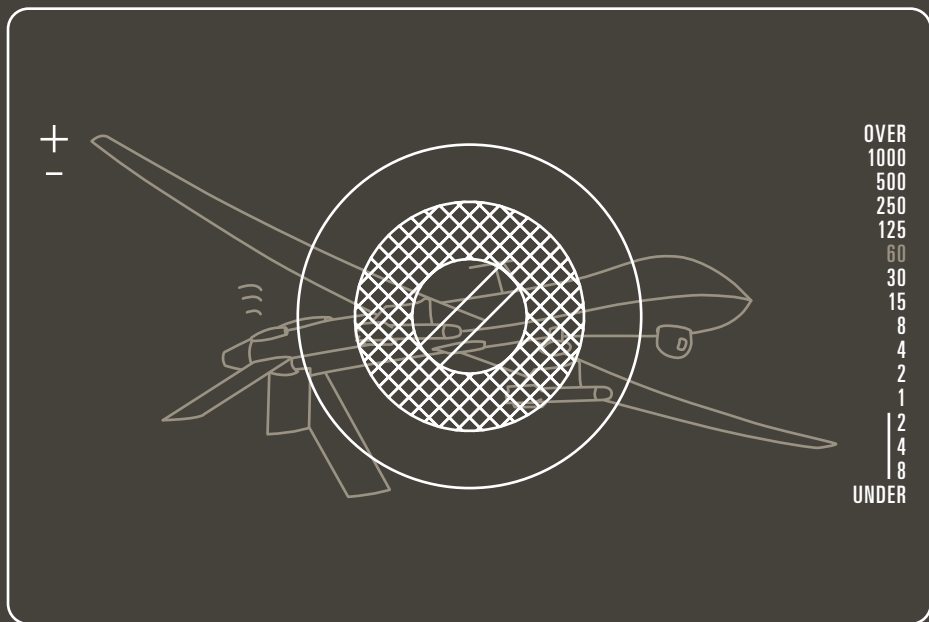


ZEICHEN DES KRIEGES

BEITRÄGE ZUR SEMIOTIK DER KRIEGSFOTOGRAFIE



Q-Tutorium an der Humboldt-Universität zu Berlin, WS 2013/2014
Herausgegeben von Ulrike Heringer



GEFÖRDERT VOM



Bundesministerium
für Bildung
und Forschung



Q-PROGRAMM
BOLOGNA.LAB

Herausgeberin: Ulrike Heringer
Gestaltung: Hinnerk Beetz

ZEICHEN DES KRIEGES BEITRÄGE ZUR SEMIOTIK DER KRIEGSFOTOGRAFIE

Q-Tutorium an der Humboldt-Universität zu Berlin, WS 2013/2014

Humboldt-Universität zu Berlin
Unter den Linden 6
10099 Berlin, Germany

Berlin, 2015

ISBN: 978-3-86004-299-1

Der Inhalt dieser Online-Publikation ist Eigentum der Verfasserinnen und Verfasser. Jede unerlaubte Vervielfältigung ist strafbar. Das Werk bzw. sein Inhalt darf nicht bearbeitet, abgewandelt oder in anderer Weise verändert werden. Die Online-Publikation bzw. ihr Inhalt darf nicht für kommerzielle Zwecke verwendet werden. Bei Bezugnahme sind die Herausgeberin und die Verfasserinnen und Verfasser zu nennen.

Die verwendeten Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt und dürfen nur mit der ausdrücklichen Genehmigung der Fotografinnen oder Fotografen und/oder Bildagenturen verwendet werden. Wir haben uns bemüht, nach bestem Wissen und Gewissen alle Bildrechte zu klären. Sollten weitere Ansprüche bestehen, bitten wir um Nachricht an ulrike.heringer@gmail.com.

