



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Pressefotografie im Spanischen Bürgerkrieg

Robert Capa und sein *Fallender Soldat*“

verfasst von

Andrea Latschbacher

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt.
Studienblatt:

A 236 352

Studienrichtung lt.
Studienblatt:

Diplomstudium Romanistik Spanisch

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Jörg Türschmann

Danksagung

Zu Beginn meiner Arbeit möchte ich mich bei jenen Personen bedanken, die mich während der Zeit des Schreibens immer unterstützt haben.

Hier soll natürlich meine Familie an erster Stelle stehen. Meine Eltern, die geduldig mit mir waren und mir während des Schreibprozesses genügend Freiraum gaben mich entfalten zu können. Auch mein Bruder Peter trug seinen Teil zu meiner Arbeit bei, indem er mich immer wieder anspornte schneller zu sein als er. Den wichtigsten Part trägt jedoch meine Schwester Verena, die mich und meine Launen ertrug und mich immer wieder ermutigte weiterzumachen.

Weiters möchte ich meinen Freunden Dani, Karina, Karl, Marlene und Max danken, die mir mit Rat und Tat zur Seite standen, wo sie nur konnten.

Auch möchte ich Univ.-Prof. Dr. Jörg Türschmann danken, der sich trotz seiner bereits hohen Anzahl an zu betreuenden Studenten, noch dazu bereit erklärte mich zu betreuen.

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	1
-----------	-------------------	----------

2.	Pressefotografie	4
-----------	-------------------------	----------

2.1.	Definition des Begriffs Pressefotografie	4
2.2.	Die Entwicklung der Printmedien	6
2.3.	Kriegsfotografie	6
2.4.	Die Ausrüstung der Pressefotografen: die Kleinbildkameras	8

3.	Biografisches	10
-----------	----------------------	-----------

3.1.	Endre Ernő Friedmann	10
3.2.	Politische Einstellung	12
3.3.	Exil in Deutschland	12
3.4.	Flucht nach Paris	14
3.5.	Die Geburt einer Legende	15
3.6.	Aufbruch nach Spanien	17
3.7.	Gerda Taro – Liebe und Arbeit	17
3.8.	Flucht nach Amerika	18
3.9.	Das Ende des Kriegsfotografen	19
3.10.	Farbfotografie	20
3.11.	Capa – ein Mann der gute Gesellschaft schätzte	20
3.12.	Der Blick für das Besondere	23
3.13.	Magnum	23

4. Der Spanische Bürgerkrieg **26**

4.1.	Aufbruch nach Spanien	26
4.2.	Zweite Reise nach Spanien für <i>Regards</i>	27
4.3.	Taros Tod	30
4.4.	Vorkommnisse in Spanien während Capas Arbeitszeit in China.....	31
4.5.	Rückkehr an die spanische Front	32
4.6.	Freundschaften im Majestic Hotel	33
4.7.	Schlacht am Río Segre	33
4.8.	Selbst verfasste Texte zu seinen Reportagen	34
4.9.	Ein Kriegsphotograf am Ende seiner Kraft.....	35
4.10.	Ein Abschied auf immer.....	36
4.11.	Bildbände als Propagandamittel.....	37
4.11.1.	<i>Death in the making</i>	37
4.11.2.	<i>La lucha del pueblo español por su libertad</i>	38
4.11.3.	<i>Madrid</i>	39

5. Der Fallende Soldat **41**

5.1.	Bildbeschreibung.....	41
5.2.	Formatbeschreibung	43
5.3.	Der zweite <i>Fallende Soldat</i>	44
5.4.	Die Identität des <i>Fallenden Soldaten</i>	45
5.5.	Entstehungsort	46
5.6.	Die Veröffentlichung des <i>Fallenden Soldaten</i>	47
5.7.	Zweifel an der Authentizität des Bildes	48
5.8.	Der <i>Fallende Soldat</i> unter forensischer Betrachtung	50
5.9.	Selbstinszenierung oder schlechtes Gewissen.....	51

6. Gerda Taro **53**

6.1.	Biografie.....	53
------	----------------	----

6.2.	Das Paar Robert Capa und Gerda Taro	54
6.3.	Kampf gegen den Faschismus – Aufbruch nach Spanien	55
6.4.	Gerda Taros Tod.....	57
7.	<i>Der mexikanische Koffer</i>	60
7.1.	Die Zusammenführung Capas Arbeiten	60
7.2.	Der Inhalt des <i>mexikanischen Koffers</i>	62
8.	Conclusio	65
9.	Resumen en español	68
BIBLIOGRAPHIE		78
ABBILDUNGSNACHWEIS		82
ABSTRACT		91
LEBENS LAUF		93

1. Einleitung

*If your picture isn't good enough, you're not close enough.*¹

Dieser Satz stammt von Robert Capa, jenem Mann der als „Greatest War - Photographer in the World“² in die Geschichte eingegangen ist. Wie kein anderer hat er die Pressefotografie während des Spanischen Bürgerkrieges geprägt.

Pressefotografie begegnet uns alltäglich und ermöglicht uns an den Geschehnissen der Welt teilzunehmen. Durch die illustrierten Artikel, vermögen wir Anteil an den Schicksalen anderer Menschen zu nehmen. Diese Informationsquelle, wäre ohne die Pressefotografen nicht das Gleiche. Ihre Arbeit dient uns nicht nur als Verständnishilfe, sondern stellt einen gewissen Bezug zur Realität her. Denn ohne Bildmaterial, erscheint es uns oft schwierig sich vorzustellen was wirklich passiert.

Die Kriegsberichterstattung im Spanischen Bürgerkrieg war besonders wichtig. Nicht nur, weil es zu dieser Zeit technische Erneuerungen in der Fotografie gab. Die Kriegsfotografen hatten sich zum Ziel gesetzt, alle Länder aufzurütteln, um ihren Fokus auf Spanien zu lenken. Sie wollten auf die Lage in Spanien aufmerksam machen und die Welt vor der drohenden Gefahr des Faschismus warnen. Dieses Ziel verfolgte auch Robert Capa. Ihm war nicht nur wichtig ein gutes Bild zu schießen, sondern eine Botschaft weiterzugeben die etwas bewirkt. Dabei zählte für ihn nicht das Prestige eines Pressefotografen sondern, dass er etwas mit seiner Arbeit erreichen konnte. So schrieb Capa in einem Brief an einen Freund: „...mehr und mehr hab ich den Eindruck, zum Aasgeier zu werden... Der größte Wunsch eines Kriegsreporters ist es, arbeitslos zu sein.“³

Als das Bild des Spanischen Bürgerkriegs wird Robert Capas Fotografie der *Fallende Soldat* gehandhabt. Keine Abbildung vermag die Vorkommnisse in Spanien besser zu verdeutlichen, als Capas Werk. Es wird, seit der ersten Veröffentlichung dieser Fotografie, über die Authentizität des Entstehungsmomentes diskutiert. Des Weiteren wird nach der Identität und dem Ort, an welchem der Soldat zu Boden ging, gesucht. Es gibt viele Hinweise und Thesen, welche jedoch alle in eine verschiedene Richtung weisen.

¹ Schaber et al. 2008, S. 24.

² Whelan 2007, S. 162.

³ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 179.

Deshalb möchte ich in mich, diesem Mythos zuwenden und anhand von verschiedenen wissenschaftlichen Thesen untersuchen, ob die Frage heutzutage geklärt werden kann. Wurde der *Fallende Soldat* gestellt oder handelt es sich um eine Momentaufnahme, welche in einem tragischen Augenblick entstanden ist. Dabei werde ich mich auf die Aussagen und Kommentare von Capa – Experten stützen. Diese Zusammenführung von verschiedenen Ansichten, soll dazu beitragen sich ein eigenes Urteil bilden zu können, ob das Foto gestellt wurde oder nicht.

Zu Beginn werde ich auf die Definition der Pressefotografie eingehen. Auch wird auf die damalige Entwicklung der Printmedien eingegangen werden und es stellt sich die Frage, was Kriegsfotografie eigentlich ausmacht. Ebenfalls werden die technischen Neuerungen, welche die Pressefotografen im Spanischen Bürgerkrieg zur Verfügung hatten, kurz untersucht. Damit ein Verständnis für deren Arbeitsmaterial aufkommt.

In einem Überblick der Biografie Robert Capas, wird auf sein Leben eingegangen und soll helfen die Beweggründe eines Fotografen zu verstehen, welcher freiwillig in ein Kriegsgebiet fährt, um darüber zu berichten. Auch zeigt sich Capas Vermächtnis für die Welt der Pressefotografie anhand der Fotoagentur Magnum, auf welche kurz eingegangen wird.

Anschließend wird Capas Arbeitszeit während des Spanischen Bürgerkriegs analysiert, um auf die Methodik seines Schaffens einzugehen. Interessant wird hier seine Route sein und mit wem er reiste und arbeitete.

Danach widmet sich die Arbeit dem zentralen Thema, dem *Fallenden Soldaten*. Wer war er und wo entstand diese Fotografie. Kann festgestellt werden, ob es sich um eine authentische Aufnahme handelt, oder lässt der heutige Forschungsstand dies noch nicht zu.

Neben Robert Capa gab es noch eine weitere Person, welche mit ihren Fotografien den Spanischen Bürgerkrieg prägte: Gerda Taro. Nicht lange musste sie sich im Schatten ihres begabten Lebensgefährten Capa verstecken. Ein Blick in ihre Zeit als Kriegsfotografin soll einen weiteren Aspekt der Pressefotografen im Spanischen Bürgerkrieg aufweisen.

Mit dem Auffinden des *Mexikanischen Koffers* wurde erneut die Hoffnung auf eine Klärung der Authentizität des *Fallenden Soldaten* entflammt. Man erhoffte sich Antworten auf die

Entstehung von Capas Ikone. Deshalb wird kurz auf den Inhalt des Koffers und dessen Geschichte eingegangen.

Abschließend werde ich meine Forschungsergebnisse zusammenfassen und versuchen für mich selbst die Frage der Authentizität des Bildes zu beantworten. Sicher steht für mich aber jetzt schon, dass es egal, ob es sich nun um eine spontane Aufnahme handelt oder nicht, der *Fallende Soldat* als Symbol für den Kampf des republikanischen Spanien steht, welches jedoch am Ende niedergestreckt wurde.

Besonders am Herzen lag mir bei dieser Arbeit, dass sie den Kreis meines Studiums schließt. So befasste sich die erste Vorlesung, welche ich in meiner Universitätslaufbahn besuchte, mit dem Thema Pressefotografie. Niemand anderer als Robert Capa und sein *Fallender Soldat* bildeten den Hauptkern dieser Veranstaltung. Deshalb freut es mich, meine Abschlussarbeit über dieses Thema verfassen zu können.

2. Pressefotografie

2.1. Definition des Begriffs Pressefotografie

Es erweist sich als äußerst schwierig, eine einheitliche Definition für den Begriff Pressefotografie zu finden, da sich selbst die Literatur darüber nicht einig ist. Auch eine deutliche, allseits anerkannte Gliederung und Erklärung der Begriffe Pressefotografie, Bildjournalismus und Fotojournalismus ist noch nicht vorhanden. Deshalb wird in der Literatur zumeist kein Unterschied zwischen den verschiedenen Termini gemacht und sie fungieren als Über – und Unterbegriffe, sowie als Synonyme.

Jedoch lassen sich für die Pressefotografie drei Aspekte klar herausarbeiten: berufliche Tätigkeit, Arbeitsrollen und Darstellungsformen.⁴ Wenn man diese Punkte genauer betrachtet, so kann man feststellen, dass die Pressefotografie, der Bild – und Fotojournalismus als beruflichen Tätigkeiten dem Journalismus gleichstehen.⁵

Thomas Knieper versucht sich an einer Definition für den Bildjournalismus, um eine Differenzierung der Einzelbegriffe zu ermöglichen:

„Bildjournalismus, entsprechend dem alltagsbegrifflichen Verständnis von Journalismus als publizistische Tätigkeit Bezeichnung für die Gesamtheit der journalistischen Bildberichterstattung vor allem in den Printmedien. Innerhalb der Redaktionen steigt der Bildbedarf kontinuierlich. Zumindest im Printbereich ist das Foto das wichtigste visuelle Gestaltungsmittel. Die Bildkommunikation beschränkt sich im Journalismus aber nicht nur auf die Erstellung, Auswahl und Bearbeitung von Fotografien, sondern beinhaltet auch andere Bilder wie etwa Infografiken, stellungnehmende Karikaturen oder Bewegtbilder, also Filmaufnahmen. Im Bildjournalismus geht es um die Vermittlung von Informationen über Personen, Sachverhalte oder

⁴ Grittmann 2007, S. 27ff.

⁵ Lauß 2010, S. 4.

Ereignisse mit visuellen Mitteln. Dabei ist entscheidend, welche Funktionen Bilder übernehmen sollen.“⁶

Aus diesem Erklärungsversuch von Knieper lässt sich schließen, dass die Pressefotografie dem Bildjournalismus unterstellt ist. Die Pressefotografie, beziehungsweise der Fotojournalismus, lassen sich in den Bereich des Bildjournalismus, welche das Medium der Fotografie benützen, und der Fotografie einordnen, welche sich jedoch auf die journalistische Berichterstattung spezialisiert.⁷

Grittmann erläutert dies wie folgt:

„Auf der einen Seite wird die journalistische Fotografie als spezifisches Genre und Feld der Fotografie aufgefasst, das durch die individuelle kulturelle Leistung der Fotografinnen und Fotografen geprägt wird. Auf der anderen Seite werden Pressefotografie und Fotojournalismus als Arbeitsfeld des Journalismus beschrieben und deren allgemeine Regeln und Normen formuliert.“⁸

Hier lässt sich eine weitere Unterteilung vornehmen. Die Pressefotografie gliedert sich in den Fotojournalismus. Dieser konzentriert sich fast ausschließlich auf die Produktion von Einzelbildern für die Tages- und Wochenzeitschriften.⁹ Dadurch erfährt er weniger kreativen Spielraum, als die Pressefotografie. Der vorwiegende Schwerpunkt der Pressefotografie wird nämlich auf Reportagen gesetzt, welche dem Fotografen Freiheiten über die Ausführung des Sujets erlauben.¹⁰

Durch die verschiedenen Anätze dieses Themas, lässt sich auf die Unstimmigkeiten schließen, welche diesbezüglich existieren.¹¹ Aber dies soll den Ablauf der vorliegenden Arbeit nicht behindern. Vielmehr soll auf die Ausführung der Pressefotografie Bezug genommen werden.

Ludwig A. Martin und Wolfgang W. Werner definieren die Pressefotografen als fachlich spezialisierte und hauptberuflich tätige Journalisten. Diese benützen zur Berichterstattung die Medien Foto- oder Filmkamera.¹²

⁶ Knieper 2006, S. 24f.

⁷ Grittmann 2007, S. 52.

⁸ Grittmann 2007, S. 55.

⁹ Grittmann 2007, S. 35.

¹⁰ Grittmann 2007, S. 32.

¹¹ Grittmann 2007, S. 53.

Demzufolge sind Bildjournalisten den „normalen“ Journalisten gleichzustellen. Der Unterschied zwischen den Beiden, liegt lediglich in der Auswahl des Mediums.¹³

2.2. Die Entwicklung der Printmedien

Essenziell für die Verbreitung der Pressefotografie sind die Printmedien. Nach dem Ersten Weltkrieg stieg die Anzahl an illustrierten Magazinen an. Die Öffentlichkeit verlangte, über die Geschehnisse der Welt, auf dem Laufenden gehalten zu werden. Sie wollten nicht nur darüber lesen, sondern auch Bilder dazu sehen, sozusagen als Beweis für die Wahrhaftigkeit des Geschriebenen. Deshalb füllten die Herausgeber ihre Zeitschriften mit Fotostrecken und dadurch wurde ein neuer Berufsstand geboren, der der Fotojournalisten. Es gab eine enorme Nachfrage an Fotografien für die Presse, und somit waren die Pressefotografen auch sehr gefragt.

Anders war nun, dass diese Fotografen einer Zeitung, oder sich selbst unterstanden und nicht zum Beispiel einer Staatsmacht. Dadurch konnten die Pressefotografen selbstständiger arbeiten. Sie hatten die Möglichkeit, aus ihrer eigenen Sicht zu berichten und mussten sich nicht an politische Vorgaben zu halten. Auch stand es ihnen zu, selbst zu entscheiden, wie weit sie gehen wollten, um ein Foto zu schießen.¹⁴ Dazu schrieb Susan Sontag in ihrem Artikel *Looking at war*, welcher am 9. Dezember 2002 im *The New Yorker* erschien:

„(...) the Spanish Civil War was the first war to be witnessed ('covered') in the modern sense: by a corps of professional photographers at the lines of military engagement and in the towns under bombardment, whose work was immediately seen in newspapers and magazines in Spain and abroad.“¹⁵

2.3. Kriegsfotografie

Eine besonders beliebte Sparte der Pressefotografie ist die Kriegsfotografie. Jedoch stellt sich die Frage was ist Kriegsfotografie und ob man Krieg überhaupt fotografieren kann. Sind die

¹² Martin/Werner 1981, S. 27.

¹³ Beifuß 1994, S. 11.

¹⁴ Büchl 2009, S. 15.

¹⁵ http://www.newyorker.com/archive/2002/12/09/021209crat_atlarge?currentPage=all (15.12.2012)

Emotionen, welche durch so etwas Schreckliches wie Krieg hervorgerufen werden, überhaupt einzufangen? Ist es möglich, durch eine eingefrorene Momentaufnahme all das Leid auszudrücken, welches sich im Kriegsalltag nahezu überall finden lässt? Oder reicht es aus, wenn man die militärischen Werkzeuge des Krieges fotografiert, um der Welt vor Augen zu halten was gerade alles Furchtbares passiert.

Robert Capa schoss wenige Fotos von Gewehren und all den anderen Kriegsutensilien. Er fand für sich heraus, dass sich Emotionen viel besser weitergeben ließen, wenn man sie in den Gesichtern der Menschen festhielt. John Steinbeck, ein Freund Capa's, sagte darüber:

„Er wusste, dass man Krieg nicht fotografieren kann, weil es hauptsächlich Emotion ist. Er fotografierte stattdessen an den Rändern dieser Emotionen. Er konnte den Horror des Krieges im Gesicht eines einzelnen Kindes finden und mit der Kamera festhalten.“¹⁶

Es bedarf an unvorstellbarem Mut und Energie freiwillig mit den Truppen ein Angriffsmanöver zu erleben. Capa profilierte sich jedoch nicht mit solchen Einsätzen, sondern gab zu, dass er während der Landung der Alliierten in der Normandie ängstlich über den Strand lief, seine damalige Contax – Kamera über seinen Kopf haltend und er einfach nur den Auslöser drückte. Dies alles in der Hoffnung, nicht allzu verschwommene Fotos zu schießen, da er so stark zitterte. Aufgrund eines Fehlers eines Assistenten in London, welcher die Filme entwickeln sollte, wurde ein Großteil seiner Arbeit in der Normandie vernichtet. Der Assistent stellte die Temperatur des Trockenschanks für die Negative zu hoch ein. Daraufhin löste sich die Emulsion und nur acht von insgesamt 106 Fotografien konnten noch gerettet werden. Dennoch kann gesagt werden, dass Capas Einsatz für die Kriegsfotografie nicht umsonst war, denn diese acht Fotos sind die einzigen Bildquellen der Landung der Alliierten in Frankreich.¹⁷

Nicht nur die Aussagekraft Capas Bilder vermochten es die Betrachter völlig zu fesseln, auch die mit Bedacht ausgesuchten Bildunterschriften unterstreichen den Aussagewert. So lautet der Text unter einer Aufnahme Capas aus dem Spanischen Bürgerkrieg 1938, auf welchem ein toter Junge zu sehen ist, wie folgt:

¹⁶ Siemens 2011, S. 4.

