rolled over by one of her own people's tanks – contributed, like her photos, to the admiration of her as a courageous heroine. Just a few years after her death, she sank into oblivion until she was rediscovered by feminist activists and scientists conducting women's and gender studies.

This trading card shows the moment just before Gerda Taro's death. While a tank is rolling towards her, it seems most important for her to secure her camera. The depiction of her death during her photojournalistic work is therefore heroising. The US magazine Life wrote: "She is probably the first female photographer who ever was killed in action." Tens of thousands accompanied the funeral procession in Paris.

***Aus lizenzrechtlichen Gründen kann die
Abbildung in der Online-Publikation nicht
gezeigt werden.***

***For licensing reasons, the image cannot be
shown in the online publication.***

Bubble-gum trading card number 89 from
the series "True Stories of Modern Warfare",
1938

FEMALE WAR PHOTOGRAPHERS

During the Spanish Civil War of 1936–1939, an ethical journalism that appeals to emotions gained importance. It gives a face to those affected by violence of war and tries to show their perspective. This type of reporting is also about emotions and empathy. These qualities are considered to be typically female. Since the end of the Vietnam War in 1975, female members of news teams have been increasingly accepted. When the First Persian Gulf War began in 1991, almost every important news agency had women in its team, and in the Bosnian War in 1992–1995 about half the reporters were female.

During the Iraq War of 2003–2011, “embedded journalism” was introduced – journalists are accredited to the armed forces and accompany combat units in the combat zone. This implies close proximity to a male-dominated military environment. Thus, female war photographers can accompany troops to front lines where female service members are

not deployed. Their presence sometimes meets with a lack of understanding from male service members: They say that the frontline is no place for women. This objection can hinder female war photographers in their work and cut them off from information channels, but it can also be an advantage. Women do not run the risk to lose a critical distance to the military community as much as their male colleagues do. In the eyes of the public, this enhances their credibility, the heroic capital of their profession.

ADVANTAGE BEING A WOMAN?

Pictures are per se neither true nor false. The question is not so much whether they reflect reality but which kind of reality they create. As female war photographers are primarily perceived as women, many interlocutors assume that they and their working method are emphatic and that they keep a distance to the military. Thus, they gain access to private rooms of women and families. As violence of war mainly originates

from men, some of those affected prefer to talk to women – in particular if they experienced sexualised violence.

Women are rarely suspected of being accomplices of the warring parties, which in turn may provide access to these circles that is refused to their male colleagues. The aura of professional distance and nonpartisanship, committed to truth only, increases the recognition and eventually also the heroisation of female war photographers in the public. Entering a male-dominated heroisation area plays a role as well as the supposedly “female gaze”, with which their work gains convincing credibility.

Thus, assumed gender differences are even a prerequisite for heroising women behind the camera. The traditional concept of the heroic male war photographer is changing. Accordingly, the self-image of photographers of any sex is changing, who distance themselves from old heroic role models or develop new ones. And the pictures themselves are changing, not heroising the soldier exercising violence as for example during the times of National Socialism. Of-

ten, photos showing the consequences of violence are especially appreciated. Thus, photographers (comparable to Antigone) gain their heroic status above all as witnesses of violence of war. Apparently, a perspective labelled as “female” and a distance also perceived as being “female” have gained ground as a standard.

Vera Lentz' visualization of crimes

Vera Lentz documented crimes in violation of international law that were hardly noticed by the world. She photographed indigenous victims of violence during the long armed conflict in Peru (1980–2000). Her photographs still serve as a proof for the acts of violence committed by the Shining Path party (*Sendero Luminoso*), the guerilla unit MRTA, different Peruvian security organs and the paramilitaries.

After massacres among the indigenous population of Peru, Lentz accompanied the following exhumations, which visualized the dead bodies and the acts. The horror and sorrow of a woman who recognises her fiancé among the dead can be seen on this picture. As the armed conflict continued, Vera Lentz put herself in danger with her work.

***Aus lizenzrechtlichen Gründen kann die Abbildung
in der Online-Publikation nicht gezeigt werden.***

***For licensing reasons, the image cannot be shown
in the online publication.***

Peru, 1983: The bride Maximiliana Zamora Quispe stands during the reburial of the murdered above the ravine in which the exhumation took place. All 32 dead were buried on site in mass graves by the family members themselves. The site of the massacre was outside of Socos. Photo: Vera Lentz

Anja Niedringhaus' closeness and distance to the military

Anja Niedringhaus was assassinated in 2014 during her photojournalistic work in Afghanistan. She had been awarded prizes during her lifetime, but her actual heroisation began following her death. Since 2015, the International Women's Media Foundation has awarded the "Anja Niedringhaus Courage in Photojournalism Award". The works of Niedringhaus were presented in exhibitions, and the title of a film about her life contains the term "Bilderkriegerin" (*Female picture warrior*).

Her photographs convey the professional tension between closeness and

distance. One of her most known photos shows a violation of the Convention against Torture, which prohibits covering the head or the eyes of prisoners. At the time, Niedringhaus was an "embedded journalist" with the military units of the US Army that were fighting at the direct front line during the Iraq War. She took a photo of the scene and decided to publish the picture. As a result, the armed forces withdrew her accreditation, which was regranted a few days later. They followed her argumentation that she had only documented what had happened.