Diese Publikation ist elektronisch auch auf dem edoc-Server der Humboldt-Universität zu Berlin veröffentlicht: <http://edoc.hu-berlin.de>

JESSICA BURGOLD
LUISA WISKOW

FRAUEN IM KRIEG

EINE SEMIOTISCHE ANALYSE

Dieses Kapitel widmet sich der Analyse zweier Kriegsphotografien, in denen Frauen abgebildet sind, um anschließend der Frage nach zu gehen, welche unterschiedlichen Rollen sie im Zusammenhang mit Krieg einnehmen können. In den hierzu ausgewählten Fotografien werden die Frauen sehr unterschiedlich, geradezu gegensätzlich, abgebildet. Um dies nachvollziehbar überprüfen zu können, werden die Abbildungen zunächst getrennt voneinander untersucht um sie anschließend einem kurzen Vergleich zu unterziehen. Dabei zeigt unsere erste Fotografie die Partisanin Olga Mekheda als Kriegerin, die durch ihre Inszenierung beinahe einen heroischen Charakter bekommt und zum anderen drei Frauen, am Strand sitzend, wodurch eher der Anschein einer passiven Zuschauerschaft erweckt wird. Als Grundlage für unsere semiotische Analyse dienen

*uns hierbei die kritischen Essays »Die Fotografie als Botschaft« und »Rhetorik des Bildes« von Roland Barthes.
(Barthes 1990)*



Charles Sanders Peirce leistete mit seinem triadischen Zeichenmodell einen sehr entscheidenden Beitrag zum heutigen Verständnis von Zeichen und beeinflusste damit maßgeblich den Gegenstandsbereich der strukturalistischen Semiotik. (vgl. Nöth 1985: 34) Seine Definition von Zeichen lautet:

*»Ein Zeichen, oder Repräsentamen, ist etwas, das für jemanden in einer gewissen Hinsicht oder Fähigkeit für etwas steht. Es richtet sich an jemanden, d.h., es erzeugt im Bewußtsein jener Person ein äquivalentes oder vielleicht ein weiter entwickeltes Zeichen. Das Zeichen, welches es erzeugt, nenne ich den Interpretanten des ersten Zeichens. Das Zeichen steht für etwas, sein Objekt. Es steht für das Objekt nicht in jeder Hinsicht, sondern in bezug auf eine Art von Idee, die ich manchmal den Grund des Repräsentamens genannt habe.«
(Nöth 1985: 36)*

Für Peirce ist »das gesamte Universum mit Zeichen durchdrungen, wenn es nicht sogar ausschließlich aus Zeichen besteht.« (Nöth 1985: 35) Somit wird die Semiotik zu einer Art »Universalwissenschaft« erhoben. (Nöth 1985: 35) Weiter sei gesagt, dass Zeichen nur

in einem Bezugssystem von Zeichen funktionieren und sich ständig überlagern können.

I. ARKADY SHAIKHET (1942)

DER FOTOGRAF

Arkady Shaikheth wurde 1898 im Süden der Ukraine als viertes Kind einer jüdischen Familie geboren und wuchs ohne nennenswerte Schulbildung auf. Als heranwachsender Mann wurde er einberufen, um im Ersten Weltkrieg zu dienen. Allerdings entließ man ihn bereits im Alter von 24 Jahren aufgrund eines Typhus-Ausbruchs wieder vom Militärdienst (vgl. Eugenia 2010). 1918 siedelte er dann nach Moskau über. 1922 begann er seine Arbeit als Retuscheur und Portraitfotograf bei einer Lokalzeitung. Seine erste Fotografie wurde 1923 veröffentlicht und 1924 arbeitete er für das nationale wöchentliche Magazin *Ogonyok*. Seine Fotografien wurden frühzeitig für zahlreiche Magazintitel genutzt. In der Geschichte der sowjetischen Fotografie ist Shaikheths Name primär verbunden mit dem Auftauchen eines bestimmten Typs der journalistischen Fotografie, der »künstlerischen Reportage«. (vgl. Shudakov, Suslova, Ukhtomskaya 1983: 20)

In seinen 30er Jahren arbeitete er bei der Zeitschrift *USSR in Construction* mit, einem Propaganda-Blatt, das einige der bedeutendsten Fotomontagen des frühen 20. Jahrhunderts illustrierte. 1928 reichte er über 30 Arbeiten, darunter auch dokumentarische Fotografien, bei der Ausstellung *Zehn Jahre Sowjetischer Fotografie* ein. (vgl. Nailya Alexander Gallery)

Seine namhaften Fotografien von der Zeit der Industrialisierung (in den 1920er und 1930er Jahren) wurden zu einer Art Visitenkarte für das sowjetische Russland (vgl. Shneer 2011: 112, 114, 149). Shaikheth starb 1957 im Alter von 59 Jahren (vgl. Nailya Alexander Gallery).