¹⁷ Siemens 2011, S. 8.

„Er schläft nicht. Er ist nicht gestolpert und gefallen. Sie wissen es, Sie kennen die Nachrichten... Franco überrollte ihn, oder besser: einer von Mussolinis Adler-Bombern. Was können wir machen? Nada. Nichts. Der Junge ist tot. Man kann nur ein Bild machen, und Robert Capa hat es gemacht. Und nun wird der Junge nach Hause zu seinen Eltern gebracht. Das ist alles...“¹⁸

Durch die Magazine war es den Menschen möglich am Kriegsgeschehen teilzunehmen. Die Pressefotografen, allen voran Robert Capa, brachten Aufklärung über die erschütternden Vorkommnisse aus den Kriegsgebieten.

2.4. Die Ausrüstung der Pressefotografen: die Kleinbildkameras

Im Gegensatz zum ersten Weltkrieg, wurden die Fotografen in den darauf folgenden Jahren viel flexibler. Anstelle von umständlichen, und noch dazu schweren Großbildkameras sowie deren dazugehörigen Filmplatten, traten die handlicheren Kleinbildkameras. Die Erfindung des Rollfilmes ermöglichte es den Fotografen mehr Aufnahmen zu schießen.¹⁹

Ein wichtiger Faktor für die Verbesserung der Kriegsfotografie war die Einführung der Leica Kleinbildkamera, mit dem Filmformat 35mm. In Verbindung mit den neuen und äußerst empfindlichen Filmen von Kodak und Ilford, wurden die perfekten Voraussetzungen für die wagemutigen Pressefotografen geschaffen.²⁰

Durch diese neuen technischen Errungenschaften der Kleinbildkameras, welche den Fotografen zuvor unbekannte Spielräume bescherten, wurde es ermöglicht Bewegung einzufangen. Davon machten Robert Capa und Gerda Taro Gebrauch, um ihren Bildern etwas Authentisches zu verleihen.²¹ Es war ihnen von da an möglich, ganz nah an das Geschehen heranzurücken und den Auslöser erst dann abzudrücken, wenn sich der geeignete Moment ergab. Diese neu erworbene Möglichkeit an der Seite der Soldaten zu stehen und zu fotografieren, kommentierte Capa wie folgt:

¹⁸ Siemens 2011, S. 5.

¹⁹ Siemens 2011, S. 5f.

²⁰ Büchl 2009, S. 15.

²¹ Simonow/Wiegel 2005, S. 107.

„Es ist nicht immer einfach, daneben zustehen und nichts tun zu können, außer das Leiden um dich herum zu fotografieren.“²²

Nicht nur die Kameras veränderten sich in dieser Zeit. Auch die Arbeitsweise der Fotografen durchlebte einen Wandel. Das Posieren stand nicht mehr im Vordergrund, sondern die Fotografen ließen sich von dem Motto „Raum für Aktion, Bewegung, das Leben!“ inspirieren. Als Vorreiter dafür gelten Martin Munkácsi und Erich Salamon.²³

Die so aus nächster Nähe aufgenommenen Bilder vermochten es, auf grausame Weise, die Betrachter in die Kriegsgeschehnisse hineinzusetzen und ihnen die schreckliche Wirklichkeit des Krieges vor Augen zu halten.²⁴

All diese Erneuerungen, wie die Verbesserung der Kameras, die publizistischen Ereignisse im Bereich der Printmagazine und die, wie Büchel es ausdrückte „konfrontative Ideologische Situation im Europa der dreißiger Jahre“ trugen dazu bei, dass der Spanische Bürgerkrieg, als der erste moderne Medienkrieg unserer Geschichte gilt.²⁵

²² Siemens 2011, S. 8.

²³ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 28.

²⁴ Siemens 2011, S. 5.

²⁵ Büchl 2009, S. 15.

3. Biografisches

Robert Capa wurde in Paris geboren. Als 22 Jähriger begann sein Leben als Fotograf, welcher den Mut hatte für seine Arbeit in den Krieg zu ziehen. (Abb.9.) Capa nahm die gleichen Risiken auf sich, wie die Soldaten die er fotografierte. Während seines Lebens wurde er als Fotograf Zeuge von fünf großen Kriegen. Nämlich dem Spanischen Bürgerkrieg (1936), der japanische Invasion in China (1938), dem zweiten Weltkrieg (1941-1945), dem ersten Krieg um Palästina (1948) und er fotografierte auch in Indochina, den Vorläufer des Vietnamkriegs (1954).²⁶

3.1. Endre Ernő Friedmann

Eigentlich wurde Capa als Endre Ernő Friedmann am 22. Oktober 1913 in Budapest geboren, genauer gesagt auf der Pester Seite. Jedoch sollte er sich später den Künstlernamen Capa zulegen.

Schon seine Geburt war etwas Spektakuläres. Erstens war sein Kopf nach der Geburt noch in die Fruchtblase gehüllt, was im Volksmund ein Zeichen für viel Glück im Leben ist. Zweitens kam er bereits mit dichtem, schwarzem Haar zur Welt. Und drittens besaß er an einer Hand einen kleinen Finger zuviel, welcher jedoch bald entfernt wurde. Seine Mutter schloss darauf, dass ihr kleiner Sohn einmal ein berühmter Mann werden würde, womit sie auch Recht behalten sollte.²⁷

Friedmann wuchs in einer Familie auf in der die Eltern, vor allem aber die Mutter, viel arbeiteten, um sich als wohlhabend bezeichnen zu können. Unterschiedlicher konnten seine Eltern nicht sein. Seine Mutter Julia war eine sehr beeindruckende Frau, welche es verstand sich durchzusetzen und sich nicht zu schade war, selbst Hand anzulegen. Zeit ihres Lebens arbeitete sie hart dafür, ihrer Familie einen höheren Standard zu ermöglichen. Die Familie Friedmann besaß einen Modesalon, welcher durch die ausgezeichnete Führungskraft Julia Friedmanns, hervorrangen lief. Sie wusste wie sie mit ihren Angestellten und auch mit ihren Kunden umzugehen hatte. Auch zu Hause hatte sie gewissermaßen die Hosen an.

²⁶ Siemens 2011, S. 4.

²⁷ Whelan 1993, S. 9.

Ihr erwachsener Sohn pflegte seine Beziehung zu seiner Mutter und schrieb ihr, während seiner Zeit in Paris, mindestens einmal pro Woche. In diesen Briefen lässt sich die tiefe Zuneigung erkennen, welche er für seine Mutter empfand. Auch seine lausbubenhafte Art konnte er selbst auf dem Papier nicht verleumden.²⁸

Im Gegensatz zur fleißigen Mutter steht ihr Ehemann Deszö. Er arbeitete im Familienbetrieb als Schneidermeister. Anders als seine Frau vertrat er die Meinung, dass das Leben zu kurz ist, um ständig zu arbeiten. Er lebte lieber in den Tag hinein, ging gerne Karten spielen und blieb dabei lange aus. Er war gerissen und wusste sich immer zu helfen, wenn es darum ging seine nächtlichen Spieltouren zu erklären. Friedmann beschrieb die Ehe seiner Eltern wie einen einzigen, nie endenden Kampf.

Wenn man die Charaktereigenschaften ihres Sohnes Andre ansieht, so erkennt man wie beide Elternteile ihn stark beeinflusst haben. Er war ehrgeizig wie seine Mutter und besaß die Liebe zum Leben wie sein Vater, welcher ihn auch lehrte, wie man sich gewitzt durchschlagen konnte, wenn die Zeiten hart waren.²⁹ Später soll sich diese Gabe als wahrer Segen herausstellen, denn egal wie schrecklich zugerichtet die Kriegsschauplätze waren, an welchen er sich befand, verblüffte er seine Freunde immer damit, an zu diesen Zeiten nicht erhältliche, Lebensmittel und Gegenstände zu kommen.³⁰

Andre, welcher liebevoll Bandi genannt wurde, war das absolute Lieblingskind seiner Mutter. Obwohl er noch zwei weitere Geschwister hatte, verlor er nie den Status des Schatzes seiner Mutter.³¹ Laut ihr war er ein gutes Kind, das immer gut gelaunt und höflich war. Schon als Junge gefiel ihm das andere Geschlecht. Für seine Mutter war ihr Sohn Andre fehlerlos.³²

Da die Eltern viel zu tun hatten, musste sich Andre oft alleine beschäftigen. Besonders in dieser Zeit war Eva Besnyö seine ständige Begleiterin. Sie verband ein inniges Band und durch Eva kam Andre auch das erste Mal in Berührung mit der Fotografie, da sie eine kleine Kodakkamera besaß. Später machte Eva eine Lehre als Fotografin und zog danach nach Berlin. Sie sollte Endres Leben noch weit reichend beeinflussen.³³

²⁸ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 57f.

²⁹ Whelan 1993, S. 10f.

³⁰ Whelan 2001, S. 4.

³¹ Whelan 1993, S.17.

³² Kershaw 2004, S. 22.

³³ Whelan 1993, S. 20f.

3.2. Politische Einstellung

Schon in seinen frühen Jahren interessierte sich Friedmann für die Politik. Er wollte Journalist werden, war sich jedoch bewusst, dass aufgrund der antisemitischen und faschistischen Diktatur in Ungarn, nur wenige jüdischen Studenten an einer Universität bewilligt wurden.³⁴

In diesen schweren Zeiten für Ungarn entdeckte Friedmann einen Menschen, der ihm wieder Mut gab und ihm als Vorbild diente. Sein Name war Lajos Kassák, ein scheinbar alles könnender Künstler. Er war Dichter, Schriftsteller, Journalist, Maler, Sozialist und verhalf dem Avantgardismus in Ungarn Fuß zu fassen. Dieser Mann inspirierte Friedmann ungemein.³⁵ Kassák stellte sich gegen die ungarischen Faschisten und Stalinisten und rief die Bevölkerung dazu auf Widerstand zu leisten.³⁶

Diesem Aufruf konnte der junge Friedmann nicht widerstehen und nahm regelmäßig an Straßenkämpfen zwischen den Linken und den Rechten teil. So kam es, dass die kommunistische Partei ihn anwerben wollte und sich deshalb ein Vertreter von ihnen mit Friedmann in Budapest traf, um ihn zum Beitritt zu überreden. Der junge Ungar lehnte eine Mitgliedschaft jedoch ab. Er wusste nicht, dass die Geheimpolizei ihr Gespräch beobachtet hatte und als er zu Hause bei seiner Mutter ankam, wurde er von zwei Agenten empfangen und mitgenommen. Zu dieser Zeit hörte man keine besonders guten Geschichten darüber, was in den Gefängniszellen passierte. Man konnte Andre zwar keine direkte Verbindung mit der kommunistischen Partei nachweisen, trotzdem wurde ohne Skrupel auf ihn eingeschlagen. Seinem Vater gelang es, ihn aus dem Gefängnis zu holen, mit der Bedingung, dass er Ungarn sofort verlassen musste.³⁷ Auch war die Frau des Polizeipräsidenten eine gute Kundin der Friedmanns und legte für Andre ein gutes Wort ein. Diese Entlassung hieß jedoch, dass es für den 17 Jährigen nur mehr einen Weg gab, und zwar raus aus Ungarn und ab ins Exil.³⁸

3.3. Exil in Deutschland

Im Jahr 1931 zog es Friedmann ins Exil nach Berlin. Unter anderem veranlasste ihn das autoritäre Regime, unter Admiral Horthys, das Land zu verlassen. Er schrieb sich an der

³⁴ Whelan 2001, S. 4.

³⁵ Whelan 1993, S. 26.

³⁶ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 21.

³⁷ Kershaw 2004, S. 25f.

³⁸ Whelan 2001, S. 4f.

Deutschen Hochschule in Berlin, mit dem Hauptfach Politik, ein. Er hegte immer noch den Berufswunsch Journalist zu werden. Jedoch konnte er sich das Studium nicht lange leisten und musste es abbrechen.³⁹ Denn aufgrund der Wirtschaftskrise war es seinen Eltern nicht mehr möglich ihm jeden Monat Geld zu schicken.⁴⁰

Nachdem er sein Studium abbrechen musste, fand er Arbeit als Dunkelkammerassistent bei dem Deutschen Photodienst, kurz Dephot genannt. Durch seine Jugendfreundin Eva Besnyö, welche Friedmann empfahl, gelangte er an diesen Job. Hier erhielt er von dessen Gründer Simon Guttman die Möglichkeit nach Kopenhagen zu fahren, um Leo Trotzki bei einer seiner Reden zu fotografieren.⁴¹ Dies war sein erster Auftrag als Fotograf für eine Reportage. Man muss hier jedoch hinzufügen, dass Guttman Friedmann nur aufgrund eines Mangels an verfügbaren Fotografen nach Kopenhagen schickte, um Trotzki zu fotografieren. Natürlich war ihm auch Friedmanns Interesse an der Fotografie bekannt, und in der Agentur hatte er darüber die wichtigsten Dinge erlernen können.

Am 27. November 1932 sprach Trotzki im Sportpalast in Kopenhagen, auf Einladung der Vereinigung Dänischer Sozialdemokratischer Studenten. Niemand konnte zu diesem Zeitpunkt ahnen, dass dies die letzte öffentliche Rede Trotzkis sein würde.

Der Medienrummel rund um diese Ansprache war enorm, jedoch wollte sich der Redner nicht ablichten lassen. Viele Fotojournalisten wurden mit ihren Großformatkameras nicht in den Saal gelassen. In dieser Situation bewies Friedmann wieder einmal die von seinem Vater geerbte Gerissenheit. Laut Friedmann selbst, es sei dahin gestellt, ob diese Geschichte von ihm aufgebauscht wurde oder nicht, habe er sich Abeitern angeschlossen, welche Stahlrohre in den Veranstaltungsraum trugen. Da seine Leica in seine Taschen passte, schlich er sich mit ihr so unbemerkt in den Sportpalast. Die Kontaktbögen zu dieser Reportage, welche sich im International Center of Photography befinden, umfassen 29 Bilder. Davon sind mehr als die Hälfte Nahaufnahmen des Redners. Das bekannteste darunter, ist jenes, welches Trotzki mit erhobenem Finger, wild gestikulierend zeigt. Dieses und drei weitere Fotografien wurden in der Ausgabe des 11. Dezember 1932 des Magazins *Weltspiegel* gedruckt. Damit ist dies die erste Veröffentlichung von André Friedmann.⁴²

³⁹ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 25.

⁴⁰ Whelan 2001, S.5.

⁴¹ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 25.

⁴² Lebrun/Lefebvre 2011, S. 43.

3.4. Flucht nach Paris

Als der Faschismus sich ausbreitete und auch Deutschland und Österreich nicht mehr sicher für Juden und Freidenker waren, entschloss sich Friedmann erneut in einer anderen Stadt sein Glück zu versuchen. Dieses Mal fiel seine Wahl auf Paris.

Vom Westbahnhof in Wien startete Friedmanns Reise nach Paris im September 1933. Zuvor hatte er sich das Geld für das Zugticket verdient, indem er ein Pfadfinderlager in Ungarn und Postkartenansichten von Budapest fotografiert hatte. Auch durch die Arbeit bei Dephot hatte er sich etwas ansparen können. Gerade in diesen schweren Zeiten erwies ihm seine Leica I große Dienste. Friedmann flüchtete nicht alleine aus Österreich, sondern mit seinem Kindheitsfreund Csiki Weisz. Beide sahen keine Perspektiven mehr in Deutschland und Österreich, da die Nazis immer mehr an Macht gewannen und sich dadurch die Lebenssituation für sie drastisch verschlechterte. Nicht nur weil beide Männer überzeugte Antifaschisten und Atheisten waren, mussten sie mit Verfolgung durch die Nazis rechnen. Vielmehr ihre jüdische Abstammung hätte ihnen zum Verhängnis werden können.

Es war mutig von Friedmann und Weisz nach Paris zu reisen, da sie auch dort eher düstere Aussichten erwarteten. Keiner der Beiden beherrschte die Landessprache. Auch kannten sie dort niemanden. Zwar hatte Capas Mutter ihm die Adressen von Freunden aus Paris mitgegeben, welche die beiden Männer jedoch nur als letzte Möglichkeit in Betracht ziehen wollten. Weiters kam hinzu, dass Frankreich Nazideutschland nicht verärgern wollte, und deshalb durften die Menschen, welche vor dem deutschen Regime flüchteten, weder arbeiten, noch einen fixen Wohnsitz haben, oder vollständig von der Wohlfahrt abhängig sein. Daraufhin lässt sich schließen, dass die Zuflucht suchenden Massen jede Menge Zeit zur Verfügung hatten.⁴³

Die meiste davon wurde deshalb in Cafés verbracht. Hier traf man sich um sich, über die politischen Geschehen auszutauschen, Jobangebote zu suchen und auch, um ganz einfach die Zeit tot zu schlagen. Friedmann bekam Unterstützung von Freunden seiner Familie. Trotzdem musste er wieder von ganz vorne anfangen.⁴⁴

⁴³ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 41.

⁴⁴ Lebrun/Lefebvre 2001, S. 28.

Die Zeiten waren hart in Paris und es wimmelte nur so von Zuflucht suchenden Immigranten. Es war schwer Arbeit zu finden, jedoch gelang es Friedmann immer wieder an Geld zu kommen, um sich ein Hotelzimmer und etwas zu essen kaufen zu können.⁴⁵

Durch seine Zeit in Berlin sprach Friedmann Deutsch. Diese Fähigkeit ermöglichte es ihm neue Kontakte zu knüpfen. Er traf in Paris auch alte Bekannte wieder, so wie seinen damaligen Dephot Chef Simon Guttman.⁴⁶

3.5. Die Geburt einer Legende

Der Fotograf durchlief während seines Lebens mehrere Namensveränderungen. So wurde in Paris aus Endre Friedman André Friedmann und daraus Robert Capa. Während des Zweiten Weltkrieges nannte man ihn nur noch Bob.⁴⁷

Zur Entstehungsgeschichte des Pseudonyms „Robert Capa“ gibt es mehrere Varianten. So bedeutet „kapa“ auf Ungarisch soviel wie „Spaten“ oder „Hai“. Laut Eva Besnyö, welche Capa seit seinen jungen Jahren gut kannte, trifft eher der zweite Vorschlag auf den ungarischen Fotografen zu.

Sicher ist, dass sich Capa und Taro, Capas Freundin, welche er in Paris kennenlernte, zusammen den Mythos eines amerikanischen Fotografen ausgedacht haben, um den Wert seiner Fotografien zu steigern. Es sollte ein neutraler Vorname sein. So soll sich Capa an dem Schauspieler Robert Taylor orientiert haben, welcher in Wirklichkeit Spangler Arlington Brugh hieß. Robert schien ihm als Name passend zu sein, da der Wiedererkennungswert hoch und die Schreibweise relativ simple sind.

Als abwegige Annahme wird jene Version angesehen, in welcher behauptet wird, der Name Robert Capa leitet sich vom Regisseur Robert Capra ab.⁴⁸ Capra produzierte Kassenschlager, unter anderen mit Greta Garbo. Hier liegt der Verdacht nahe, dass sich Gerda Taros Pseudonym, welches sie sich kurze Zeit nach Capa zulegte, abstammt.⁴⁹ Nichts desto trotz

⁴⁵ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 32.