American Marines have captured an Iraqi member of parliament following an attack in the Abu Ghraib District, Bagdad, Iraq, November 2004, photographer: Anja Niedringhaus

This photograph uncovered misconduct of US service members whom Anja Niedringhaus accompanied as a war photographer. It also demonstrates the attitude for which the photographer could be heroised: for her, to be embedded did not mean to get monopolized.

Aus lizenzrechtlichen Gründen kann die Abbildung in der Online-Publikation nicht gezeigt werden.

For licensing reasons, the image cannot be shown in the online publication.

US marine with
lucky charm doll
"Ken" during a
combat mission in
Fallujah, photogra-
pher: Anja
Niedringhaus

***Aus lizenzrechtlichen Gründen kann die
Abbildung in der Online-Publikation nicht
gezeigt werden.***

***For licensing reasons, the image cannot be
shown in the online publication.***

This photograph is part of the Iraq reporting for which Anja Niedringhaus, together with a team of AP photographers, was awarded the Pulitzer Prize in 2005. It

gives an idea of how close the photographer was to the events and how closely she was involved in the military procedures.

Women in prison,
Afghanistan, 28
March 2013,
photographer: Anja
Niedringhaus

***Aus lizenzrechtlichen Gründen kann die Abbildung
in der Online-Publikation nicht gezeigt werden.***

***For licensing reasons, the image cannot be shown
in the online publication.***

In Afghanistan, Niedringhaus was granted access to the central women's prison of Afghanistan, Badam Bagh, in Kabul. The majority of the inmates were serving prison sentences of up to seven years

because they had abandoned their husbands, refused to enter into an arranged marriage or because they had chosen a husband without their parents' consent - all so-called "moral" crimes.

Everyone talks about heroes and often means different things. Heroisation always works according to the same principles. Heroic narratives are made up of nine components – albeit to varying degrees. The "profiles" link all the case studies in this exhibition.

AUDIENCE

Heroisation of female war photographers often takes place in countries that remain unaffected by the photographed wars and conflicts. Not only the audience of the war photographs, but also the audience heroising female war photographers is composed of those affected by the war in question and those who are situated out of the documented violence in terms of space or time

MEDIALISATION

Female war photographers can gain heroic notoriety through their images themselves, provided they are widely distributed or awarded prizes, for example; prizes can also bear their

names, as in the case of the Anja-Niedringhaus Prize; reports about them in other media (news, blogs, newspapers, etc.), special exhibitions, documentary films, scientific publications, etc. Heroisations of female war photographers are not only based on the photos they took, but often also on portraits of the photographers. Not infrequently, their beauty is also emphasised – another gendered evaluation from outside, to which male colleagues are rarely exposed.

AGENCY

The very fact that they are unusually one woman among a group of many men seems to extend the agency of female war photographers compared to their male colleagues, whose commitment seems to be less heroic than that of a woman – after all, it is considered to be normal for men to go to war; furthermore, too much closeness to service members can be imputed to them, and they are denied access to some areas to which women are admitted.

COMMITMENT

The fact that female war photographers risk their lives to get good pictures is an elementary component of their heroisation, but that does not distinguish them from their heroised male colleagues. When female photographers are heroised, the stress is rather on how much their female gender is put to use - for example their willingness to enter potentially homosocial-male areas, to expose themselves to male hostilities, to do without a life as a happy mother and housewife that is attributed to an ideal femininity, but also their efforts to establish as women other contacts to the society affected by wars and conflicts than male photographers.

FIGHTING

Fight is central to the heroisation of female war photographers – but in terms of their function as eye witnesses. Thus, there is a shift from the heroisation of the brave warrior to the heroisation of female witnesses who visualise also to those uninvolved the violence that otherwise would have remained invisible.

CROSSING BOUNDARIES

When female war photographers are heroised, they are on the one hand credited with transgressing traditional gender boundaries: by going to the front with their cameras irrespective of their femininity. On the other hand their affiliation to the female sex is stressed: their innocence, their distance to exercising violence, their sympathy for victims of violence.

POLARISATION

By heroising female war photographers, a stereotype-polarising attribution of male guilt and female innocence is made by stressing their female sex.

ROLE MODELS

Female war photographers are above all role models for other war photographers; as women, female war photographers can act as role models for other young girls or women who do not want to go to war – but who want to carry out other activities that are attributed rather to men.

MASCULINITY

Wars are still mainly fought by men. Just like their male colleagues, female war photographers are directly on the front line and in danger, thus demonstrating their ability to act in a way that has masculine connotations. Sexual and sexualised violence as a means of war is mainly targeted at women: in order to document this, female photographers are granted access rather than male photographers. It is precisely their femininity that makes it possible for them to visualise how war affects all genders.

- 40 © Gerda Taro © International Center of Photography/
Magnum Photos
- 41 © Gerda Taro © International Center of Photography/
Magnum Photos
- 43 Archiv Spanischer Bürgerkrieg. Dr. Christof Kugler
Frankfurt/Main
- 49 Vera Lentz
- 51 picture alliance / AP Photo | ANJA NIEDRINGHAUS
- 52 picture alliance / AP Photo | ANJA NIEDRINGHAUS
- 53 picture alliance / AP Photo | ANJA NIEDRINGHAUS