SEMIOTISCHE ANALYSE: DENOTATION

Das Bild *Partisan Girl* von Arkady Shaikhet, das die junge Olga Mekheda zeigt, ist eine 1942 aufgenommene Schwarz-Weiß-Fotografie, die sich derzeit in *The Museum of Fine Arts* in Houston befindet.

Bei einem ersten Blick auf die fotografierten Gesichter wirkt die Stimmung im Bild angenehm entspannt, allerdings bildet die auffällig schwere Bewaffnung am Körper der abgebildeten Frau einen entscheidenden Störfaktor im Bild. Das Foto erhält damit eine interessante Kontroverse, die Neugier bei der Betrachter_in weckt.

Das dominierende Bildsubjekt ist eine junge Frau, die zentral steht und relativ nah aufgenommen wurde. Sie lächelt und blickt nach links in die Ferne. Sie trägt ihren schweren Fellmantel offen, unter dem sie schwer bewaffnet ist. Man sieht Patronengurte um ihren Oberkörper verlaufen und eine Stabhandgranate, die in einem der Gurte steckt. Die junge Frau trägt offene Haare und eine dunkle Pelzmütze. Hinter ihr sind drei Männer zu erkennen. Durch ihre versetzten Positionierungen kann vermutet werden, dass sie sich auf einer Treppe aufhalten. Einer der Männer ist nur wenig zu sehen, da er direkt hinter ihr steht. Die anderen beiden auf der rechten Bildseite grinsen und schauen in die ungefähr gleiche Richtung wie die Frau im Vordergrund. Der Mann ganz rechts im Bild hält ein Gewehr in seiner rechten Hand. Die Männer tragen ebenfalls russische Pelzmützen. Sie alle befinden sich vor einem Gebäudeeingang.

SEMIOTISCHE ANALYSE: KONNOTATION

Die junge Frau im Bildmittelpunkt wirkt fröhlich und selbstsicher. Ihr Gesicht ist makellos schön und vermittelt der Bildbetrachter_in zunächst Jugendlichkeit, Fröhlichkeit und Fruchtbarkeit. Sie befindet sich in der Blüte ihres Lebens und strahlt auf dem Bild sehr viel Heiterkeit aus. Unbeschwert und zuversichtlich schaut sie seitlich in die Ferne, gerade so als würde sie furchtlos und freudig in die Zukunft blicken. Der Fellmantel, den sie trägt, zeigt außerdem an, dass sie gut

situiert und vorbereitet ist um der russischen Kälte zu trotzen. Schaut man dann allerdings was sich unter ihrem Mantel befindet, so erkennt man unschwer die schwere Munition und die Stabhandgranate, die sie am Körper trägt. Diese Gerätschaften stehen für nichts Geringeres als Kampf, Krieg und Tod. Die Patronengurte kreuzen sich über ihrer Brust und betonen ihren Körper. Das Kreuz kann symbolisch für Kampfbereitschaft und Gefecht stehen, denn findet man das Schrägkreuz auch auf zahlreichen Kriegsflaggen (wie beispielsweise in der ehemaligen Kriegsflagge der Konföderierten Staaten von Amerika) wider. Dieser Umstand bildet natürlich einen starken Gegensatz zur konnotierten Schönheit, Fröhlichkeit und Fruchtbarkeit der Frau und wirkt sehr verwirrend. Denn schauen wir einmal nur in ihr Gesicht, so würde uns nicht im Entferntesten einfallen, dass sie fähig ist, Menschenleben zu zerstören. Unterstützt wird dieser ambivalente Eindruck zusätzlich durch die sprachliche Botschaft: »Olga Mekheda, who was renowned for her ability to get through German roadblocks – even while pregnant« (Bunyan 2012). Die junge Frau war zum Zeitpunkt der Aufnahme also schwanger. Weiter erfahren wir, dass sie die Frau eines Widerstandskämpfers war und als mutige Heldin gefeiert wurde. Sie war bekannt für ihr Geschick, die feindlichen Linien zu durchqueren um Nachrichten zu übermitteln (vgl. ebd.). Die Fotografie zeigt uns laut Bildbeschreibung also eine mutige Untergrundkämpferin, die gegen die deutsche Besatzungsmacht im Zweiten Weltkrieg kämpfte.