⁴⁶ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 41.

⁴⁷ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 32.

⁴⁸ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 71.

⁴⁹ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 74.

hielten seine Freunde Cartier – Bresson und Kertész an André als Namen für den ungarischen Fotografen fest.⁵⁰

Als Capa im Oktober 1935 in Genf den Rausschmiss, eines zu unrecht beschuldigten Journalisten aus dem Palast des Volkerbundes fotografierte, war vor Ort auch der Chefredakteur der Zeitschrift *Vu* Lucien Vogel. Dieser beobachtete Capa dabei, wie er von den Geschehnissen Bilder schoss. Als Gerda Taro, sie arbeitete zu dieser Zeit bei der Agentur Alliance Photo, versuchte Capas Bilder um horrenden Preise zu verkaufen, erkannte Vogel den Schwindel. Daraufhin ließ er Friedmann ausrichten, er solle zu ihm ins Büro kommen und dass seine Capa Geschichte höchst spannend sei. Also funktionierte Capas Vortäuschungsgeschichte nicht immer.

Ein weiterer Grund, weshalb sich Capa zu einem Namenswechsel entschieden haben könnte ist jene Tatsache, dass es bereits einen Fotografen gab, welcher auch den Namen Friedmann trug. Dadurch kam es zu Verwechslungen zwischen den Bildern von André und George Friedmann.

Natürlich kam zu all dem noch der finanzielle Faktor hinzu. Die Wertsteigerung der Bilder war enorm. Er konnte um das Dreifache mehr für die Abzüge, des angeblich so berühmten amerikanischen Fotografen herausschlagen.⁵¹

Die Stimmung Frankreichs war nicht unbedingt unproblematisch und Capa verstand es diese einzufangen. Er war keineswegs arbeitsscheu und berichtete über viele wichtige Ereignisse Frankreichs. Wie zum Beispiel über die Volksfront (eine Zusammenschließung der linken Parteien) oder streikende Arbeiter.⁵²

Auch nachdem Capa, in späteren Jahren, die amerikanische Staatsbürgerschaft annahm, bevorzugte er es in Paris zu leben. Um nichts in der Welt wollte er die Pariser Cafés missen, welche er in und auswendig kannte. Oft regelte er Geschäftsangelegenheiten der Agentur Magnum von einem Cafétisch, oder sogar von einem Flippertisch in Paris aus.⁵³

⁵⁰ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 71.

⁵¹ Lebrun/Lefebvre 2011, S.72ff.

⁵² Lebrun/Lefebvre 2011, S. 76ff.

⁵³ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 35.

3.6. Aufbruch nach Spanien

Als letzten Versuch in der Illustriertenwelt Fuß zu fassen, sah Capa seine erste Reise nach Spanien im Frühling 1939. Es war ihm bisher nicht möglich gewesen, seinen Lebensunterhalt ausschließlich mit der Fotografie zu verdienen und darum dachte er, über einen Wechsel zur Filmindustrie nach. Zuvor wollte er der Fotografie jedoch noch eine letzte Chance geben und ließ sich deshalb Geld in Paris, um sich eine Leica mit Wechselobjektiven zu kaufen. Lebrun und Lefebvre merken an, dass es sich um das Modell Leica III handeln musste, da diese zu jener Zeit gerade auf den Markt gekommen war. Capa schien hoch auf zufrieden mit seiner Anschaffung gewesen zu sein.

Die Einreise gestaltete sich als nicht so einfach, für den aus Ungarn stammenden Fotografen. Doch als festgestellt wurde, dass es sich bei ihm, um einen Berichterstatter handelt, wurde ihm sein erster gültiger Presseausweis ausgehändigt. Von diesem Ereignis berichtete er voller Stolz in einem Brief an seine Mutter. Weiters erzählte er ihr, von seinen erfolgreichen Reportagen über Stierkämpfe, Prozessionen und Rekordversuche. Hierbei half ihm wieder sein alter Chef aus Berlin, Simon Guttmann, denn er managte den Verkauf von Capas Bildern. Er verkaufte sie nicht nur an die französische Presse, sondern auch an international interessierte Magazine.⁵⁴

Zum ersten Mal verdiente Capa genügend Geld mit der Fotografie, um seiner Familie Geld schicken zu können.⁵⁵ Wusste er bevor er im Spanischen Bürgerkrieg fotografierte nicht recht, wie er über die Runden kommen sollte, so bekam er nun einen Auftrag nach dem anderen.⁵⁶

3.7. Gerda Taro – Liebe und Arbeit

Seit Capas Einlebensphase in Paris waren Taro und er unzertrennlich. Sie teilten nicht nur die Liebe zueinander, sondern auch jene zur Fotografie. War Capa stets ein Frauenheld, so vermochte Gerda Taro ihn zu zähmen.

Von dem tragischen Schicksal, welches seiner Freundin zu Teil wurde, erfuhr Capa, als er in Paris im Wartezimmer seines Zahnarztes die Zeitung aufschlug und den Artikel über ihren Tod entdeckte. Sie war während den Aufnahmen an der spanischen Kriegsfront schwer

⁵⁴ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 50.

⁵⁵ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 55.

⁵⁶ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 32.

verletzt worden und kurz darauf gestorben. Sofort eilte er zu Aragon, dem Chefredakteur von *Ce Soir*, welcher ihm jedoch den Tod Taros bestätigte.

Das letzte Mal hatte er sie am 14. Juli in Paris gesehen, als sie ihre Fotografien aus Spanien in die Agentur brachte.⁵⁷ Bei ihrem Begräbnis am 1. August 1937 war Capa ein gebrochener Mann, unter Tränen ging er hinter den sterblichen Überresten seiner Liebe hinterher. Louis Aragon schrieb 1954:

Mein Leben lange werde ich mich an jenen schrecklichen Morgen erinnern, an dem ich Robert Capa von dem Unglück berichten musste, das über ihn gekommen war. Die Menschen in Paris bereiteten der kleinen Taro ein einzigartiges Begräbnis, auf dem alle Blumen der Welt, wie es schien, sich ein Stelldichein gaben. Capa lief weinend neben mir her, und als der Trauerzug zum Halten kam, verbarg er seine Tränen, indem er sein Gesicht an meine Schulter presste.“⁵⁸

Auch Cartier – Bresson begleitete Taro zu ihrer letzten Ruhestätte. Nie zuvor hatte er seinen Freund Capa in einem solchen Zustand erlebt. Für Capa war es der Verlust seiner großen Liebe.⁵⁹

Nach dem Tod Gerda Taros soll sich Capa zu einem Frauenheld entwickelt haben. Sein wildes, furchloses Wesen beeindruckte die Frauen. Er trank und spielte viel, rauchte eine Zigarette nach der anderen.⁶⁰ Bei seinen Einsätzen als Kriegsphotograf soll er immer eine Flasche Cognac dabei gehabt haben.⁶¹

3.8. Flucht nach Amerika

Mit dem Ende des Spanischen Bürgerkrieges zog es Capa zurück in sein geliebtes Paris. Seine Freude über seine Rückkehr wehrte jedoch nicht allzu lange. Mit der Kriegserklärung am 3. September 1939 von England und Frankreich an Deutschland, wurde es für den jüdischen Capa, immer gefährlicher in Frankreich. Viele Ausländer wurden in Lager gebracht. Fast die

⁵⁷ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 137.

⁵⁸ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 138.

⁵⁹ Lebrun/Lefebvre 2011, S.138.

⁶⁰ Siemens 2011, S. 4.

⁶¹ Siemens 2011, S. 8.

gesamte Familie Capas war bereits nach New York ausgewandert und nun sollte es auch für ihn an der Zeit sein, Europa zu verlassen.

Die Herausgeber von *Life* zeigten sich besorgt und versuchten für Capa ein Visum zu bekommen. Auch die Zuständigen von *Paris – Soir* und *Match* versuchten das begehrte Dokument für den Fotografen zu erwirken. Es gestaltete sich als äußerst schwierig, ein Visum zu bekommen. Am 6. September 1939 bewarb sich Capa beim französischen Militär als Fotograf. Jedoch gelang es, durch die Hilfe von Pablo Neruda, dem damaligen chilenischen Konsul, ein Visum für Capa ausstellen zu lassen. Neruda wollten den Kämpfern, welche für ein freies Spanien ihr Leben riskiert hatten, seinen Dank erweisen und tat deshalb alles was in seiner Macht stand, um Capa zu helfen.

Der 19. September 1939 war jener Tag an dem Capa, mit dem Schiff, Europa aufgrund der Faschisten verlassen musste. Er übergab sein Atelier an seinen Freund Csiki Weisz, welcher es bis zu Capas Rückkehr bewohnen sollte.⁶²

3.9. Das Ende des Kriegsfotografen

Capa starb während der Ausführung seines Berufes. Ohne groß nachzudenken ist er den Soldaten gefolgt immer den Finger am Auslöser, um das perfekte Foto schießen zu können. Als Kriegsfotograf suchte er die Front, um die Ereignisse des Krieges unverfälscht dazustellen und festzuhalten zu können. Er verstarb, während eines Arbeitseinsatzes am 25. Mai 1954.⁶³ Bei dem Versuch aus einer anderen Perspektive zu fotografieren, trat er auf eine Tretmine der Viet Minh in China. Er war nicht auf der Stelle tot und versuchte noch zu sprechen. Verkrampft hielt er die Finger seiner linken Hand um seine Contax – Kamera. Seine Nikon war durch die Explosion von ihm gerissen worden und lag einige Meter von ihm entfernt im Feld.

Nach dem Tod Capas bot die U.S. Army an, den Leichnam Capas auf dem Soldatenfriedhof Arlington zu bestatten. Capas Mutter Julia Friedmann wollte jedoch von diesem Angebot nichts wissen, denn laut ihr war ihr Sohn kein Soldat, sondern ein Mann des Friedens gewesen.⁶⁴

⁶² Lebrun/Lefebvre 2011, S. 190.

⁶³ Whelan 2007, S. 271.

⁶⁴ Siemens 2011, S. 8.

3.10. Farbfotografie

Capa war ein außergewöhnlicher Fotograf, jedoch verlor er nie die Ehrfurcht vor seinem Beruf. So gibt es von Capa nur sehr wenige Farbfotografien. Diese neue Entwicklung war ihm zu wenig steuerbar. Man konnte nicht so wie bei der Schwarz – Weiß Fotografie, noch im Labor die Bilder beeinflussen, sondern musste die Filme an Chemiker weitergeben und auf deren Können vertrauen.⁶⁵

Im Jahr 1938 versuchte sich Capa an der Farbfotografie in China. Zwar waren die meisten Magazine damals nicht gewillt, das Geld in die teurer zu reproduzierenden Farbbilder zu stecken, dennoch brachte *Life* vier von Capas Hankou Kodachromes Bildern aus China, in ihrer Ausgabe vom 17. Oktober 1938. Davon sind jedoch keine Negative mehr erhalten, es bleiben nur die Abbildungen aus dem *Life* Magazin. Es könnte möglich sein, dass es sich bei diesen Fotografien um die ersten Farbbilder, die jemals über ein Kriegsgeschehen gedruckt wurden, handelt. Zwar gab es schon im ersten Weltkrieg Farbfotografien, jedoch wurden diese nie in einer Zeitung abgedruckt und somit keinem breiteren Publikum, zugänglich gemacht.⁶⁶

3.11. Capa – ein Mann der gute Gesellschaft schätzte

Wenn man jemanden wirklich kennen lernen möchte, so sollte man sich die Freunde dieser Person genauer ansehen. Diese können oft Aufschluss über das wahre Wesen ihres Freundes geben. Deshalb wird in diesem Abschnitt ein wenig auf die Freunde Robert Capas eingegangen. Einige dieser Menschen haben das Leben des Fotografen erleichtert, bereichert oder auch verändert.

Der Pole David Szymin, welcher jedoch seinen Namen in Seymour änderte, gehörte zu den ersten Menschen, welchen Capa in Paris begegnete. Mit Chim, so wie sie ihn nannten, verband ihm bald eine enge Freundschaft.⁶⁷ Ihr Kennenlernen resultierte daraus, dass Capa Chim in einem Pariser Bus ansprach, da dieser eine Rolleiflex Kamera dabei hatte. Chim ist

⁶⁵ Siemens 2011, S. 8.

⁶⁶ Whelan 2007, S. 127f.

⁶⁷ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 59.

es auch zu verdanken, dass Capa die junge deutsche Emigrantin Gerda Poporylle, André Kertész und den französischen Fotografen Henri Cartier – Bresson kennen lernte.

André Kertész nützte seinen Erfolg, seine Bilder wurden in der *Vu* veröffentlicht, und unterstützte Capa so weit es ihm möglich war.⁶⁸ Das Ehepaar Kertész fühlte sich für Capa verantwortlich und lieh ihm deshalb hier und da ein wenig Geld, oder verschaffte ihm Arbeit. Auch brachte er Capa weitere Bereiche der Fotografie näher.

Ernest Hemingway lernte Capa im April 1937 in Spanien kennen. Obwohl beide so unterschiedliche Persönlichkeiten hatten, entwickelte sich zwischen ihnen eine tiefe Freundschaft. Hemingway war ein Rüpel und ein Aufschneider, wohingehend Capa ein offener Mensch war, der es liebte seinen Freunde amüsante Geschichten zu erzählen, um sie zum Lachen zu bringen. Whelan bemerkt, dass Capa auch einen Nutzen in deren Freundschaft gesehen haben könnte, denn einen berühmten Schriftsteller auf seiner Seite zu haben konnte gewiss von Vorteil für seine Karriere gewesen sein. Auch Hemingway umgab sich gerne mit Capa, da dieser jener Typ Mensch war, der Hemingway selbst gerne gewesen wäre.⁶⁹

Auch lernte Capa die beiden Frauen Diana Forbes – Robertson und Martha Gellhorn während des Spanischen Bürgerkrieges kennen. Mit keiner von ihnen war er je in einer Beziehung, doch verband sie ein tiefes Band der Vertrautheit, wie es bei Bruder und Schwester vorkommt.

Die Engländerin Diana Forbes – Robertson befand sich aufgrund ihres Ehemanns Vincent Sheean, dem ehemaligen *Chicago Tribune* Korrespondent, welcher sich aktiv für die Linke Seite mobilisierte, in Spanien. Nicht nur, weil sie 15 Jahre jünger war, als ihr Ehemann, fühlte sie sich fehl am Platz in Barcelona. Sie sah keinen Sinn in ihrem Aufenthalt und fühlte sich unnütz. Dann traf sie auf Capa. Er erkannte, dass sie unglücklich war. So sagte sie:

*„Capa had that extraordinary „including“ thing that made me feel his friend. He was the first person who made me feel I had every right to be there. He changed my life.“*⁷⁰

⁶⁸ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 63.

⁶⁹ Whelan 2007, S. 143.

⁷⁰ Whelan 2007, S. 143.

Über seine Englisch Kenntnisse behauptet Forbes – Robertson, dass Capa eigentlich ein gutes Englisch sprach, aber jedoch eines, welches er teilweise frei erfunden hatte. So ließ er manchmal Wörter einfach weg, wodurch er amüsant zum Anhören war.

Es war auch Capa der Forbes – Robertson zur damaligen Propaganda Ministerin Constanca de la Mora brachte. Da Forbes – Robertson etwas für Spanien tun wollte, wurde schnell eine Beschäftigung für sie gefunden. Als Verfasserin vieler Artikel half sie besonders den spanischen Kindern und den Flüchtigen. Capa und sie schrieben später, während des Sommers 1941, gemeinsam ein Buch mit dem Titel *The Battle of Waterloo Road*.

Auch mit Martha Gellhorn verband Capa eine tiefe Freundschaft. Sie war eine talentierte Journalistin und Hemingways Freundin. In ihrer Zeit in Barcelona recherchierte und schrieb sie für die Zeitung *Collier's*. Zurück in Paris präsentierte sie der Welt die Lebensmittelknappheit und die dadurch entstehenden Probleme in Barcelona, da durch die Zufluchtsuchenden aus Aragón eine extreme Überbevölkerung vorherrschte. Barcelona sollte nicht der letzte Ort sein, an dem sich die Wege der beiden kreuzten. Auch auf der Hochzeit von Hemingway und Gellhorn war Capa anwesend und sie beschrieb ihn als einen ihrer besten Freunde, der ihr wie ein Bruder war.⁷¹

Durch seine Arbeit kam Capa viel in der Welt herum, was ihm einen großen Freundes- und Bekanntenkreis bescherte. Auch lernte er viele wichtige Persönlichkeiten kennen, auf welche er einen bleibenden Eindruck hinterließ. Sein Charakter, sein Charme, seine Abenteuerlust und die Geschichten, welche er zu erzählen hatte, machten ihn einzigartig und trugen dazu bei, dass er aus der Masse heraus stach und man sich seinem Bann nur schwer entziehen konnte.

Capa diente auch als Vorbild für so manch eine literarische Figur. Literarisch verewigt wird der Kriegsfotograf in Patrick Modaninos Werk *Ein so junger Hund* und zum Beispiel auch in Romain Garys Buch *Die Wurzeln des Himmels*. Nicht nur im schriftlichen Raum fand Capas Art großen Zuspruch. Er gilt auch als Inspiration für die Rollen der Reporter in den Filmen *Zu heiß zum Anfassen* und *Das Fenster zum Hof*.⁷²

⁷¹ Whelan 2007, S. 143ff.

⁷² Lebrun/Lefebvre 2011, S. 32.

3.12. Der Blick für das Besondere

Capas Fotografien fanden besonderen Anklang, denn die 1930er – Jahre gelten als jene Zeit in welcher sich im Bereich der Publizistik viel veränderte. Das Außergewöhnliche war, dass Capa seine Aufnahmen so gestaltete, damit sie passend für die Seitenlayouts der Magazine waren. Da er auch Bildunterschriften lieferte beweist er, dass sein ursprünglicher Arbeitswunsch, der Journalismus, nicht verloren gegangen war. Dies zeigt sich auch in seiner Autobiografie *Slightly out of Focus*.⁷³

Trotz seines Erfolges scheint Capa nie vergessen zu haben wer er ist. Das Wichtigste für ihn war nicht die Anerkennung für seine Fotografien sondern, so scheint es, dass er durch sie die Menschen erreichen und bewegen konnte.

“He never thought about his photographs as art. It was not the concern of the time. He was proud of his god pictures, photographs that captured the mood, the moment, photographs that reflected the way he saw and felt.”⁷⁴

3.13. Die Fotoagentur Magnum

Nicht nur Capas Aufnahmen veränderten die Fotografiegeschichte. Auch die Gründung der Fotoagentur Magnum brachte enorme Verbesserung für die Fotografen. Deshalb wird hier auch ein kurzer Anriss auf die Gründungsgeschichte von Magnum angeführt, denn sie ist eines der bedeutendsten Werke Capas.

"Magnum is a community of thought, a shared human quality, a curiosity about what is going on in the world, a respect for what is going on and a desire to transcribe it visually. That is why the group has survived. That's what holds it together."⁷⁵

1947 wurde die bis heute prestigeträchtigste Fotoagentur der Welt gegründet, die *Magnum Photo Agency*. Die Gründer gehörten zu den besten Fotografen der damaligen

⁷³ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 32.

⁷⁴ Simonow/Wiegel 2005, S. 105.

⁷⁵ Miller 1997, S. 15.

Pressefotografie: Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, George Rodger und David "Chim" Seymour.⁷⁶

Diese Männer hätten unterschiedlicher nicht sein können und hätten wahrscheinlich nie zusammengefunden, wenn die Liebe zur Fotografie sie nicht zusammengeführt hätte. George Rodgers sagte, dass er es selbst für unmöglich hielt eine Agentur zu gründen, dessen Mitglieder allesamt völlig unterschiedliche Persönlichkeiten hatten. Ihre persönlichen Hintergründe, ihre Lebensstile und auch ihre Art zu Arbeiten unterschieden sich völlig von einander.⁷⁷

Doch die Motivation, welche zu dieser Zusammenschließung führte, schlummerte schon lange in den Köpfen der Gründungsmitglieder. Sie wollten unabhängig sein, als Menschen und Fotografen. Einen Ort finden, an dem sie das sein konnten was sie wirklich waren, Künstler und Reporter zugleich.⁷⁸ Capa wollte den jungen Fotografen eine Zufluchtsmöglichkeit bieten und auch sich selbst ein Zuhause schaffen.⁷⁹

Den Gründungsmitgliedern war es wichtig, dass in ihrer Agentur der Respekt und die Integrität vor den Fotografien gewahrt werden. Ihnen war bewusst, wie weit reichend eine Veränderung des Bildausschnittes gehen kann. Genau aus diesem Grund hatte Cartier – Bresson schon ab den 1930er – Jahren begonnen auf die Rückseite seiner Negative zu schreiben, dass der Bildausschnitt nicht verändert werden darf.⁸⁰ Auch als Capa mit Taro eine Art Gemeinschaftskollektiv bildete, lebten sie die Arbeitsweise, welche Capa später in Magnum vertreten wollte. Unter dem Namen Capa veröffentlichten die Beiden gemeinsam ihre Bilder und vermarkteten sie selbst, um an keine Agentur Provision bezahlen zu müssen.⁸¹

Nicht nur ihre Arbeitsweise prägte die Prinzipien von Magnum, auch das Wirken bei der Zeitschrift *Ce Soir* hatte Einfluss auf den Werdegang der Agentur. „*Ce Soir*“ hat ihnen gewissermaßen als Vorbild gedient, als es darum ging, eine Arbeitsweise für Magnum zu entwickeln“.⁸² Nach dem Ende des zweiten Weltkrieges, wussten die Fotografen nicht so

⁷⁶ Miller 1997, S. 15.

⁷⁷ Miller 1997, S. 19.

⁷⁸ <http://inmotion.magnumphotos.com/about/history> (15.12.2012)

⁷⁹ Siemens 2011, S. 8.

⁸⁰ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 148.

⁸¹ Schaber et al. 2008, S. 16f.

⁸² Lebrun/Lefebvre 2011, S. 134.

recht wie es weitergehen soll. Cartier – Bresson sagte in einem Interview mit der Zeitung *Le Monde*:

*I had been engaged in looking for the photo for itself, a little like one does with a poem. With Magnum was born the necessity for telling a story. Capa said to me: 'Don't keep the label of a surrealist photographer. Be a photojournalist. If not you will fall into mannerism. Keep surrealism in your little heart, my dear. Don't fidget. Get moving!' This advice enlarged my field of vision."*⁸³

Die Magnum Mitglieder pflegen gerne zu sagen, dass ihre Agentur wie ein Orden ist, in welchen es schwer ist hineinzukommen. Es bedarf einer strengen Auswahlprozedere, bis man sich als vollwertig aufgenommen bezeichnen kann.⁸⁴

Ein weiteres Ziel der Agentur war es ihre Arbeit zu archivieren. In ihrer Bibliothek finden sich Bilder der weltweit größten und wichtigsten Ereignisse und auch über einflussreiche Persönlichkeiten. Vor allem über den Spanischen Bürgerkrieg befinden sich viele Negative im Besitz des Magnum Archivs. Die Magnum Bibliothek sammelte Fotografien aller Aspekte des Lebens aus der ganzen Welt, unter dem Schirm der unvergleichlichen Brillanz des größten Kollektivs von dokumentarischen Fotografen.⁸⁵

⁸³ <http://inmotion.magnumphotos.com/about/history> (15.12.2012)

⁸⁴ Miller 1997, S. 1.

⁸⁵ http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAX_2&FRM=Frame:MAX_3 (15.12.2012)

4. Der Spanische Bürgerkrieg

Der Spanische Bürgerkrieg, welcher am 19. Juli 1936 ausbrach, war der erfolgreiche Versuch des Bündnisses, welches sich aus den Faschisten, angeführt von General Franco, den Monarchisten und den Katholiken zusammenschloss, die vom republikanischen Spanien gewählte Regierung zu stürzen. Die Antifaschisten aus aller Welt sahen den Spanischen Bürgerkrieg als Anlaufstelle dem Faschismus endlich Einhalt zu bieten. Besonders, da Franco Unterstützung von Deutschland und Italien bekam, wurden die Antifaschisten bestärkt in ihrem Vorhaben Spanien zu helfen. Man dachte, dass wenn man den Krieg auf der iberischen Halbinsel gewinnt, es auch möglich wäre den Faschismus in Deutschland und Italien zu besiegen.⁸⁶ Diese Hoffnung wurde jedoch nicht erfüllt und das republikanische Spanien verlor den Kampf gegen die Faschisten. Am 1. April 1939 endete der Bürgerkrieg zu Gunsten von Franco.⁸⁷

Dieses weltweit bestehende Interesse am Spanischen Bürgerkrieg trug dazu bei, dass Spanien der Hauptarbeitsplatz vieler Kriegsphotografen wurde. Durch die Berichterstattung dieses Kampfes zwischen den Republikanern und den Faschisten konnte die Welt am Kriegsverlauf teilnehmen.

4.1. Aufbruch nach Spanien

Der Verleger Lucien Vogel brachte die beiden Fotografen Robert Capa und Gerda Taro am 5. August 1936, zusammen mit weiteren Journalisten, nach Spanien, genauer gesagt nach Barcelona. Dort sollten sie für eine Spezial - Ausgabe des Magazin *Vu* über den Spanischen Bürgerkrieg berichten. Durch Capa hatte Taro bereits die Techniken der Fotografie erlernt und war nun bereit an seiner Seite zu fotografieren. Zur Verfügung hatten sie zwei Kameras, eine Leica, welche Capa hauptsächlich benutzte, und eine Rolleiflex für Taro.⁸⁸ Eigentlich war vom *Vu* Chefredakteur nicht geplant gewesen, dass Gerda Taro mit Capa nach Spanien gehen sollte, da er sie nicht als für diesen Job geeignet hielt. Taro entschloss sich jedoch nach Spanien zu gehen und nicht von Capas Seite zu weichen. Mit dem Zug reisten sie nach Barcelona. An der Grenze konnte Taro dank ihres Presseausweises der niederländischen

⁸⁶ Whelan 2007, S. 53.

⁸⁷ Varela Iglesias 2005, 380.

⁸⁸ Whelan 2007, S. 53.

Agentur ABC Press – Service ungehindert einreisen.⁸⁹ Durch den Propagandabeauftragten der katalonischen Regionalregierung Jaume Miravittles, wurden Capa und Taro mit Fahrzeugen, einem Fahrer und Treibstoff versorgt. Anhand von Lucien Vogels angehörenden Journalisten, kamen die Negative von Capa und Taro nach Paris.⁹⁰

Nach ungefähr einer Woche fuhr das Fotografenteam nach Aragonien, um näher von der Front berichten zu können. Dort gab es nur ab und an Gefechte und diese fanden meist in der Dunkelheit statt, sodass sie keine Fotos schießen konnten.⁹¹ Die einzigen brauchbaren Bilder die sie machen konnten waren Porträtserien über die Milizionäre, welche für sie posierten.⁹²

Erst in Santa Eulalia fanden sie Gelegenheit Milizionäre in Aktion zu fotografieren, jedoch bei keinem äußerst aufregenden Einsatz. Deshalb reisten sie über Madrid und Toledo weiter nach Andalusien. Das Datum dazu kann nicht genau festgelegt werden. Man nimmt jedoch den 21. August 1936 an. Es wurde ihnen erzählt, dass im Norden Córdobas aktive Gefechte ausgetragen wurden und dies wollten Capa und Taro auf keinen Fall verpassen. Madrid, die Festung der Republikaner, hatte den Plan Córdoba zurückzuerobern und wo, wenn nicht bei dieser Schlacht wollten die beiden Fotografen die Erfolge der Loyalisten fotografieren. In dieser Zeit soll Capa den *Fallenden Soldat* aufgenommen haben, ein Bild das die Karriere Capas für immer beeinflussen wird. Erst als er von Spanien zurück nach Paris kam erfuhr er, welche Aufnahme ihm geglückt war.⁹³

4.2. Zweite Reise nach Spanien für *Regards*

Da Lucien Vogel nicht mehr Chefredakteur der *Vu* war, trat Capa seine nächste Reise nach Spanien für die Zeitung *Regards* an. Am 14. November 1936 bekam das Magazin die Einreisegenehmigung für Capa. Er sollte direkt nach Madrid fahren, um von dort zu berichten. Als Reisedauer war der 18. November bis zum 5. Dezember vorgesehen. In Capas Passierschein wurde extra angegeben, dass es sich bei ihm um einen Pressefotografen handelt, welcher speziell die Vorkommnisse in Madrid und an der Front dokumentieren soll. Auch

⁸⁹ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 89.

⁹⁰ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 94.

⁹¹ Whelan 2007, S. 53.

⁹² Lebrun/Lefebvre 2011, S. 94ff.

⁹³ Whelan 2007, S. 53f.

betonte die Redaktion ihr Interesse an einer Berichterstattung, welche im Sinne der Spanischen Republik stehe.⁹⁴

Bei der Zeitschrift *Regards* handelte es sich, um ein kommunistisches Wochenblatt für welches auch Capas Freund David Seymour „Chim“ arbeitete. Somit wurde das Magazin mit Bildern von Capa, Chim und Taro beliefert. *Regards* publizierte viele ihrer Fotografien, da sie dem Spanischen Bürgerkrieg in fast jeder Ausgabe ein Drittel widmeten.

Capa brach alleine nach Spanien auf, da Taro beschloss in Paris zu bleiben. Bereits 10 Tage bevor der Fotograf in Spanien ankam, hatte Franco begonnen Madrid zu bombardieren. Die Kämpfe fanden im Park des *Casa del Campo* statt, welcher sich etwa einen Kilometer entfernt vom Stadtzentrum befand. An die Front gelangte man somit auch per Straßenbahn.

Durch die anhaltenden Bombenangriffe auf die Stadt, gestaltete sich das Leben in Madrid als äußerst gefährlich. Capa beschäftigte sich deshalb intensiv mit den Einwohnern Madrids und fotografierte diese, während sie verzweifelt nach sicheren Unterkünften für sich suchten, da ein Großteil der Häuser zerstört wurde. Auch hielt er sich oft mit den Freiwilligen der Internationalen Brigade auf. Selbst wenn ihm nicht überall gestattet wurde zu dokumentieren, ließ Capa nicht locker bis er sein Material zusammenhatte.⁹⁵

Dieser Hartnäckigkeit und vor allem seinem Talent, hatte Capa es zu verdanken, dass *Regards* seiner Arbeit hohe Wertschätzung zollte, indem sie ihm eine große Seitenanzahl zur Verfügung stellten. Auch durfte er bei seiner Rückkehr aus Spanien die Bildunterschriften zu seinen Bildern verfassen und bei der Gestaltung mitentscheiden. In der Ausgabe des 17. Dezember 1937 hieß es:

„Unser Fotograf Capa hat Beschwerlichkeiten und Heldenmut mit den antifaschistischen Freiwilligen geteilt, die, aus aller Welt gekommen, um an der Seite ihrer spanischen Brüder zu kämpfen, auf dem Schlachtfeld den Internationalen Brigaden zugewiesen wurden.“⁹⁶

⁹⁴ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 116.

⁹⁵ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 119f.

⁹⁶ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 122.

Insgesamt fanden sich in der Sonderausgabe des Magazins 41 Fotos. Sie zeigen vor allem die Internationalen Brigaden. Das Titelbild zeigt einen 15 – jährigen Jungen, welcher aus Saint – Denis im Norden von Paris kam und nun in den Reihen der Republikaner kämpfte. An seiner Kappe ist eine französische Kokarde geheftet. Dies unterstrich und zeigte den Franzosen, wie mutig sich ihre Landsmänner im Kampf gegen den Faschismus engagierten. (Abb.1.) Weiters wurden Capas Madrid Bilder in den Zeitschriften *Paris – Soir*, *The Illustrated London News* und *Moments* abgedruckt. Sogar in Budapest fand man die Fotografien in der Tageszeitung *Pesti Napló*. Es war nicht nötig diesen Bildern einen langen Text beizufügen, da Capa es verstand durch seine Fotografien alles zu sagen was gesagt werden musste.⁹⁷

Ein Bildthema, welches sich während des Spanischen Bürgerkrieges gut verkaufen ließ, war jenes der weiblichen Milizionäre. Aufgrund von Soldatenmangel griffen auch Frauen zu den Waffen. Capa und Taro gelang es einige wunderbare Aufnahmen von Übungen außerhalb Barcelonas aufzunehmen, in welchen auch Frauen partizipierten. Auf einem der wohl bekanntesten Bilder aus dieser Serie ist eine junge Frau zu erkennen, welche in Schuhen mit Absatz Schießübungen betreibt. (Abb.2.) Höchst wahrscheinlich stammt das Bild von Taro, da es in einem quadratischen Format geschossen wurde, welches zu ihrer Rolleiflex passen würde.⁹⁸

Capa arbeitete nicht nur für *Regards*, sondern auch für die französische Zeitung *Ce Soir*. Die Tageszeitung *Ce Soir* wurde das erste Mal am 1. März 1937 herausgegeben und trat als Konkurrenzblatt des Magazins *Paris – Soir* auf. Die Redaktion befand sich im Quatier de l'Opéra in der Rue de Quatre - Septembre 31 in Paris. Das Blatt war eher links gerichtet und wurde von Louis Aragon und Jean – Richard Bloch geleitet. Die Verkaufszahlen sprachen für ihre Führung und auch die Unterstützung der Spanischen Republik brachte ihnen Leser ein. Capa war dort nicht nur als Fotograf tätig, er verfasste auch Artikel für *Ce Soir*.

Neben Capa fotografierten auch Cartier – Bresson, Chim und Taro für die Zeitschrift. Besonders war hier die Möglichkeit einer Festanstellung und somit ein monatliches stetiges Einkommen, etwas was Capa zuvor noch nicht erlebt hatte. Dieser Job verleite den Fotografen zusätzlich eine Freiheit über ihre Motivauswahl. Sie selbst konnten sich Themen aussuchen, über welche sie berichten wollten. Capa, Chim und Taro zog es zurück nach Spanien,

⁹⁷ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 122ff.

⁹⁸ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 90.

während Cartier – Bresson sich um die Geschehnisse und Vorkommnisse in Paris und dem restlichen Europa kümmerte.

Es bestand jedoch zwischen Capa und der Zeitung *Ce Soir* kein Exklusivvertrag, da der Fotograf seine Arbeiten auch nach Amerika, Amsterdam und London verkaufte. Zu dieser Zeit, so scheint es, gründete Capa auch sein Studio in der Rue Froidevaux Nr. 37., in welches er unter anderem eine Dunkelkammer baute. Denn Capa versuchte seine Bilder nun selbst zu verkaufen um Agenturen zu vermeiden, welche für das Vermitteln seinen Fotografien eine hohe Gebühr verlangten hätten. Durch seine Kontakte war ihm dies nun möglich und auch sein Bekanntheitsgrad verhalf ihm, für sich und auch für seine Freunde, Abnehmer für ihre Reportagen zu finden.⁹⁹

Capa arbeitete nicht während des gesamten Spanischen Bürgerkrieges auf der iberischen Halbinsel, sondern reiste 1938 sieben Monate nach China, um dort den chinesischen Widerstand gegen die japanische Invasion zu dokumentieren. Japan hatte den Antikominternpakt mit Deutschland und Italien unterzeichnet, da Chiang Kaishek eine vereinigte Front mit den chinesischen Kommunisten gegründet hatte. Aus diesem Grund fand der Sino – Japanische Krieg größere Beachtung, als der Spanische Bürgerkrieg.¹⁰⁰

4.3. Taros Tod

Im Juli 1937 verständigte Capa, seine zu diesem Zeitpunkt nicht mehr Lebensgefährtin Gerda Taro, von Paris aus, über einem bevorstehenden Auftrag. Er versuchte Richard de Rochemont, den Zuständigen der Zeitung *March of Time*, zu überzeugen ihnen die Möglichkeit zu geben nach China zu reisen um von dort aus zu berichten. Taro war begeistert von dieser Chance und beschloss am 26. Juli nach Paris zurückzukehren um sich auf diesen Auftrag vorbereiten zu können.

Vielleicht erhoffte sich Capa durch diese Arbeitsreise Gerda zurückgewinnen zu können, da er ihre Beziehung retten wollte. Weiters waren die Vorgänge in Spanien nicht so, wie es sich der antifaschistisch eingestellte Capa erhofft hatte. In Barcelona starteten die Kommunisten gewaltsame Aktionen gegen die revolutionäre marxistische Gruppe POUM (Partido Obrero

⁹⁹ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 132ff.

¹⁰⁰ Whelan 2007, S. 89.

de Unificación Marxista). Der Frust darüber war groß bei Capa und Taro, da sie seit ihres ersten Spanienaufenthaltes im August 1936 Sympathien für POUM hegten.

Die gemeinsam geplante Reise nach China konnte jedoch nicht stattfinden, da Taro bei den Aufnahmen zu den Kämpfen in Brunete ums Leben kam. Genau an Taros Todestag dem 26. Juli bekam Capa die Zusage von *Life* für die Fotostrecke über China. Capa trat die Reise alleine an.¹⁰¹

4.4. Vorkommnisse in Spanien während Capas Arbeitszeit in China

Die Nachrichten welche ihn über den Spanischen Bürgerkrieg in China ereilten, deprimierten den Fotografen. Auch wenn er ab und an von einigen Siegen der Loyalisten hörte, beispielsweise deren Triumph in Teruel im Jänner 1938, so wurden seine Hoffnungen immer mehr von Meldungen über die Niederlagen der Republikaner getrübt. Denn nachdem er sich noch über die Vorkommnisse in Teruel freute, brachte der Februar die Nachricht, dass Francos Männer die Stadt wieder zurückerobert hatten.¹⁰²

Am 15. April 1938 erreichten die Francisten die Ost - Küste zwischen Valencia und Barcelona. Dadurch wurden die Republikaner geschwächt und deren eroberte Gebiete fast in der Mitte zerteilt. Zu dieser Zeit war Capas Wunsch zurück nach Madrid zu gehen, um von dort aus weiter über die sich nun immer mehr zuspitzende Lage in Spanien berichten zu können.¹⁰³

Durch die Trennung von Barcelona und Valencia wurde Katalonien vom Rest Spaniens isoliert. Der Vormarsch der faschistischen Truppen schritt immer weiter voran und Mitte Juni besetzten sie bereits weite Teile des Landes westlich der Flüsse Segre und Ebro. Hinzukamen noch Gebiete an der mediterranen Küste bis weit über Valencia. Dadurch, dass den Nationalisten immer mehr Unterstützung durch Hitler - Deutschland und Mussolini - Italien zuteil wurde, war es den Loyalisten fast unmöglich ihre Stellungen zu halten. Auch da, der Nachschub an Waffen und Ausrüstung für Francos Soldaten keinen Abbruch nahm.¹⁰⁴

¹⁰¹ Whelan 2007, S. 91.