Alle Personen im Bild tragen Schapkas, wohl eines der bekanntesten russischen Symbole überhaupt, da sie seit vielen Jahrzehnten zur Standardausrüstung der sowjetischen Armee gehörten. Einer der hinten stehenden Männer hält ein Gewehr und verstärkt den Eindruck einer Kriegssituation. Dadurch, dass alle Personen jedoch Zivilkleidung tragen, wird klar, dass sie nicht zum Militär gehören. Sie alle schauen in die gleiche Richtung, sichtlich amüsiert. Dieser Umstand lässt Raum für Spekulationen, was sich links von ihnen abspielt. Auch lässt es das Bild spontan und ungestellt wirken. Der Fotograf hat einen

guten Moment der Aufnahme gewählt und hat sich vermutlich eher passiv verhalten. Das Foto ist aus einer leichten Froschperspektive aufgenommen, was alle abgelichteten Personen, allen voran aber die junge Partisanin, sehr souverän wirken lässt.

Olga Mekheda wird durch die gewählte Bildperspektive wahrscheinlich bewusst heroisch dargestellt und die anderen männlichen Kämpfer rücken dadurch umso mehr in den Hintergrund. Eine vergleichbare Fotografie wäre hier eine bekannte Schwarz-Weiß-Aufnahme der jungen Widerstandskämpferin Sophie Scholl, die ebenfalls im Bildmittelpunkt, entschlossen in die Ferne schauend, abgelichtet wurde. Auch nennenswert ist eine Schwarz-Weiß-Fotografie von Anne Frank, wie sie lächelnd zur Seite schaut. Sie alle haben gemeinsam, dass sie junge Frauen waren und im Zweiten Weltkrieg gegen den Faschismus kämpften, einmal mehr, einmal weniger laut.

Zumeist werden Frauen im Krieg eher als trauernde Hinterbliebene an Gräbern gezeigt oder als passive Leidtragende (vgl. Thiele 2010: 68). In unserem Fall sieht man jedoch vielmehr eine aktive Kriegerin, die laut Bildbeschreibung zum Zeitpunkt der Aufnahme darüber hinaus auch schwanger ist. Sie wirkt überhaupt nicht verletzlich oder schutzbedürftig wie es das herkömmliche Bild von Schwangeren wohl annimmt. Vielmehr ist Olga Mekheda hier ein Beispiel für eine mutige und kämpfende Mutter. Sie kämpft um die Zukunft ihres Kindes, so könnte es der Betrachter_in in den Sinn kommen. Kämpfende Mütter finden wir vor allem in der Tierwelt, was der Abgebildeten zusammen mit dem Fellmantel hier möglicherweise etwas Animalisches verleihen könnte. Kämpfende Frauenfiguren bekommen dann viel Aufmerksamkeit, wenn sie besonders mutig und entschlossen vorgehen, da diese Attribute allgemein eher Männern zugeschrieben werden. Sie werden außerdem auch als ein Indiz für die Wichtigkeit und Ernsthaftigkeit eines Krieges gesehen. Dennoch bleibt ihnen der offizielle Status als Soldatinnen meist verwehrt und sie gelten als Ausnahmen.

II. PHILIP JONES GRIFFITHS (1971)

DER FOTOGRAF

Philip Jones Griffiths (18. Februar 1936 – 19. März 2008) war als Fotojournalist regelmäßig in Krisengebieten unterwegs. In seinem Hauptwerk, dem Bildband *Vietnam Inc.*, dokumentiert er mit 250 Fotografien und eigenen Texten den Vietnamkrieg. Aus selbigem Bildband ist auch die folgende Fotografie, die wir im Anschluss einer semantischen Analyse unterziehen werden. Auf die Untersuchung einer sprachlichen Botschaft wird hierbei nicht weiter eingegangen, da keinerlei Beschriftungen innerhalb der Aufnahme eindeutig erkennbar sind und auch jegliche Bildunterschriften bzw. -Texte fehlen.

SEMIOTISCHE ANALYSE: DENOTATION

Die denotierte Botschaft in der Fotografie ist rein analogisch, das heißt sie beruht auf keinerlei Code, ist also kontinuierlich und somit besteht keine Veranlassung nach signifikanten Einheiten der ersten Botschaft zu suchen. (Barthes 1990: 15)

Ebenso wichtig für das *Lesen* von Fotografien ist unsere kulturelle und historische Vorbildung:

»Dank ihres Konnotationscodes ist die Lektüre der Fotografie also immer historisch; sie hängt vom Wissen des Lesers ab, ganz so, als handelt es sich um eine wirkliche und nur dann intelligible Sprache, wenn man deren Zeichen gelernt hat.«

(Barthes 1990: 23)

Die schwarz-weiß Abbildung zeigt einen Strand, an dem gerade ein Boot anlegt. Flüchtig betrachtet kann man zwei Personengruppen erkennen, eine auf dem Strand, die andere im Wasser, auf dem Boot und um das Boot herum. Im Vordergrund des Bildes, auf dem Strand,

sind drei vietnamesische Mädchen in Badeanzügen zu sehen, deren Körperhaltung dem Fotograf abgewiesen ist. Eines der Mädchen liegt auf dem Rücken, die anderen beiden blicken auf das Boot und beobachten das Treiben der anderen Personengruppe. Auf diesem Boot, welches wie ein einfacher Fischerkutter aussieht, befinden sich insgesamt circa zehn Männer, dann gibt es noch einen der vom Bug springt und vier weitere im Wasser darum herum. Sie sind gerade dabei gemeinschaftlich das Boot zu entladen.

Geometrisch kann mal das Bild grob in zwei Hälften einteilen, in welcher sich je eine der Personengruppen aufhält. In dem oberen Bildabschnitt befinden sich die Männer mit dem Boot und im unteren Teil sitzen die Frauen mit der Decke auf dem Sand. Dazwischen bildet die Gischt eine feine Trennlinie dieser zwei Bildelemente.

Kontrovers zu der ausgewogenen geometrischen Aufteilung nimmt die Betrachtung der oberen Bildhälfte mit den Soldaten einen höheren Zeitaufwand in Anspruch, da sich in diesem Abschnitt viel mehr Details und Personen befinden. Außerdem gibt es eine Bewegung, die durch den abspringenden Soldat verursacht wird, was ihn in der Aufnahme sogar verschwommen erscheinen lässt. Unvermeidlich möchte man einen genaueren Blick darauf werfen, um zu erkennen, was sich in diesem Abschnitt abspielt.

Wogegen die Entfernung, aus der die Fotografie aufgenommen worden ist, es schwer macht Details, wie zum Beispiel die Aufschriften auf den Kisten, zu erkennen, auch die Gesichtsausdrücke der Männer sind nur undeutlich zu entschlüsseln. Jedoch kann man aufgrund der amerikanischen Militäruniformen, die einige der abgebildeten Personen tragen, und der Flagge, welche auf dem Boot gehisst ist, davon ausgehen, dass es sich um amerikanische Soldaten handelt. Neben den Uniformierten treten indes mindestens drei Männer in ziviler Kleidung auf. Sie tragen Badeshorts und Fotoapparate um den Hals, was sie eher wie Urlauber aussehen. Dennoch bewegen sie sich wie selbstverständlich unter den Uniformierten, als würden sie zur Gruppe dazu

gehören. Man kann also davon ausgehen, dass es sich bei ihnen ebenfalls um amerikanische Soldaten handelt, die gerade mit ihrer Freizeitkleidung angezogen sind.