¹⁰² Whelan 2007, S. 135.

¹⁰³ Whelan 2007, S. 111.

¹⁰⁴ Whelan 2007, S. 135.

Bei seiner Rückkehr, von China nach Paris im September 1938, war Capa am Ende seiner Kräfte. Obwohl er selbst meinte nun wochenlang keine Kamera in die Hand nehmen zu wollen, stimmten ihn die Vorkommnisse in Spanien jedoch schnell wieder um.¹⁰⁵

4.5. Rückkehr an die spanische Front

Die Nachrichten über das Vorrücken der faschistischen Soldaten brachen nicht ab und als die Freiwilligen Helfer und die russischen Truppen sich aus Spanien zurückzogen, hielt es Capa, obwohl er körperlich und psychisch erschöpft war, nicht länger aus und kehrte nach Spanien zurück, um den Abzug der internationalen Brigade zu fotografieren. Am 16. Oktober 1938 dokumentierte er, wie sich die Brigaden in den Hügeln zwischen Falset und Marçà auf den Weg zurück in ihre Heimat machten. Dabei bemerkte er nicht, dass eine seiner Kameras einen Defekt hatte. Viele der Negative wurden dadurch nicht verwendbar. Jedoch benutzte er auch eine andere Kamera und es gelang ihm somit trotzdem beeindruckende Bilder über dieses Ereignis zu schießen.

Gemeinsam mit seinem Bekannten Chim reiste Capa am 25. Oktober 1938 nach Les Masies um dort die Verabschiedung der Freiwilligen durch die Regierung und Militärführer abzulichten. Wie kein anderer war Capa in der Lage die Entschlossenheit und die Hoffnung in den Gesichtern der Beteiligten einzufangen und damit festzuhalten. Die Redner, unter ihnen der Premier Minister Negrín und André Marty, der Vorstehende der Internationalen Brigade, versicherten den anwesenden Männern und Frauen, dass sie nicht sinnlos gekämpft hatten, sondern für eine bessere Welt. Dies empfand auch Capa und er bewunderte die Menschen die alles aufgegeben hatten, um für die Gerechtigkeit zu kämpfen.

Auch lichteten Capa und Seymour die Abzugsparade in Barcelona am 28. Oktober ab. Aus Angst vor Luftangriffen während der Parade wurde der genaue Zeitpunkt dafür erst 20 Minuten vor deren Beginn bekannt gegeben. Mehr als 250 000 Menschen stellten sich auf die Straße um sich von ihren freiwilligen Helfern zu verabschieden.¹⁰⁶ (Abb.3.)

¹⁰⁵ Whelan 2007, S. 132.

¹⁰⁶ Whelan 2007, S. 137ff.

4.6. Freundschaften im Majestic Hotel

Durch seinen Aufenthalt in China hatte Capa Englisch gelernt und konnte sich nun auch mit seinen britischen und amerikanischen Kollegen unterhalten. Zuvor hatte er sich nur mit den deutsch- oder französischsprachigen Journalisten unterhalten können. Da Barcelona im Herbst 1937 zur Hauptstadt der republikanischen Regierung wurde, fand sich dort auch das Presse – Hauptquartier, welches sich im Majestic Hotel befand. Hier traf Capa wieder auf alte Freunde, unter ihnen der *New York Times* Reporter Herbert Matthews. Dieser schrieb zunächst über den italienischen Faschismus und war davon beeindruckt. Als ihn die *New York Times* anschließend nach Spanien schickte um aus republikanischer Sichtweise zu berichten, bereute er es sehr sich so geirrt zu haben und versuchte seine Falscheinschätzung wieder gut zu machen indem er die Schandtaten der Faschisten in Spanien aufzeigte.¹⁰⁷

Unter den Bewohnern des Majestic befand sich auch Capas Freund Hemingway, welchen er im April 1937, während er in Teruel arbeitete, kennen lernte. Auch schloss Capa im Majestic Freundschaft mit Diana Forbes – Robertson und Martha Gellhorn, welche ihr Leben lang bestehen blieb.¹⁰⁸

4.7. Schlacht am Río Segre

Eine der wichtigsten Fotografien für Capas Karriere waren jene der Auseinandersetzungen zwischen den Republikanern und den Francisten am 7. November 1938 in der Nähe von Mora. Um die Faschisten davon abzuhalten den Ebro zu überqueren starteten die republikanischen Truppen über den Rio Segre einen Nachtangriff. Mit Hilfe von kleinen Booten und provisorisch gebauten Brücken überquerten sie den Nebenfluss des Ebro und 15.000 Loyalisten stürmten zuerst in die kleine Stadt Seròs, um sich danach nordwestlich weiter vorzukämpfen. Es war zudem auch der zweite Jahrestag der Verteidigung von Madrid und jene Menschen, die trotz der ständigen Niederlagenmeldungen noch zu Spanien hielten, benötigten eine erfolgreich geführte Schlacht, um ihre Motivation aufrecht zu erhalten. Deshalb sind Capas Bilder umso wichtiger. Sie zeigen den Willen und die Bereitschaft der Männer für ihr Land zu sterben. Capa zeigte großen Einsatz um diese dringend benötigten

¹⁰⁷ Whelan 2007, S. 140.

¹⁰⁸ Whelan 2007, S. 143.

Beweise der Siege der Loyalisten zu fotografieren.¹⁰⁹ Vincent Sheean sagte über Capas Bilder:

*„That was what Capa was (and is) like. That was why he took pictures which make you wonder, when you see them, how anybody could have photographed them and still being alive.“*¹¹⁰

Die Bilder dieser Schlacht am Río Segre zählen zu den bedeutendsten und ausdrucksvollsten Fotografien die Capa je an einer Kriegsfront geschossen hat. (Abb.4.) Die Fotos fanden regen Anklang und wurden in verschiedenen Magazinen veröffentlicht. Unter anderem in *Regards*, *Life*, *Match* und der *Picture Post*. In letzterem Magazin bekamen die Fotografien der Schlacht ganze elf Seiten. Das Besondere jedoch war, dass die Serie mit einem fast eine ganze Seite umfassendem Bild von Capa selbst begonnen wurde. Untertitelt wurde es mit „The Greatest War – Photographer in the World: Robert Capa“. (Abb.5.)

4.8. Selbst verfasste Texte zu seinen Reportagen

Besonders an der Serie des Río Segre war auch, dass Capa sie selbst mit Anmerkungen versah. Es existieren weitere, von Capa selbst beschriftete und kommentierte Texte, zu seinen Bildern. Eine seiner vollständigsten Reportagen verfasste Capa auf Deutsch.¹¹¹ Der deutsche Text, zusammen mit einer von ihm kommentierten französischen Reportage, findet sich in einem seiner Notizbücher, welcher er über seine Arbeiten führte. Hemingway, welcher ein Vertrauter Capa war, sagte über die Sprachkenntnisse des Fotografen, dass sein Freund sieben Sprachen beherrschte, aber jede davon schlecht.¹¹² Dessen ungeachtet lassen seine Anmerkungen zu den Bildstrecken zu, die Intentionen, welche Capa hinter seinen Bildern sah, besser verstehen zu können. Dies macht sie unschätzbar wertvoll. Die Vorgehensweise des Fotografen beim Erstellen der Notizbücher war klar strukturiert. Zuerst wurden die einzelnen Reportagen mit römischen Nummern versehen und danach jedes Bild mit einer arabischen Zahl um die Reihenfolge der Fotos anzugeben. Die Serie über die Schlacht am Río Segre hatte in Capas Notizbuch die Zahl V, da sie die fünfte Serie seiner Herbst – Reportagen im Jahr 1938 im Spanischen Bürgerkrieg war.¹¹³ (Abb.6.)

¹⁰⁹ Whelan 2007, S. 147.

¹¹⁰ Whelan 2007, S. 145.

¹¹¹ Whelan 2007, S. 147.

¹¹² Whelan 2007, S. 165.

¹¹³ Whelan 2007, S.165.

Letztendlich sollten die Bemühungen der Loyalisten Francos Anhänger aus Katalonien fernzuhalten nicht lange erfolgreich sein. Schon am 16. November 1938 hatten die Francisten das Land um den Ebro und den Segre zurückerobert.

4.9. Ein Kriegsphotograf am Ende seiner Kraft

Capa musste sich Ende November, aufgrund völliger psychischer und physischer Erschöpfung, auf den Weg zurück nach Paris machen. Begleitet wurde er dabei von Martha Gellhorn, einer Freundin Capas. Das Erlebte und vor allem das Gesehene setzten Capa doch mehr zu als er erwartet hatte. Dazukommend vermochten die Nachrichten über die Verluste der Loyalisten keineswegs die Stimmung des antifaschistischen Capas zu heben. In Briefen an seine Mutter Julia beteuerte er zwar, dass er seinen Zusammenbruch überstanden hatte und Weihnachten wieder an die Front fahren werde. Dazu kam es jedoch nicht. Der Gesundheitszustand Capas erlaubte es ihm nicht sofort nach Spanien zurückzukehren.

Der Bitte des Papstes nicht folge leistend, dachte Franco nicht daran den Weihnachtsfrieden einzuhalten. Am 23. Dezember starteten die Francisten eine Offensive auf Katalonien, die einzig noch bestehende Bastion der Loyalisten. Franco suchte sich dafür keinen anderen Ort als den Río Segre aus, an welchen Capa den damaligen Erfolg der Republikaner dokumentierte. Die Loyalisten hatten keine Chance diesem Angriff stand zu halten. Francos Truppen waren nicht nur zahlenmäßig überlegen, sie verfügten auch über bessere und vor allem auch über mehr zum Erfolg beitragendes Kriegsmaterial. Man sprach sogar davon, dass man so eine Truppenmenge seit dem ersten Weltkrieg nicht mehr gesehen hatte. Mit dem Verlust Kataloniens an die Faschisten verlor Spanien endgültig den Kampf um seine Freiheit.¹¹⁴

Als Capas Gesundheit sich soweit stabilisiert hatte um nach Spanien, genauer ausgedrückt nach Barcelona, zurückzukehren, gelangen ihm hervorragende Studien über das Leben der Soldaten. Da er an der Front nicht mehr das fand was er suchte, beschloss er sich auf Studien über das Leben abseits des direkten Kriegsgeschehens zu konzentrieren und kehrte der spanischen Front somit den Rücken zu. Entstanden sind dadurch faszinierende Menschenstudien.

¹¹⁴ Whelan 2007, S.185.

4.10. Ein Abschied auf immer

Besonders in Barcelona sammelte Capa beeindruckendes Bildmaterial. Die katalonische Hauptstadt versuchte sich ein Beispiel an Madrid zu nehmen und den Francisten Widerstand zu leisten. Jedoch war die Bevölkerung durch den Kriegesverlauf enorm geschwächt. Es gab nicht genügend zu essen und nicht ausreichend Ausrüstung um gegen Francos Armee stand zu halten. Mitte Jänner waren die faschistischen Truppen nicht mehr weit entfernt von Barcelona und die Stadt rief alle Kampffähigen auf, sich an bestimmten Orten zusammenzufinden. In einem dieser Zentren fing Capa die Stimmung der Menschen ein. An den Bildern ist zu erkennen, dass er sich bei den Männern um keine Soldaten handelt. Nicht nur ihre nervösen, teils verängstigten Gesichtsausdrücke verraten dies, auch die mangelhafte Ausrüstung lässt darauf schließen, dass die Bevölkerung Barcelonas nicht lange standhalten würde.¹¹⁵ (Abb.7.)

Als Tarragona gestürmt wurde, wurden den Loyalisten 12000 zusätzliche Männer aus Valencia geschickt. Somit kam es zu einem ungefähren Gleichstand an Männern. Jedoch konnten die Faschisten auf Hilfe aus Deutschland und Italien zählen und waren besser an Waffen ausgerüstet als ihre Gegner. Am 21. Jänner war es dann soweit. Barcelona wurde erschüttert von Luftangriffen. Die Flugzeuge stammten fast ausschließlich aus Deutschland. Capas Freund Herbert Matthews besaß ein Auto und erklärte sich bereit den Fotografen und zwei weitere britische Reporter, sobald es Zeit wurde, aus der Stadt hinauszubringen. Da alle Fahrzeuge, welche nicht einen ausländischen Besitzer hatten, beschlagnahmt wurden, um sie für die Verteidigung der Stadt zu nutzen, schlief Matthews schon Tage zuvor in seinem Wagen. Er wollte sicherstellen, dass ihr Fluchtfahrzeug ihnen nicht abhanden kam. Auch besorgte er für sein Fahrzeug ausreichend Ersatzbenzin, damit nichts schief gehen konnte.¹¹⁶

Der Zeitpunkt ihrer Abreise aus Barcelona war der 24. Jänner. Die Faschisten waren schon soweit vorgedrungen, dass man den Journalisten riet die Stadt zu verlassen. Für Capa wäre es schon eher möglich gewesen aus Barcelona zu flüchten. Denn die Herausgeber des *Life* Magazins hatten beim US - Außenministerium einen Platz auf einem Schiff für Capa bekommen, welches eigentlich nur amerikanische Staatsbürger aus dem Krisengebiet schaffte. Der Fotograf lehnte dieses Angebot jedoch ab. Er wollte bis zum Schluss bleiben, um weiter berichten zu können.

¹¹⁵ Whelan, 2007, S. 185f.

¹¹⁶ Whelan 2007, S. 198.

Auf ihrem Weg in die nächst größere Stadt, Figueres, sahen die Journalisten die gewaltigen Flüchtlingsströme, welche sich Richtung Frankreich bewegten. Als Barcelona endgültig fiel strömten weitere Massen nach Figueres. Um zu Verhindern, dass die Faschisten gezielt Städte mit einer großen Flüchtlingsanzahl bombardierten, wie sie es schon zuvor in Santa Coloma getan hatten, öffnete Frankreich seine Grenzen für die Zufluchtssuchenden. Capa begleitete und dokumentierte die Menschen auf ihrem Weg bis nach Frankreich.

Am 28. Jänner verließ Capa zusammen mit den ersten Flüchtlingen das Land und beendete somit seine Arbeit über den Spanischen Bürgerkrieg. Er sollte nie wieder nach Spanien zurückkehren. Obwohl er eine tiefe Zuneigung für die Spanier hegte, war er über den Ausgang des Krieges doch bitter enttäuscht.¹¹⁷

4.11. Bildbände als Propagandamittel

Die Spanische Republik versuchte der Welt in vielerlei Hinsicht zu verdeutlichen, dass es Hilfe benötigte und es so nicht weitergehen konnte. Es musste etwas gegen die Faschisten unternommen werden. Deshalb förderten und publizierten sie Bildbände und Bücher über den Zustand ihres Landes. Dies diente ihnen auch für Propaganda Zwecke, um das Ausland für sich mobilisieren zu können.

4.11.1. *Death in the making*

Diese Bücher hatten eine sehr hohe Qualität, fanden jedoch nicht die verdiente Beachtung. Das wohl bedeutendste unter diesen Bildbändern ist *Death in the Making* welches 1939 erschien. Fast die Hälfte aller enthaltenen Kriegsbilder schoss Capa, die restlichen sind Arbeiten von Chim und Taro. Auf 95 Seiten finden sich 150 Fotografien, welche die Gräuel des Krieges zeigen. Soldaten in Kampfstellungen, Zivilisten, welche sich vor einer Bäckerei anstellen, bis hin zu Bildern, welche aus direkter Nähe an der Front geschossen wurden.

Das Layout wurde von André Kertész entworfen und Capa lieferte die Bildunterschriften. Jay Allen, ein amerikanischer Journalist und Spanien Experte, verfasste das Vorwort in *Death in the Making*. Er selbst hatte Capa und Taro, während seiner Spanien Reisen, kurz kennen

¹¹⁷ Whelan 2007, S. 203f.

gelernt. Vielleicht gerade deshalb gab er als Schlussbemerkung in seinem Vorwortschreiben an, dass für ihn der Name *Life in the Making* passender gewesen wäre.

Vertrieben wurde es durch den Verlag Covivi – Friede und wurde nach der ersten Ausgabe nicht wieder neu aufgelegt. Erwerben konnte man dieses Buch auch auf der ersten Ausstellung, welche den Werken Robert Capas gewidmet wurde und in den USA stattfand. Besonders an diesem Buch ist wohl auch die Tatsache, dass Capa dieses Buch seiner verstorbenen Freundin Gerda Taro widmete. Er machte sie durch die Verwendung ihrer Bilder noch unsterblicher als sie selbst es schon Zeit ihres Lebens gemacht hatte.¹¹⁸

4.11.2. *La lucha del pueblo español por su libertad*

Ein weiteres Buch, welches die Zustände in Spanien in die Welt transportierte um sie aufzurütteln, ist *La lucha del pueblo español por su libertad*. Auf dem Einband des Buches befindet sich, ein lange Zeit fälschlicherweise Walter Reuter zugeschriebenes, Soldatenporträt. (Abb.8.) Durch das Auffinden einiger Notizbücher von Robert Capa im Jahr 2005, lies sich nachweisen, dass es sich bei diesem Bild um ein Werk Robert Capas handelt. Wie kein anderer, war Capa in der Lage Porträts zu schießen, sie waren sozusagen seine Spezialität. Des Weiteren befindet sich dieses Soldatenporträt in dem 1937 in Santiago de Chile erschienen Buch *España en el corazón* von Pablo Neruda.

La lucha del pueblo español por su libertad erschien 1937 in den Sprachen Spanisch, Französisch und Englisch. Auf 128 Seiten zeigt es beeindruckende Bilder aus dem Spanischen Bürgerkrieg. Die Hälfte aller Fotografien stammen von Capa, Chim und Taro, jedoch größtenteils von Capa. Pablo de Azcárate, welcher in der spanischen Botschaft in London arbeitete, organisierte die Entstehung dieses Buches mit und betrieb auch Werbung dafür indem er Ausstellungen dazu veranstaltete. Alles mit dem Ziel die Spanische Republik zu unterstützen. Deshalb arbeitet Azcárate 1938 auch bei einer weiteren Publikation, mit dem Namen *Work and War in Spain*, mit. Auch in diesem Bildband finden sich Arbeiten von Capa, Chim und Taro.

¹¹⁸ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 150 – 155.

Jene Aufnahmen von den Fotografen Capa, Chim und Taro, welche man 1979 in Juan Negríns Koffer fand, sollen für den Bildband *La lucha del pueblo español por su libertad* gedacht gewesen sein. Einen Beweis dafür gibt es jedoch nicht.

Einige Originalabzüge welche in *La lucha del pueblo español por su libertad* veröffentlicht wurden, verkaufte ein englischer Buchhändler im Jahr 2000 in Barcelona an die spanische Nationalbibliothek. Der Engländer war im Besitz von über 100 auf Karton festgemachten Abzügen, welche er zum Verkauf anbot. Davon stammen etwa 30 von Capa, 12 von Chim und einige von Walter Reuter. Bei den Abzügen handelt es sich um retuschierte Bilder mit den originalen Beschriftungen.¹¹⁹

4.11.3. Madrid

In Barcelona wurde ein weiterer Bildband namens *Madrid* veröffentlicht. Dieses Mal zierte keine von Capas Arbeiten den Einband, sondern Chims Fotografie einer stillenden Frau welche gegen den Himmel blickt. Dieses Bild wurde für Chim was für Capa der *Fallende Soldat* war. Die Verantwortlichen für die Publizierung war die Generalitat de Catalunya. Das Layout wurde von Josep Sala entworfen und die zu den Bildern gehörenden Texte verfasste die bekannte Journalistin Andrée Viollis. Außergewöhnlich ist hier, dass die Texte auf Katalanisch, Spanisch, Französisch und Englisch abgedruckt wurden. In dem Buch *Madrid* beschreibt Viollis die Bedeutung des Spanischen Bürgerkrieg wie folgt:

„Der spanische Boden ist die Bühne, auf der sich der Kampf um die Geschicke der Menschheit abspielt. Wer wird triumphieren? Der faschistische Furor oder die siegeshungrige Bevölkerung?“¹²⁰

Besonders hervorgehoben werden die rund 100 Bilder, davon sind ungefähr 50 Arbeiten von Capa, durch kolorierte Fotomontagen. Auffallend ist jedoch hier, dass die Fotografen der abgedruckten Bilder im Band selbst nicht erwähnt werden.¹²¹

Der Spanische Bürgerkrieg prägte Capa und das dort erlebte verließ ihn nicht mehr. So sagte er sich, in einer kritischen Szene in Omaha Beach 1944, als er hinter einem Panzer kauerte,

¹¹⁹ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 156 – 161.