Weiterhin auffällig ist, dass die Handlung an einem sehr kriegs-untypischen Ort statt findet. Beim Anblick dieser Landschaft, ebenso wie bei den Männern in Zivilkleidung würde man nicht sofort an eine Kriegssituation, sondern eher an einen Urlaubsort denken. Man sieht einen Sandstrand, auf den das Meer sanft Wellen schlägt und am Horizont erkennt man die Silhouette der gebirgigen Landschaft einer Insel die einige Meter vor der Brandung im Wasser liegt. Mit großer Wahrscheinlichkeit würde man diesen Ausschnittes im ersten Moment weder als ein Schlachtfeld, noch als ein Krisengebiet eindeutig identifizieren können. Viel mehr macht es einen befremdlichen Eindruck, wie die Soldaten in diese malerische Landschaft eingebettet sind.

Aus dem Kontext, dem Bildband, in dem diese Fotografie erschienen ist, erfährt man allerdings, dass die Abbildung in Vietnam, während des Vietnamkrieges entstanden ist.

SEMIOTISCHE ANALYSE: KONNOTIERTE BOTSCHAFT:

»Die Konnotation, das heißt die Einbringung eines zusätzlichen Sinns in die eigentliche fotografische Botschaft [...].« (Barthes 1990)

Weiterhin geht Barthes davon aus, dass der Konnotationscode weder natürlich noch künstlich, sondern historisch oder kulturell ist und dass die Lektüre der Fotografie immer vom Wissen des Rezipienten abhängt. (Barthes 1990: 23)

Um nun weitergehend die Fotografie auf seine konnotierte Botschaften untersuchen zu können, müssen wir zunächst für uns reglementieren, mit welchem Code des konnotieren Systems wir vorgehen wollen. In diesem Fall werden wir uns an einer universale Symbolik (Vgl. Barthes 1990: 13) und an dem Beispiel von Barthes *Rhetorik des Bildes* (1990) orientieren.

Die Situation wirkt entspannt und deutet auf keinerlei Kampfhandlungen hin, was durch das Fehlen von Waffen oder anderen Kampfgeräten gestützt wird. Bis auf die Soldaten, insbesondere deren Uniformen, die ein paar der Männer tragen, gibt es keine weiteren Signifikanten, die auf einen Krieg verweisen.

Ihre unverkrampfte Haltung und ihr unbekümmertes Auftreten lassen vermuten, dass sich die Soldaten in einer sicheren Zone befinden. Dabei tritt besonders der Strand signifikant als ein Ort des Rückzugs hervor. Einen weiteren Hinweis dafür liefert die zivile Bekleidung, die der abgebildeten Szene einen gewissen ›Urlaubscharakter‹ verleiht, der wohl im Sinne der Männer zu einem weniger schreckenerregenden Kriegsalltag beiträgt und eventuell sogar beabsichtigt ist.

Die Männer werden nicht als reine Streitmacht oder Spielfiguren des Krieges dargestellt, sondern gezeigt wird deren Alltag zwischen den Kriegshandlungen und ihr Bedürfnis nach Normalität, abseits der Kampffront in einer geschützten Umgebung. In diese paradiesische Umgebung eingebettet, wirken die Soldaten mit ihren Uniformen beinahe wie Eindringlinge. Es ist eine Momentaufnahme, nahezu wie ein Schnappschuss aus einem Fotoalbum von einer Reise, die die amerikanische Armee und vietnamesische, einheimische Frauen gemeinsam auf einer Aufnahme zeigt. Dabei ist das Konnotationssignifikat der Bewegungsunschärfe ein weiterer Hinweis für die konnotierte Vergänglichkeit dieses Momentes. (vgl. Barthes 1990)