¹²⁰ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 168.

¹²¹ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 168.

ständig einen Satz vor, an welchen er sich aus dem Spanischen Bürgerkrieg erinnerte: „Es una cosa mui seria. Es una cosa mui seria.“¹²²

¹²² Lebrun/Lefebvre 2011, S. 5.

5. *Der Fallende Soldat*

Es ist das wohl berühmteste Bild des Spanischen Bürgerkrieges und wahrscheinlich auch die bedeutendste Aufnahme in der Laufbahn von Robert Capa – *Der fallende Soldat, Tod eines spanischen Milizionärs* oder auch *Loyalistischer Soldat im Moment seines Todes* genannt.¹²³ (Abb.10) Diese Fotografie gilt als „Sinnbild für die Opferbereitschaft und Martyrium im Kampf gegen das Böse des Faschismus.“¹²⁴

Unklar ist wie es zu diesem Aufnahme gekommen ist. Aufgrund von 40 weiteren Fotografien weiß man, dass Gerda Taro und Robert Capa zusammen an jenem Ort fotografiert haben, wo der *Fallende Soldat* entstand. Es sind sowohl Bilder im Format der Leica, welche man Capa zuordnet, als auch das 6 x 6 Format von der Rolleiflex von Taro dabei. Die Beiden haben zeitweise nebeneinander gearbeitet. Das verraten ihre Schatten in den Bildern des jeweilig anderen.

In den Aufzeichnungen über den Spanischen Bürgerkrieg finden sich, zu dem Zeitpunkt in welchem der *Fallende Soldat* fotografiert wurde, keine aktiven Gefechte. Deshalb wurden Vermutungen aufgestellt, welche behaupten dieses Bild sei eine gestellten Aufnahme. Richard Whelan schlussfolgert, dass durch die für die Bilder abgeschossenen Schüsse, die gegnerische Front auf die Soldaten aufmerksam wurde. Deshalb traf der Angriff die Soldaten völlig überraschend.

5.1. **Bildbeschreibung**

Die im September 1936 aufgenommene Fotografie zeigt einen Mann, welcher wahrscheinlich tot zu Boden fällt. Man kann nicht genau erkennen, ob es sich bei dieser Aufnahme, um den unmittelbaren Moment nach seinem Tod handelt, oder ob er während seines Falles noch lebt.

Die Fotografie ist in schwarz – weiß. Die Aufmerksamkeit des Betrachters zieht ein nach rücklings fallender Mann auf sich. Noch steht er mit beiden Beinen am Boden und streckt seinen rechten Arm, in welchem er sein Gewehr hält, von sich. Der Abgebildete trägt eine helle, wahrscheinlich kakifarbene Hose zu einem weißen Hemd. Von seinem hellen Oberteil

¹²³ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 99.

¹²⁴ Simonow/Wiegel 2005, S. 113.

setzen sich die beiden schwarzen Hosenträger deutlich ab. Zudem trägt er zwei Taschen, wobei sich eine vor seinem Bauch befindet und er die Andere umgehängt hat. Bei näherer Betrachtung erkennt man auf dem Kopf des Mannes eine Kappe.

Der Hintergrund der Fotografie wird fast zu dreiviertel vom Himmel dominiert. In der unteren Bildhälfte ist ein Grasstreifen zu sehen. Der dunkle Schatten des Fallenden setzt sich von dem hellen Hintergrund sehr markant ab. Aufgrund des Gefälles ist von einem Steilhang auszugehen und am Horizont erkennt man eine eher hügelige Landschaft.

Die Position des Fotografen muss etwas tiefer, als die des Mannes gewesen sein. Da die Perspektive von unten nach oben gerichtet ist.

Aufgrund der Bildunterschrift *Loyalistischer Soldat im Moment seines Todes* weiß man, dass es sich hierbei um einen republikanischen Soldaten handelt. Da es sich um eine Kriegsfotografie dreht, ist von einer tödlichen Kugel auszugehen. Der Soldat fällt mit einem Linksdrall, der die Vermutung aufwirft, dass die Kugel ihn links oben in seiner Schulter traf, vielleicht sogar in sein Herz.

Der *Fallende Soldat* stammt aus einer Serie von Fotografien. Auf mehreren vorangehenden Bildern ist auch der zur Ikone werdende sterbende Loyalist zu erkennen. Bei Detailbetrachtung des Soldaten, erkennt man einen Schriftzug an der Seite seiner Kappe. Deshalb ist man sich sicher, dass der Soldat zur CNT (Confederación Nacional del Trabajo), einem anarcho – syndikalistischen Bündnis, gehörte.¹²⁵

Als das Bild am 12. Juli 1937 im *Life* Magazin erschien, entstand durch das Missverständnis eines Redakteurs eine fälschliche Annahme. So behauptet dieser in der Bildunterschrift der Soldat sei durch einen Kopfschuss ums Leben gekommen. Jedoch handelt es sich bei der dunklen Stelle, oberhalb des Kopfes des Milizionärs, nicht um austretende Gehirnmasse, wie damals behauptet wurde, sondern um eine zurückfallende Quaste.¹²⁶

Capas *Fallender Soldat* ist nicht unbedingt die beste Arbeit des ungarischen Fotografen. Jedoch transportierte es in der damaligen Zeit Emotionen wie kein anderes Bild. Es ist eine gewisse Erneuerung, da man den Moment des Todes sieht und nicht wie in den

¹²⁵ Whelan 2007, S. 71.

¹²⁶ Whelan 2007, S. 55.

vorhergehenden Bildern schon verstorbene Soldaten. Der Moment des Todes des Soldaten wirkt wie eingefroren, da sein Fallen nie endend scheint. Es steht dem Tod, welcher am Ende des Falles lauert, der Möglichkeit auf ein Weiterleben und Weiterkämpfen gegenüber.¹²⁷

5.2. Formatbeschreibung

Ein Faktor der diese Fotografie zum Mythos werden ließ ist, dass bis zum heutigen Tage das Negativ dazu noch nicht gefunden wurde.¹²⁸ Es existieren zwei Abzüge des Bildes. Einer dieser besagten Abzüge, ist in den Archiven von Salamanca vorzufinden. Er stammt aus dem mexikanischen Koffer, auf welchen später in der Arbeit noch eingegangen wird, und wurde nicht beschriftet. Das Format des Abzuges beträgt 24 x 36 cm, weshalb man von einem klassischen Kleinbildformat sprechen kann.

Der zweite vorhandene Abzug, befindet sich im Museum of Modern Art in New York und wurde auf cremefarbenen Karton geklebt. An den Ecken des Papiers lassen sich Löcher, welche wahrscheinlich durch die Verwendung von Reißzwecken verursacht wurden, erkennen. Aufgrund des schlechten Zustandes des Bildes geht man davon aus, dass eine Restaurierung durchgeführt wurde, um den Verfall aufzuhalten. Trotzdem sind in der Gelatine Beschichtung Risse zu erkennen und an einigen Stellen weißt der Abzug schon Fehlstellen auf. Die Färbung hingegen befindet sich noch in gutem Zustand.

Im Gegensatz zu jenem Abzug, welcher sich in den Archiven von Salamanca befindet, verfügt dieses Bild über eine Beschriftung mit Bleistift und zwar „by Robert Capa (a print from original neg)“. Wahrscheinlich wurde es ausführlicher beschriftet, aber davon sind nur mehr die Radierspuren zu erkennen. Aufgrund der Archivnummer 126 1959 lässt sich ableiten, dass der Abzug erst 1959 im Archiv des Museums katalogisiert wurde. Zusätzlich zu diesen Informationen verrät ein Vermerk auf dem Passepartout wie das MoMA zu dem Abzug kam „Robert Capa. Spanish soldier drops with a bullet through his head. July 12. 1937. Gift of Edward Steichen“. Es ist davon auszugehen, dass Steichen den Abzug von Fotografen des *Life Magazine* erhalten hatte. Da Steichen 1947 Direktor der Fotoabteilung des MoMA wurde, liegt diese Schenkung nahe.

Überraschend ungewöhnlich ist das Format des Abzugs. Es ist nicht kompatibel mit dem Format 24 x 46 von einer Leica, welche Capa gerne benutzte, da das Bild zu hoch ist. Auch

¹²⁷ Simonow/Wiegel 2005, S. 109.

¹²⁸ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 99.

auf das Format 6 x 6 der Negative einer Rolleiflex Kamera trifft der Ausschnitt nicht zu, da es sich um keinen quadratischen Abzug handelt. Es könnte deshalb auch möglich sein, dass das Bild in der Höhe angepasst wurde und doch dem Rolleiflex Format entsprach. Deshalb wurde auch eine Vermutung aufgestellt, welche Gerda Taro dieses Bild zuschrieb, da sie, im Gegensatz zu Capa, mit einer Rolleiflex fotografiert hat. Dies sind jedoch alles nur Spekulationen, welche sich ohne das Negativ des „Fallenden Soldaten“ nicht beweisen lassen können.¹²⁹

5.3. Der zweite *Fallende Soldat*

Neben dem Bild des *Fallenden Soldaten* existiert noch ein weiteres Foto, welches an der gleichen Stelle, am gleichen Tag und vermutlich auch ziemlich zeitnahe entstanden ist. Darauf zu sehen ist ein kniender Mann, welcher vermutlich tot oder verwundet zu Boden sinkt. (Abb.11.) Whelan verbindet die zwei Soldaten indem er auf die Nachfolgenden Bilder der Serie verweist, welche die Beiden tot im Gras liegend zeigen. Interessant ist, dass als der *Fallende Soldat* am 23. September 1936 in der französischen Zeitschrift *VU* publiziert wurde, alle zwei Fotos der sterbenden Soldaten untereinander abgebildet wurden. Beide Fotografien zeigen einen von einer feindlichen Kugel getroffenen Soldaten an exakt der gleichen Stelle. Dies verrät uns der identische Hintergrund. Auch auf den anderen Fotografien der Serie sind die beiden Soldaten vorzufinden.

Hiermit kommen erste Zweifel an der Authentizität des Bildes auf. Lebrun und Lefebvre fragen wie es möglich ist, dass beide Soldaten an der gleichen Stelle zu Boden gehen. Auch die Bildunterschrift in der Zeitschrift *Vu*, verrät nichts Genaueres:

„Schnellen Schrittes, gegen den Wind, das Gewehr umklammert, liefen sie durch ein abschüssiges Stoppelfeld. Plötzlich wurde ihr Lauf unterbrochen, eine Kugel pfiff, eine brudermörderische Kugel - und ihr Blut wurde von der Heimaterde getrunken.“¹³⁰

¹²⁹ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 101.

¹³⁰ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 105.

Diese Beschreibung lässt die Vermutung aufkommen, dass die tödlichen Schüsse aus den eigenen Reihen stammen könnten, oder aber von feindlicher Seite aus abgefeuert wurden. Lebrun und Lefebvre vermerken, dass dazu noch keine Diskussionen stattgefunden haben.¹³¹

5.4. Die Identität des *Fallenden Soldaten*

In vielen zu diesem Thema verfassten Berichten wird der *Fallende Soldat* als Federico Borell García identifiziert. Das genaue Entstehungsdatum kann nicht exakt festgestellt werden, jedoch nimmt man an, dass es am 5. September 1936 aufgenommen wurde.¹³²

Im Jahr 1996 verkündete der Historiker Mario Brotóns, die Identität des *Fallenden Soldaten* herausgefunden zu haben. Laut Brotóns handle es sich um den Spanier Federico Borrell.¹³³ Brotón war Teil der lokalen loyalistischen Miliz in Alcoy. Deshalb erkannte er auch die Region auf Capas Bild. Er habe nie genauer darüber nachgedacht, um wen es sich auf diesem Foto handeln könnte. Als er jedoch erfuhr, dass das Foto vielleicht während des Kampfes in Cerro Muriano geschossen wurde, an welchen er selbst teilnahm und verwundet wurde, begann er nachzuforschen. Er konnte den *Fallenden Soldat* dem Regiment von Alcoy zuweisen, da man auf dem Foto die für diese Einheit eigens angefertigte und von ihrem Kommandanten selbst entworfene Tasche für die Munition erkennen kann.

Durch seine Anwesenheit während des Kampfes in Cerro Muriano war ihm bekannt, dass am 5. September nur Federico Borell García, einer der bekanntesten Männer aus dem Regiment von Alcoy, aus dieser Kolonne ums Leben kam. Brotón forschte weiter und gab an, dass seine Annahmen bestätigt wurden, da in den spanischen Regierungsarchiven in Salamanca und Madrid nur ein Mann verzeichnet sei, welcher am 5. September aus dem Regiment von Alcoy getötet wurde. Der Name des Mannes war Federico Borell García.¹³⁴ Auch die Witwe von Borell Garcías Bruder bestätigte, als ihr Brotón das Foto des *Fallenden Soldaten* zeigte, dass es sich um Federico Borell García handelt.¹³⁵ (Abb.12)

2007 wurde die These Brotóns von spanischen Dokumentarfilmmachern widerlegt. Sie behaupten, während der Nachforschungen für ihre Arbeit, auf einen Artikel gestoßen zu sein,

¹³¹ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 105.

¹³² Lebrun/Lefebvre 2011, S. 99.

¹³³ Lebrun/ Lefebvre 2011, S. 109f.

¹³⁴ Whelan 2007, S. 69f.

¹³⁵ Whelan 2007, S. 72.

welcher Federico Borell García zum Thema hat. Die Fotos, die diesem Artikel beilagen, weisen überhaupt keine physischen Übereinstimmungen mit Capas *Fallenden Soldaten* auf. Zudem macht der Soldat auf Capas Bild einen jüngeren Eindruck, als Borell García auf den zu vergleichenden Fotografien des Artikels.¹³⁶

Weiteren Zweifel an der Annahme, dass es sich um Federico Borell García handelt bringt auch im Jahr 2007 Miguel Ángel Jaramillo, Direktor des *Archivo General de la Guerra Civil Española* in Salamanca. Laut ihm existieren keine Aufzeichnungen über Federico Borell García und dessen Tod. Auch gibt es keine Hinweise auf einen Besuchs Brotóns im Archiv. Brotóns Sohn gibt als Informationsquelle seines Vaters, welcher 1996 verstorben ist, den Autor Francisco Moreno Gómez an.¹³⁷ Zudem wusste Brotón, dass Federico Borell García in der Schlacht am Cerro Muriano gefallen war, da er dort selbst am 5. September 1936 für Spanien kämpfte.¹³⁸

Mit dem Zweifel an Brotóns Namenszuweisung, wird der Wissensstand über den *Fallenden Soldaten* auf Capas Fotografie, wieder auf den Anfang gestellt.

5.5. Entstehungsort

In *This is war* geht Richard Whelan davon aus, den Ort an welchem der *Fallende Soldat* aufgenommen wurde, zu kennen. Durch Interviews mit dem Fotografen Hans Namuth im Jahr 1982 sei für ihn klar, dass Capas bedeutendstes Bild in der Nähe von Cerro Muriano, eine Stadt nördlich von Córdoba, aufgenommen wurde. Namuth arbeitete zur Entstehungszeit der Fotografie in der Umgebung Cerro Murrianos, gemeinsam mit andern Fotografen, darunter Georg Reisner, und Journalisten. Als Namuth die Ablichtung des *Fallenden Soldaten* in der *Vu* sah, wusste er, dass Capa, obwohl sie sich dort nie begegneten, in Cierro Muriano gewesen sein musste. Denn in der Ausgabe des 23. September 1936 der Zeitschrift, befanden sich noch fünf andere Abbildungen aus dem Spanischen Bürgerkrieg. Vier davon sind Robert Capa zuzuschreiben und eines davon stammt von Reisner. Darauf zu sehen sind flüchtende Zivilisten, welche aus ihren bombardierten Städten laufen. Namuth erkannte die darauf abgebildeten Menschen und Ortschaften als jene, welche er selbst, unter anderem auch in Cierro Muriano, fotografiert hatte.

¹³⁶ Lebrun/ Lefebvre 2011, S. 109f.

¹³⁷ Whelan 2007, S. 70.

¹³⁸ Whelan 2003, S. 2.

Ein weiterer Hinweis auf den Entstehungsort, sollen auch die Fotoserien von Capa und Taro beinhalten, welche im Robert Capa Archiv und im International Center of Photography aufbewahrt werden. Sie zeigen ihre Route in Spanien von August bis September 1936. Direkt nach Aufnahmen des *Fallender Soldaten* befinden sich Fotografien aus Cierro Muriano. Aufgrund dieses Forschungsstandes ging Whelan davon aus, dass Cierro Muriano der Entstehungsort des *Fallenden Soldaten* ist.¹³⁹

Whelans Theorie wurde aber einige Jahre später widerlegt. Denn im Jahr 2007 machte der spanische Professor José María Superreguá, auf bis zu diesem Zeitpunkt hin unveröffentlichten Bildern der Serie, eine interessante Entdeckung. Hinter fünf Milizionären kann man im Hintergrund weiße Häuser ausmachen. Dieses Detail lässt sich in Cerro Muriano nicht vorfinden. Mithilfe der Hügelkettenform und der Häuser im Hintergrund, fand Superreguá den Entstehungsort des *Fallenden Soldaten* in Espejo, einem Dorf in der Nähe von Córdoba. Zwar geht aus Quellen hervor, dass an jenem Tag an dem das Bild entstanden sein soll keine Kämpfe stattfanden, jedoch ist man sich der Lage nun relativ sicher.¹⁴⁰

Reporter einer katalonischen Tageszeitung namens *El Periodico* behaupten in einem Artikel, welcher am 17. Juli 2009 erschienen ist, dass sie die Umstände der Aufnahme nachgestellt haben. Ihre Ergebnisse deuten dabei auf eine gestellte Situation hin und deshalb bezweifeln sie stark den Wahrheitsgehalt des Bildes an. Aufgrund ihrer Nachforschungen wären auch sie auf den Ort Espejo gestoßen. Anhand von Interviews mit den noch dort lebenden Kriegsveteranen, habe sich herausgestellt, dass an jener Stelle keine Kriegshandlungen stattgefunden haben, in den Tagen als Capa dieses Foto wahrscheinlich aufnahm. Experten bestätigen auch hier Espejo als den Entstehungsort des Bildes und nicht wie fälschlicherweise vermutet Cerro Muriano.¹⁴¹

Somit ist der Ort, an welchem der *Fallende Soldat* aufgenommen wurde, identifiziert und eines von vielen Rätseln rund um diese Aufnahme Capas geklärt.