Zwischen den zwei Personengruppen besteht beim ersten Hinsehen keine evidente, unmittelbare Verbindung, jedoch lässt sich bei genauerem Betrachten feststellen, dass die Frauen auf einer Decke im Tarnmuster liegen. Somit wird eine imaginäre Verbindung zwischen den Soldaten und den Frauen geschaffen. Die Blickrichtung der Frauen pointiert diese unsichtbare Linie zwischen ihnen und kriert somit eine Interaktion, was die Frage aufwirft, inwiefern eine Verbindung oder sogar Beziehung zwischen den beiden Gruppen besteht. Darüber hinaus liefert uns die Fotografie jedoch keine weiteren An-

haltspunkte, da auch die Gesichter der Frauen verborgen sind. Die Identität der abgebildeten Personen in der Aufnahme scheint also für die intendierte Konnotation von Griffiths unwichtig zu sein. Dennoch wird der Eindruck vermittelt, es ist maßgebend, dass sie als Frauen zu erkennen sind. Ihre figurbetonte Badebekleidung lässt sie graziös und geschlechtlich erscheinen. Offenbar hat ihre Anwesenheit jedoch keinen weiteren entscheidenden Einfluss auf die Handlungsabläufe in der oberen Bildhälfte, sie nehmen also nur passiv an den Geschehnissen im Bild teil. Worauf sich die Schlussfolgerung drängt dies auf die allgemeine Kriegssituation zu beziehen, was keinesfalls abwegig ist, da es traditionellerweise eher untypisch war, dass Frauen aktiv am Krieg beziehungsweise an den Kampfhandlungen teilnehmen.

Weiterhin es gibt keine Anzeichen dafür, dass es sich hierbei um eine inszenierte Darstellung handelt. Vielmehr begibt sich der Fotograf in eine observierende Position, da die Fotografierten keine Reaktionen auf seine Anwesenheit und die der Kamera zeigen. Ihre Posen wirken natürlich und nicht vom Griffiths beeinflusst.

III. VERGLEICH

Anhand der beiden Abbildungen kann man nun exemplarisch aufzeigen, wie unterschiedlich oder gegensätzlich die Rollen einer Frauen in einem Kriegskontext sein können. In der Fotografie von Griffiths sehen wir drei Frauen, die uns als passive Zuschauerinnen erscheinen, währenddessen in der Fotografie von Shaikhet eine einzelne eher als aktive Kämpferin abgebildet ist. Gestützt wird dieser Eindruck vom jeweiligen Bildaufbau. Die passiven Zuschauerinnen werden von hinten gezeigt, während die Partisanin frontal und relativ nah aufgenommen wurde. Hingegen der Identität der Partisanin, die eine relativ große Bedeutung zu haben scheint, spielt die der von hinten abgebildeten Frauen am Strand eine eher nebensächliche Rolle. Vermutlich ging es Griffiths nicht darum, wer diese Frauen sind, sondern darum, *dass* sie

Frauen sind. Sie tragen Badeanzüge und versprühen damit eine gewisse Leichtigkeit und Entspannung im Bild. Die Körper der Frauen sind viel sichtbarer und lenken den Fokus auf ihre Geschlechtlichkeit. Das Bild bekommt dadurch, möglicherweise auch durch die Pose der Frau im linken Bildrand, etwas sinnliches. Die junge Partisanin im Gegenteil ist mit einem schweren Fellmantel bekleidet um der russischen Kälte zu trotzen. Das Bild der Partisanin wirkt formeller. Einen weiteren signifikanten Unterschied stellt die schwere Bewaffnung in Shaikhets Abbildung dar, was die Frau insgesamt stärker und wehrhafter wirken lässt. Gleichzeitig hat sie auch eine größere Last zu tragen, die Frauen am Strand hingegen machen einen unbekümmerten Eindruck.

Diese fotografischen Beispiele verdeutlichen, wie tief die Kluft zwischen einer aktiv am Krieg teilnehmenden Frau und einer Frau, die entspannt einen sonnigen Tag am Strand genießt, sein kann.