5.6. Die Veröffentlichung des *Fallenden Soldaten*

Ein interessanter Faktor dieses Bildes, welches um die Welt ging ist, dass es während der Zeit des Bürgerkrieges in Spanien nicht veröffentlicht wurde und auch sonst in den anderen

¹³⁹ Whelan 2007, S. 59f.

¹⁴⁰ Lebrun/ Lefebvre 2011, S. 110f.

¹⁴¹ <http://www.time.com/time/world/article/0,8599,1912110,00.html> (15.12.2012)

Ländern nur sehr wenig publiziert wurde. Die republikanische Propaganda wollte dem spanischen Volk keine Bilder von ums Leben gekommenen Soldaten aus ihren eigenen Truppen zeigen und verneinte deshalb eine Veröffentlichung von Capas Bild. Nach dem Erscheinungsdatum, dem 23. September 1936, in der *Vu*, wurde *Der fallende Soldat* weiters im Oktober desselben Jahres, in der Zeitschrift *Regards* und im *Time Magazine* abgebildet. Auch wurde es im darauf folgenden Jahr, also 1937, am 28. Juni in der Pariser Tageszeitung *Paris soir* und in einer belgischen Arbeiterparteischrift verwendet. Das *Life Magazine* veröffentlichte Capas Bild erst am 12. Juni 1937. Einen Monat später fand es seinen Weg erneut in diese Zeitung. Dieses mal aufgrund des tragischen Todes von Gerda Taro.¹⁴²

5.7. Zweifel an der Authentizität des Bildes

Es begannen ab den 1980er Jahren Zweifel an der Echtheit des *Fallenden Soldaten* aufzukommen. Es wurden viele Fragen gestellt, unter anderen auch an Capas Bruder Cornell Capa und Capas langjähriger Freund Henri Cartier – Bresson, welche ihn zu entlasten versuchten und auf die Authentizität der Fotografie bestanden.

O'Dowd Gallagher ein Korrespondent aus Südafrika, welcher sich zur Zeit der Aufnahme des *Fallenden Soldaten* in Spanien befand behauptet, dass Capa selbst ihm erzählt haben soll, wie es zur Inszenierung des Bildes gekommen sei. Demnach sollen sich republikanische Offiziere bereiterklärt haben, einige ihrer Milizionäre frei zu stellen für eine Art Fotoshooting, da zu diesem Zeitpunkt gerade keine aktive Schlacht mit dem Feind im Gange war.¹⁴³ Zudem soll Capa von dieser Art der Kriegsfotografie begeistert gewesen sein und habe ihm auch noch erklärt, wie man die Fotografie authentischer wirken lassen kann, indem man die Kamerahand leicht zittern lässt, um so einen verschwommenen Effekt hervorzurufen. All den Aussagen von O'Dowd Gallagher kann man jedoch keinen Glauben schenken, da er sich später immer wieder in seinen Interviews widerspricht.¹⁴⁴ Cornell Capa entkräftigte die Aussagen des Korrespondenten, indem er die Frage in den Raum stellte wieso O'Dowd Gallagher nicht schon in der Zeit als sein Bruder noch lebte, mit diesen Anschuldigungen an ihn herangetreten sei und Robert Capa noch die Chance gehabt hätte sich zu verteidigen.¹⁴⁵

¹⁴² Lebrun/Lefebvre 2011, S. 107.

¹⁴³ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 108.

¹⁴⁴ Kershaw 2004, S.62f.

¹⁴⁵ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 108f.

Ein Fakt ist, dass O'Dowd Gallagher zu der Entstehungszeit des *Fallenden Soldaten* noch für die Francisten arbeitete und laut ihm hielten er und Capa sich in einem Hotel auf, in welches sie von Francos Presse - Offizieren eingeladen worden waren. Schon allein dieser Grund lässt die Glaubwürdigkeit O'Dowd Gallagher ins Nichts sinken, denn Capa war ein von Grund auf antifaschistischer Mensch, welcher den Spanischen Bürgerkrieg von der Seite der Republikaner aus dokumentierte. Er hatte nie etwas mit Francos Truppen zu tun, denn er wusste, dass er sich damit in große Schwierigkeiten gebracht hätte. Auch kennt man die Reiseroute Capas zu dieser Zeit. Der Fotograf war nie in der Gegend von Hendaye oder Irún, wo er sich laut O'Dowd Gallagher ein Zimmer mit ihm geteilt haben soll. Weiters ist anzumerken, dass Taro sich in dieser Zeit an der Seite Capas befand und somit hätte Capa wohl ein Zimmer mit ihr geteilt und nicht mit einem Journalist, welcher für Franco berichtete.¹⁴⁶

Man weiß, dass der für *L'Humanité* arbeitende Journalist Georges Soria bei der Entstehung des Bildes dabei gewesen ist. Jedoch erinnert sich dieser weder an den genauen Ort der Aufnahmen, noch an das Datum. Er kann den Zeitraum lediglich auf Ende August einschränken. Laut Soria seien sie von feindlichen Truppen beschossen worden und Capa schoss ihn diesem Moment das Bild, dass ihn zur Legende werden ließ.

Robert Capa selbst, hat zu dieser Debatte Stellung genommen, in einem Interview mit dem *New York World – Telegram*. Dem Artikel zufolge, sei aus heiterm Himmel das Maschinengewehrfeuer auf sie eröffnet worden und Capa hatte in diesem Moment Glück genau im richtigen Augenblick auf den Auslöser zu drücken.¹⁴⁷ So soll Capa im Interview gesagt haben:

„In Spanien braucht man keine Tricks, um Bilder aufzunehmen. Man braucht seine Kamera (d.h. seine Motive) nicht zu stellen. Die Bilder sind da, und man nimmt sie einfach auf. Die Wahrheit ist das beste Bild, die beste Propaganda.“¹⁴⁸

Nichtsdestotrotz weiß man von der bewussten Inszenierung einiger Arbeiten Capas. Er äußerte sich nicht spezifisch auf den *Fallenden Soldaten*, jedoch sah er nichts Verwerfliches

¹⁴⁶ Whelan 2007, S. 63f.

¹⁴⁷ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 108f.

¹⁴⁸ Whelan 1989, S. 139.

dabei eine Szene nachzustellen, wenn dies Ziel führend war.¹⁴⁹ Er vertrat überzeugt die Meinung, dass solche Bildkompositionen, welche für die Aufnahmen speziell inszeniert werden, authentischer wirken können, als tatsächlich geschossene Bilder während der Kriegseinsätze.¹⁵⁰

Aufschluss könnte die Filmrolle, von welchem der *Fallender Soldat* stammt, sein. Jedoch ist die Reihenfolge der Bilder nicht mehr richtig nachvollziehbar, da der Fotolaborant die Filmrolle, so wie es damals üblich war, zerschnitt. Entweder in einzelne Bilder, oder aber in Bildgruppen. Zudem werden seit den 1930er oder 1940er einige wichtige Negative aus der Serie des *Fallenden Soldaten* vermisst, diese dürften mit der Zeit verloren gegangen sein.¹⁵¹

5.8. Der Fallende Soldat unter forensischer Betrachtung

Richard Whelan ging soweit und befragte im September 2000 den Forensiker Captain Robert L. Franks, welcher im Memphis Police Department tätig ist, zu den zwei Aufnahmen Capas der sterbenden Soldaten. Nachdem dieser die beiden Bilder untersuchte, unter dem gleichen Blickwinkel wie bei einem Mordfall, schilderte er Whelan seine Ergebnisse. Beim *Fallenden Soldaten* erschien ihm merkwürdig wie flach die Füße des Soldaten am Boden standen. Darauf schloss er, dass der Mann nicht während des Bergablaufens erschossen wurde, sondern still stehend. Wichtig hervorzuheben ist hier, die Meinung des Kriminologen, denn er schrieb an Whelan folgendes: „Ist his picture posed? I think not, based on the human reflex response.“ Laut Frank zeigt die linke Hand des Soldaten, welche man teilweise hinter seinem linken Fuß erkennen kann, keine Anzeichen dafür den Fall des Körpers abzufangen, welches ein natürlicher Reflex wäre um den Aufprall abzuschwächen. Auch die Position der Finger, welche Zeichen des Erschlaffens aufweisen, deutet auf ein Aussetzen der Lebensfunktionen hin. Zudem hinzukommend vermerkt Whelan, dass der Soldat sein Gewehr in einer solchen Stellung in der Hand hält, welche uns nicht das Vorhaben des baldigen Gebrauches zeigt.¹⁵²

Aufgrund seiner Analyse der zweiten Fotografie des zweiten sterbenden Soldaten Capas vermutet Frank, dass der Mann kniete, als er erschossen wurde und durch die Schwerkraft die Gewehrspitze zu Boden gedrückt wurde. Das heißt dieser Soldat muss weit genug von dem

¹⁴⁹ Schaber 1994, S. 163.

¹⁵⁰ Ebd. Schaber 1994, S. 161.

¹⁵¹ Whelan 2007, S. 66.

¹⁵² Whelan, 2007, S. 72.

Fallenden Soldaten gestanden haben, um nicht mehr in den linken Ausschnitt von Capas berühmtesten Bild zu passen. Vielleicht ließ er sich auf die Knie fallen, um seinen Kameraden zu retten und diesen in den sicheren Schützengraben zu ziehen, als ihn selbst eine Kugel erwischte. Dies würde erklären, wieso die Beiden fast an der gleichen Stelle zu Boden gingen. Denn er könnte seinen verwundeten Kollegen soweit zum Schützengraben gezerrt haben, damit die dort positionierten Soldaten den *Fallenden Soldaten* hineinziehen konnten und als er selbst zurückeilte um sein Gewehr zu holen erschossen wurde.¹⁵³

5.9. Selbstinszenierung oder schlechtes Gewissen

Capa selbst schürte die Spekulationen rund um die Echtheit der Fotografie. So erschien der *Fallende Soldat* auf dem Cover seines 1938 erschienen Buches „Death in the Making“. Merkwürdigerweise bezog er sich während des gesamten Werkes nicht auf sein bekanntestes Bild.¹⁵⁴ Tat er dies aus Scham, oder wollte er einfach nur nicht immer auf dieses eine Bild reduziert werden? Lebrun und Lefebvre bezeichnen Capa als „einen Teufel, der immer wieder aus der Schachtel springt, in die er eingesperrt wurde, und der einem auch nach seinem Tod noch eine lange Nase zeigt. Er ist der Fotoreporter schlechthin, der Mann der seine eigene Legende schrieb...“¹⁵⁵

Aus mehreren Quellen ist überliefert, dass Capa Schuldgefühle bezüglich des Todes des Soldaten hatte. So auch in einem Gespräch mit Hansel Mieth, in welchem sie über die Entstehung des Bildes sprachen. Die Atmosphäre an diesem Tag in Spanien wäre ausgelassen gewesen. Alle hätten sich amüsiert. Als die Soldaten aus Spaß den Hang hinunter liefen, knipste Capa sie dabei. Doch aus der anfangs fröhlichen Szene wurde bitterer Ernst. Auf die Frage ob er die Soldaten dazu motivierte habe einen Angriff vorzuspielen antwortete Capa, dass er dies nicht getan habe. Dennoch fühle er sich zumindest teilweise schuldig am Tod des Mannes.¹⁵⁶

Bis heute gibt der *Fallende Soldat* uns ein Rätsel auf. Trotz modernster Technik war es noch nicht möglich seine Entstehungsgeschichte nachzustellen. Manche Stimmen behaupten der *Fallende Soldat* sei die meistdiskutierte Fotografie in der Geschichte des Fotojournalismus.

¹⁵³ Whelan 2007, S. 77f.

¹⁵⁴ Whelan 2007, S. 58.

¹⁵⁵ Lebrun/Lefebvre 2011, S.13.

¹⁵⁶ Whelan 2007, S. 74.

Vielleicht liegt es gerade daran, dass so viele Fragen rund um dieses Foto noch ungeklärt sind und dieses Ungewisse verleiht dem Bild seine unwiderrufliche Anziehungs- und Ausdruckskraft. Nicht umsonst spricht Whelan, der Biograf Capas, von dieser Fotografie als die „aufregendste und unmittelbarste Momentaufnahme des Krieges ..., die je gelungen ist“.¹⁵⁷

¹⁵⁷ Kershaw 2004, S. 57.

6. Gerda Taro

„Wenn man bedenkt, wie viele großartige Menschen, die wir beide kennen... umgekommen sind, kommt einem der absurde Gedanke, dass es irgendwie unfair ist, noch am Leben zu sein.“¹⁵⁸

6.1. Biografie

Gerta Pohorylle, welche sich wie Robert Capa in Gerda Taro umbenannte, wurde am 1. August 1910 in Stuttgart geboren.¹⁵⁹ (Abb.13.) Sie war die Tochter jüdisch – polnischer Einwanderer.¹⁶⁰ Aufgrund von Arbeitsmangel musste die Familie Pohorylle im Jahr 1929 nach Leipzig ziehen. Dabei ließ Gerta nicht nur ihr gewohntes Umfeld zurück, sondern auch ihren Verlobten Pieter.¹⁶¹

In Leipzig angekommen lernte Gerta neue Freunde kennen, welche ihr die Politik näher brachten, ein Thema was für sie bis zu diesem Zeitpunkt nicht sonderlich interessant war.¹⁶² Mit der zunehmenden Macht, welche Hitler in Deutschland bekam, begannen sich auch Gerta und ihre zwei jüngeren Brüder mehr und mehr politisch zu engagieren. Sie konnten nicht verstehen, wie man es so weit kommen lassen konnte und der Faschismus in Deutschland Einzug halten konnte. Deshalb warfen Gerdas Brüder im März 1933 Anti – Hitler Flugzettel von einem Gebäude und tauchten danach unter. Als die Polizei bei den Pohorylles den beiden Jungen nicht mächtig wurde, nahmen sie an ihrer Stelle Gerda mit. Sie brachten die junge Frau daraufhin in das Polizeigefängnis in Leipzig.¹⁶³ Aufgrund ihres polnischen Reisepasses, sah sich die polnische Botschaft für sie verantwortlich und gemeinsam mit ihren Eltern erwirkten sie 17 Tagen später eine Freilassung Gertas aus der Untersuchungshaft.¹⁶⁴

Nach ihrem Aufenthalt im Gefängnis stand für Gerta fest, dass sie Deutschland verlassen musste. Sie entschloss sich ins Exil nach Paris zu flüchten. Im Herbst 1933 verließ sie Nazi –

¹⁵⁸ Kershaw 2004, S. 69.

¹⁵⁹ Schaber 1994, S. 18.

¹⁶⁰ Schaber 1994, S. 9.

¹⁶¹ Schaber 1994, S. 37.

¹⁶² Schaber 1994, S. 40.

¹⁶³ Schaber et al. 2008, S. 12.

¹⁶⁴ Schaber 1994, S. 52f.

Deutschland für immer. Es war auch das letzte Mal, dass sie ihre Eltern und ihre Brüder sah, da Gerta nie wieder nach Deutschland zurückkehren sollte.

Gemeinsam mit Ruth Cerf, einer Leipziger Freundin, machte sich Gerta auf den Weg nach Paris. Dort angekommen wurden sie mit dem Problem konfrontiert, mit welchem jeder Zufluchtssuchende in Frankreich zu rechnen hatte, der fehlenden Arbeitserlaubnis. Obwohl Gerta fast fließend Französisch sprach, war es für sie schwer Arbeit zu finden. Wie viele Menschen, welche in Paris Zuflucht suchten vor Hitler, verbrachten die beiden attraktiven Frauen ihre Zeit in den Pariser Caféhäusern. Zum einem, um die Zeit tot zu schlagen und zum andern, um die aktuellsten Neuigkeiten aus Deutschland zu erfahren.¹⁶⁵

6.2. Das Paar Robert Capa und Gerda Taro

In einem Caféhaus war es auch wo sich Gerta und Capa, damals nannte er sich noch André Friedmann, im September 1934 auf dem Montparnasse kennen lernten.¹⁶⁶ Während ihrer ersten gemeinsamen Reise in den Süden von Frankreich begann Gerta, unterrichtet von Friedmann, das erste Mal selbst zu fotografieren. Zwischen den Beiden entwickelte sich eine Beziehung, weshalb sie zurück in Paris ein kleines Apartment neben dem Eiffel Turm bezogen. Das besondere an der Verbindung zwischen Gerta und André war, dass sie sich als ebenbürtig ansahen. Obwohl Friedmann mehr Erfahrung als seine annähernd gleichaltrige Freundin hatte, ließ er sie das nie spüren und förderte somit ihr Talent. Nie trat Gerta in die Rolle der Muse und sah in Friedmann nicht den Mann, der sie zu versorgen hatte.

Aufgrund der hohen Kosten welche mit der Fotografie anfielen, konnten die Beiden es sich nicht leisten viele Testbilder zu schießen, doch durch die Anweisungen von Friedmann und ihre visuellen Vorstellungskraft, entwickelte sie sich bald zu einer bemerkenswerten Fotografin.¹⁶⁷

Im Oktober 1934 begann Gerta als Assistentin bei der Agentur Alliance Photo, welche von Maria Eisner geleitet wurde, zu arbeiten. Hier war sie durch ihre umfangreichen Sprachkenntnisse, Deutsch, Englisch und Französisch, für die Beschriftung der Fotografien

¹⁶⁵ Schaber et al. 2008, S. 12f.

¹⁶⁶ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 64.

¹⁶⁷ Schaber et al. 2008, S. 13ff.

zuständig, da die Agentur Bilder an internationale Kunden vermittelte. Durch diesen Job verhalf Gerta ihren Fotografenfreunden zu Aufträgen.¹⁶⁸

Jedoch war den Beiden bewusst, dass sie es nicht leicht haben werden sich als Fotografen zu etablieren, da bereits ein großer Markt davon vorhanden war. Deshalb entschlossen sie sich dazu es auf eine etwas unkonventionelle Art zu versuchen und veränderten ihre Namen. Aus Gerta Pohorylle wurde Gerda Taro. Das ihr neuer Name klingt wie Greta Garbo ist durchaus mit Absicht passiert. Außerdem lässt dieser Name nicht darauf schließen, dass es sich bei der Fotografin um eine Immigrantin handelt. Selbst die Konfession lässt sich durch den neuen Namen nicht errahnen und auch dies war wiederum so geplant.¹⁶⁹

6.3. Kampf gegen den Faschismus – Aufbruch nach Spanien

Gerda Taro und Robert Capa hatten durch ihren politischen Ansichten, eine hohe Motivation in den Spanischen Bürgerkrieg zu ziehen und diesen zu dokumentieren.¹⁷⁰ Sie wollten gegen den Faschismus ankämpfen und mit ihren Bildern, der Welt die Gräueltaten des Krieges vorweisen. Schon in ihren frühen Jahren zeigten sie ihre Zuneigung für den linken Aktivismus.¹⁷¹

Es ist heute schwierig zu unterscheiden, wer von den Beiden welche Fotos schoss, da sie auch zu Beginn ihres Einsatzes an den gleichen Orten arbeiteten und ihre Positionen auch knapp beieinander lagen. Auch veröffentlichten sie die Bilder anfangs unter „Photo de Capa“ oder „Fotos de Capa et Taro“. Zwar trennten sie ihre Arbeit nach einiger Zeit, doch ist auf Grund des Todes Taros im Spanischen Bürgerkrieg und wegen der mangelnden Beschriftung der Bilder, heute schwer zu sagen welche Fotografien wirklich von ihr geschossen wurden.¹⁷²

Es lassen sich aber ein paar Unterschiede im Stil der beiden Fotografen erkennen. Bei Betrachtung von Taros Bildern kann man feststellen, dass sie ihre Motive aus der Froschperspektive ablichtete. Diese Perspektivenwahl verursacht ein hinaufsehen zu menschlichen Motiven, welche sie bevorzugt fotografierte. Dadurch wirken die Fotografien wie Heldenbilder. Auch, so scheint es, fotografierte Taro gestellte Szenen und

¹⁶⁸ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 64.v

¹⁶⁹ Schaber 1994, S. 91.