Dennoch kann man Parallelen ziehen. In beiden Abbildungen wird die Weiblichkeit der Frauen besonders betont. Bei Shaikhet durch die bewusste >in Szene<-Setzung einer schwangeren Kriegerin und bei Griffiths eben durch ihre leichte, figurbetonte Bekleidung. Zudem haben in beiden Situationen die Frauen am abgebildeten Geschehen teil, sie sind jedoch nicht in eine aktive Kampfhandlung verwickelt.

Sowohl bei dem Foto von Shaikhet als auch bei dem von Griffiths sind auch Männer im Foto abgebildet. Auffällig dabei ist, dass sie sich immer im Bildhintergrund befinden. Wobei bei der Abbildung von Griffiths trotz der räumlichen Zurückstellung der Männer, sie dennoch den optischen Fokus bilden und durch ihren Detailreichtum das Auge des Betrachters auf sich ziehen. Was wiederum noch einmal die Dominanz der Männer im Hinblick auf die Kriegsgeschehnisse in diesem Foto hervor hebt.

Weiterhin auffällig ist, wie unterschiedlich die beiden Fotografen ihre Bildsubjekte wahrnehmen. Während Shaikhet bei der Aufnahme von dem *Partisan Girl* bewusst die Inszenierung wählt, hält

sich Griffith eher im Hintergrund und hält damit einen Moment fest, der in Bewegung ist und zufällig wirkt.

Man kann anhand dieser beiden Beispiele deutlich die unterschiedlichen Stellungen aufzeigen, die Frauen in einem Krieg einnehmen können.

BILDANGABEN

- Griffiths, Philip Jones (1970): »Cambodia. This amphibious assault was to establish a beachhead...« © Magnum Photos, abrufbar unter: <http://mediastore3.magnumphotos.com/CoreXDoc/MAG/Media/TR2/5/a/e/c/PAR94012.jpg>, Zugriff am: 03.04.2014
- Shaikhet, Arkady (1942): *Partisan Girl*, © Arkady Shaikhet Estate, Courtesy Nailya Alexander Gallery.
(s. S. 192)

WEITERE BILDANGABEN

- Bunyan, Marcus (2012): *Exhibition: >War/Photography: Images of Armed Conflict and Its Aftermath<* at the Museum of Fine Arts, Houston – Posting Part 1. 09.12.12, abrufbar unter: <http://artblart.com/tag/arkady-shaikhet-partisan-girl/>, Zugriff am: 25.01.2014.
- Eugenia (2010): *21+ Depressing Photos of Post-Revolutionary Russia by Arkady Shaikhet*. 17.02.2010, abrufbar unter: <http://www.rea-lussr.com/ussr/21-depressing-photos-of-post-revolutionary-russia-by-arkady-shaikhet/>, Zugriff am: 23.01.2014.
- Griffiths, Philip Jones & Chomsky, Noam (2001): *Vietnam Inc.. London [u.a.]: Phaidon.*

LITERATURANGABEN

- Barthes, Roland (1990): *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn. L'obvie et l'obtus: Das Bild*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Nailya Alexander Gallery (o. J.): *Description about Arkady Shaikhet*. Abrufbar unter: <http://nailyaalexandergallery.com/node/180/artist-description>, Zugriff am: 23.01.2014.

- Shneer, David (2011): Through Soviet Jewish Eyes: Photography, War, and the Holocaust, University of Colorado at Boulder: Rutgers University Press.*
- Shudakov, Grigory/Suslova. Olga/Ukhtomskaya, Lilya (1983): Pioneers of Soviet Photography, New York: Thames & Hudson.*
- Thiele, Martina (2010): Medial vermittelte Vorurteile, Stereotype und >Feindinnenbilder<, in: Martina Thiele/Tanja Thomas/Fabian Virchow (Hg.): Medien – Krieg – Geschlecht. Affirmationen und Irritationen sozialer Ordnungen. 1. Auflage, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.*