¹⁷⁰ Simonow/Wiegel 2005, S. 104.

¹⁷¹ Simonow/Wiegel 2005, S. 105.

¹⁷² Simonow/Wiegel 2005, S. 110.

Gruppenaufstellungen.¹⁷³ Simonow und Wiegel gehen davon aus, dass die Wirkung von Gerda Taro auf die Soldaten ihre Fotografien beeinflussten, da sich die Milizionäre ihr gegenüber als heldenhaft und so weit es möglich war, auch gepflegt erscheinen wollten.¹⁷⁴

Taros erste große Reportage wurde in der Zeitung *Vu* am 15. April 1937 publiziert. In Valencia konnte sie die neuen einheitlichen Uniformen der republikanischen Soldaten ablichten und fing die Stimmung der Soldaten ein, die auf ein Zeichen des beginnenden Kampfes warteten. Ende März kehrte sie zurück nach Paris, Capa war schon einige Zeit vor ihr zurückgefahren.

Ohne auf den Ratschlag ihrer Freunde aus Leipzig zu hören, ging es für Capa und Taro Mitte April zurück nach Madrid. Die Fotografen wollten, wie Hemingway, George Orwell oder Pablo Neruda, etwas für Spanien und gegen den Faschismus unternehmen. Welche Plattform lag den Beiden denn nicht näher als ihre Kameras und ihre Fotografien. Sie wollten der Welt berichten welche Zustände in Spanien herrschten und trugen damit bei, dass der Spanische Bürgerkrieg der erste Kriegaustragungsort wurde, welcher von den modernen Medien aktiv begleitet wurde. Es war ihr, und auch ihren Kollegen Capa und Chim, ein großes Anliegen den republikanischen Spaniern durch ihre Fotografien zu helfen. Sie erhofften sich somit Druck auf die Politiker aufzubauen, indem sie die Gräueltaten, welche in ganz Spanien passierten, publik machten.

So soll Taro während eines Angriffs der Legion Condor in der Nähe von Madrid als es den Anschein machte, dass sie es nicht mehr lebend aus dem Kampfgebiet schaffen würden zu ihrem Begleiter Claud Cockburn gesagt haben, dass falls sie es doch lebend aus dem Schlachtfeld schaffen sie auch etwas zum Vorweisen haben möchte. Sie war so überzeugt von der Sache und war deshalb auch bereit während ihrer Aufklärungsarbeit zu sterben.¹⁷⁵ Dafür ertete sie Anerkennung von den Soldaten. Taro zog nicht mehr wie zu Beginn des Krieges in Schuhen mit Absätzen an die Front, sondern trug einen zerschissenen Overall und einfache Strohschuhe. Sie war sich nicht zu schade, durch den Staub und Morast zu kriechen, um näher an das Kampfgeschehen zu gelangen. Auch trug sie ihre schwere Kameraausrüstung oft viele

¹⁷³ Simonow/Wiegel 2005, S. 110

¹⁷⁴ Simonow/Wiegel 2005, S. 111.

¹⁷⁵ Schaber et al. 2008, S. 18f.

Kilometer alleine ohne sich zu beschweren. Die Soldaten nannten sie deshalb *La pequeña Rubia*.¹⁷⁶

Durch ihre unbestechlichen Kriegsfotografien aus Spanien hatte Gerda Taro es geschafft aus dem Schatten ihres Lebensgefährten zu treten. Die junge Frau wurde als selbstschaffende Fotografin akzeptiert und regelmäßig wurden ihre Arbeiten publiziert. Vielleicht wurde sie deshalb übermutig und war bereit jedes Risiko einzugehen. Selbst das Verbot an die Front zu fahren am 25. Juni 1937 schreckte sie nicht ab.¹⁷⁷ Selbst als man ihr und ihrem Begleiter Ted Allan ausdrückliche Anweisungen gab, dass sie sofort die Front verlassen sollten, da man ihre Sicherheit nicht mehr gewährleisten konnte, wollte Gerda nicht zurück nach Madrid fahren. Gemeinsam mit Allan verkroch sie sich in einem ausgehobenen Erdloch. Während Allan, welcher zusammengekauert neben Taro um sein Leben fürchtete fast verrückt wurde, knipste Taro unentwegt weiter. Solange bis sie keinen Film mehr übrig hatte. Vielleicht benutzte sie die über ihrem Kopf gehobene Kamera um sich ein imaginäres Schutzschild zu bauen. Das Weiterausführen ihrer Arbeiten in einer solch gefährlichen Lage, könnte ihr die Panik genommen haben, ihr eine Stabilität verschafft haben, damit sie nicht ganz die Nerven verlor.¹⁷⁸

6.4. Gerda Taros Tod

Capa erfuhr von Gerdas Tod in Paris 1937. Taro soll einen Heiratsantrag Capas abgelehnt haben, jedoch trennten sie sich deswegen nicht.

Gerda hatte ursprünglich ihre Heimreise nach Paris auf den 26. Juli 1937 angesetzt, da sie danach mit Capa nach China aufbrechen wollte. Diese Reise fand jedoch nicht wie geplant statt. Denn während sie über die Kämpfe in Brunete, westlich von Madrid, berichtete wurde sie Opfer eines tragischen Unfalles. Ein außer Kontrolle geratener Panzer kollidierte mit dem Fahrzeug in welchem sie sich befand. Sie wurde noch nach Madrid ins amerikanische Feldhospital im El Escorial gebracht, verstarb jedoch am nächsten Tag an den Folgen ihrer schweren Verletzungen.

¹⁷⁶ Schaber et al. 2008, S. 29.

¹⁷⁷ Schaber et al. 2008, S. 30.

¹⁷⁸ Schaber 1994, S. 184f.

Neben Taro wurde auch der Kanadier Ted Allan verwundet, welcher ein guter Freund von ihr war und sie in Spanien begleitete. Capa nahm Allan bei seiner Ankunft in Paris bei sich auf und kümmerte sich um ihn, wissend um die platonische Liebe die der junge Kanadier mit Capas Freundin teilte.¹⁷⁹ Capa soll später gesagt haben, dass Gerda die Liebe seines Lebens war.¹⁸⁰

Auf dem Höhepunkt ihrer Karriere wurde Taro aus dem Leben gerissen, sie wurde nicht einmal 27 Jahre alt. Sie hatte mit ihren Bildern über die vorübergehende Eroberung von Brunete, dem republikanischen Spanien noch einmal Hoffnung geben wollen und musste dafür mit ihrem Leben bezahlen. Ihr zu Ehren erschien eine schwarz umrandete Porträtaufnahme von ihr auf der Titelseite der Zeitschrift *Ce Soir*. Als ihr Sarg in Paris ankam, verabschiedete sich eine große Menschenmasse von der jungen Fotografin mit einer riesigen Trauerfeier. Die Kommunistische Partei preiste sie als „Jeanne d’Arc des antifaschistischen Kampfes“ und ihr Sarg wurde von einem enormen Personenstrom bis zum Friedhof Père – Lachais begleitet.

Eine weitere große Ehre wurde Taro nach ihrem Tod zuteil. Am 16. August 1937 erschien im Magazin *Life* eine doppelseitige Reportage ihrer Bilder und ein dazugehöriger Artikel. In diesem wird sie als die erste Pressefotografin, welche im Spanischen Bürgerkrieg um Leben kam, bezeichnet. Vermutlich war sie die erste Fotografin überhaupt, die während eines Einsatzes in einem Kriegsgebiet starb.

Groteskerweise erschienen die Umstände ihres Todes 1938 als Motiv für eine Sammelkartenreihe mit dem Titel *Wahre Geschichten aus dem modernen Krieg*. Diese Edition konnte man in Kaugummipäckchen vorfinden.

Die kommunistische Partei Frankreichs ließ den Künstler Alberto Giacometti ein Grabmal für Taro anfertigen. Auf ihrem Grab wurde ein Falke gestellt, welcher den ägyptischen Gott des Himmels und der Unsterblichkeit symbolisierte. Die Zeitung *Ce Soir* ließ auf ihre Grabplatte eingravieren:

¹⁷⁹ Whelan 2007, S. 91.

¹⁸⁰ Siemens 2011, S. 6.

„Gerda Taro – Fotografin für Ce Soir – umgekommen am 25. Juli 1937, als sie an der Front der spanischen Stadt Brunete ihrer Arbeit nachging.“¹⁸¹

Als Paris von den Nationalsozialisten besetzt wurde, gaben diese auch die Anweisung die Inschrift auf Gerdas Grab unkenntlich zu machen, da man niemanden ehren wollte, der für ein republikanisches Spanien gekämpft hatte.¹⁸²

Gerda Taro war eine schöne, junge und vor allem talentierte Frau, welche für ein freies Spanien und somit im Kampf gegen den Faschismus, ihr Leben lassen musste. Ihre Fotografien zählen bis heute zu den bedeutendsten Aufnahmen aus dem Spanischen Bürgerkrieg.

¹⁸¹ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 137 - 141.

¹⁸² Lebrun/Lefebvre 2011, S. 141.

7. *Der mexikanische Koffer*

Ein weiteres Rätsel, um die Person Robert Capa, war die Entdeckung des *mexikanischen Koffers*. Durch dessen Auftauchen gelangten viele bis dahin noch nie gesehene Fotografien an die Öffentlichkeit.

Erstmals wurden die wiedergefundenen Bilder in einer Ausstellung des International Center of Photography 2010 unter dem Namen *The Mexican Suitcase* veröffentlicht.¹⁸³ (Abb.14.)

Wenn die Rede von einem weiteren Fund über Capas Aufnahmen ist, so muss im gleichen Atemzug auch sein Bruder Cornell Capa, genannt werden. Ihm ist zu verdanken, dass Capas Fotografien zum größten Teil wieder vereint und auch aufgefunden worden sind.

7.1. Die Zusammenführung Capas Arbeiten

Kurz nach dem Tod von Robert Capa versuchte Cornell Capa die Werke seines Bruders zusammenzutragen und sie zu archivieren. Cornell wusste von Capa, dass er, als er in die USA emigrierte, einige seiner Habseligkeiten, darunter auch Negative, in die Obhut seines Freundes Émile Muller gab. Als Cornell sich auf den Weg nach Paris machte, fand er leider nicht wie erwartet alle Gegenstände seines Bruders sorgfältig sortiert auf, weshalb er vor seiner Abreise nicht den ganzen Bestand archivieren konnte.

Als Ende 1970 Taci Czigany starb, welcher bis zu dieser Zeit in Capas Studio wohnte und arbeitete, gingen leider auch viele Abzüge Capas verloren. Alles was sich in der Wohnung befand, wurde achtlos auf die Straße geworfen. Dadurch hatten Trödler freien Zugriff darauf. Jahre später fand man so Capas französischen Führerschein und einige Fotos wieder. Auch in Mullers Atelier entdeckte der Fotograf Bernard Matussière 1983 weitere Fotografien Capas. Denn nachdem Matussière Mullers Atelier übernommen hatte und versuchte Ordnung in den Speicher zu bringen, kamen 154 Negative und Abzüge zum Vorschein, welche im Spanischen Bürgerkrieg und in China von Capa aufgenommen wurden. Darunter befand sich auch ein Buch voller Abzüge über China. Die Agentur Magnum besitzt jeglichen Anspruch auf die Bilder von Capa, weshalb sie in ihre Sammlung übergingen. Einige Zeit später fand Matussière neun weitere Aufnahmen Capas.

¹⁸³ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 28.

Dies sollte nicht der letzte Fund gewesen sein, denn 1979 fand man Juan Negríns Koffer in Schweden. In diesem Koffer befanden sich 97 Fotografien aus dem Spanischen Bürgerkrieg. Er enthielt nicht ausschließlich Capas Bilder, sondern auch Arbeiten von Gerda Taro, Fred Stein und David „Chim“ Szymin. Csiki Weisz, mit dem Capa nach Paris gekommen war, soll Negrín die Fotos in Bordeaux gegeben haben, als er selbst sich nicht mehr darum kümmern konnte.¹⁸⁴ Der schwedische Botschafter in Madrid übergab den Koffer 1979 an die spanische Regierung. Es stellt sich die Frage, wieso der damalige Ministerpräsident der Spanischen Republik den Koffer nicht eher preisgegeben hatte. Auch die Zusammenstellung der Fotos wirft Fragen auf. Wahrscheinlich könnten sie für eine Ausstellung zusammengestellt worden sein, da kein einheitliches Sujet auf den Fotografien vorhanden ist, sondern mehrere verschiedene Themen zu sehen sind. Unter anderem zeigen sie die Kampfhandlungen in Madrid oder Darstellungen der spanischen Zivilisten. Carlos Serano schrieb über die im Koffer enthaltenen Bilder:

„Diese Sammlung ist zweifelsohne einer der anschaulichsten Belege für die Bedeutung, die Robert Capa während des Krieges in Spanien zukam, und für sein Verständnis der Fotografie, die danach strebt, Zeugnis und Waffe zugleich, oder besser: eine Waffe zu sein, eben weil sie ein Zeugnis ist.“¹⁸⁵

Auch das Pariser Nationalarchiv trug Mitte der 1980er neun Notizbüchern zutage. Diese beinhalteten mehr als 2500 Abzüge von Capa, Chim und Taro. Man geht davon aus, dass die Notizbücher durch Beschlagnahmen in den Besitz des Nationalarchivs kamen. Denn nachdem die Deutschen Frankreich besetzt hatten, fingen sie an die Räumlichkeiten von Alliance Photo und jenen Organisationen, welche für die republikanische Seite Spaniens berichtet hatten, zu durchsuchen. Dabei könnten sie die Notizbücher konfisziert haben. Denn laut Aufzeichnungen haben in Capas Atelier, in der Rue Froidevaux, keine Durchsuchung stattgefunden.

Die Negative, welche sich im *mexikanischen Koffer* befanden, nahm Csiki Weisz von Capa entgegen. Wie schon bei jenen Bildern, welche in Schweden wieder gefunden wurden, musste Weisz sie jemand anderen anvertrauen, da er in Frankreich für ihre sichere Aufbewahrung nicht mehr garantieren konnte. Da er ein Ausländer und somit ein „Störfaktor“ war, wurde er

¹⁸⁴ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 28f.

¹⁸⁵ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 158f.

1940 in Marokko inhaftiert. Nur durch den Einsatz der Brüder Capa gelang es Weisz sich nach Mexiko abzusetzen. Natürlich hatte Weisz sich so lange es ging um die Aufnahmen gekümmert, musste sie aber, damit die Fotografien nicht zerstört wurden, an jemanden weitergeben. Diese Person musste Weisz aus dem Spanischen Bürgerkrieg gekannt haben. Es lässt sich jedoch nicht mehr nachvollziehen, um wen es sich dabei gehandelt hat. Durch diesen Mittelsmann gelangte der Koffer an chilenische oder mexikanische Diplomaten. Jenen Teil der Reise kann man nicht mehr genau rekonstruieren. Auf jeden Fall gelangte der Koffer in den Besitz eines mexikanischen Generals, welcher Cornell davon in Kenntnis setzte.¹⁸⁶ Der Nachfahre des mexikanischen Generals Francisco Aguilar Gonzalez, welcher unter Pancho Villa diente, hatte schon früh, also bereits in den neunziger Jahren, bekannt gegeben, dass sich in seinem Erbe ein unermesslicher Schatz der Kriegsfotografie befindet. Da der Weg, welchen der Koffer zurückgelegt hat nicht mehr nachvollziehbar ist, verfolgte man diese Spur nicht weiter. Erst Cornell Capa ging der ganzen Sache nach und führte daraufhin viele Verhandlungen, bis der Koffer 2007 in Cornells Obhut übergeben wurde. Somit dauerte es 68 Jahre bis die Arbeiten wieder zurück zu einem Capa fanden, wenn auch nicht wie vorgesehen zu Robert Capa. Jedoch kann man dankbar sein, dass die Bilder überhaupt wieder aufgetaucht sind, galten sie doch die ganze Zeit hindurch als verschollen.¹⁸⁷

7.2. Der Inhalt des *mexikanischen Koffers*

In dem Koffer befanden sich drei Schachteln, in welchen die Filmrollen aufbewahrt wurden. Das International Center of Photography (ICP) in New York scannte die Negative ein, um sie zu konservieren. Außerdem veröffentlichten sie eine Auswahl des Fundes auf ihrer Website. Der Koffer beinhaltete nicht nur Arbeiten von Capa, sondern man ordnet auch einige Filmrollen Chim und Taro zu. Insgesamt zählte man an die 4300 Negative auf 126 Filmrollen, mit dem Format 35 mm, welche auf eine Kleinbildkamera deuten. Überraschend ist, dass sich von Chim Seymour 46, von Capa 45 und von Taro 32 Filmrollen im Koffer befanden. Galt doch Capa normalerweise als Hauptlieferant an Material. Drei der Filme werden Capa und seiner Freundin Taro gemeinsam zugeschrieben.

Als Entstehungszeitraum der Fotografien im Koffer wird die Zeit zwischen Mai 1936 und März 1939 festgelegt. Diese Vermutung liegt Nahe, da es sich bei den Bildern um Aufnahmen

¹⁸⁶ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 29.

¹⁸⁷ <http://www.sueddeutsche.de/kultur/negativ-filmrollen-von-robert-capa-aufgetaucht-es-rappelt-in-der-kiste-1.669298> (15.12.2012)

aus dem Spanischen Bürgerkrieg handelt. Jedoch nicht ausschließlich, denn einige Filme zeigen Bilder über eine Reise Capas nach Belgien. Auf zwei weiteren Rollen befinden sich Porträts der beiden Fotografen Capa und Taro und ihren Freunden in Paris aus dem Jahr 1935.

Aus den Funden lässt sich schließen, dass die drei Fotografen Capa, Chim und Taro ihre Arbeiten gemeinsam aufbewahrten. Auch lässt sich die Rue Froidevaux 37, Capas Atelier, als jener Ort feststellen, an welchem die Bilder wahrscheinlich gelagert wurden.¹⁸⁸

Auf jeden Fall, so ist sich das ICP sicher, hilft diese Entdeckung die Arbeit dieser wichtigen Kriegsfotografen besser zu verstehen. Umso größer war die Freude auch, als man mehrere Negative von Chim im Koffer fand. Denn es befanden sich darunter viele bis dahin unbekannte Bilder von ihm. Es handelt sich nicht nur Kriegsbilder, sondern auch Abbildungen von Federico García Lorca und weiteren republikanischen Soldaten.

Wirklich interessant sind auch drei Filmrollen, welche Gerda Taro zugeschrieben werden und kurz vor ihrem Tod entstanden sind. Auch ihre Bilder aus Valencia sind mit dem Koffer aufgetaucht und zeigen die ernüchternde Situation, welche sich den Republikanern nach einem Angriff mit vielen Toten darbot.¹⁸⁹

Die jedoch spannendste Frage, welche sich nach dem Auftauchen des Koffers stellt, ist jene, ob der Koffer die Negative enthält, welche den Namen Capas für alle Zeit rein waschen könnten. Man erhoffte sich das Negativ des *Fallenden Soldaten* darin zu finden. Oder aber jene Bilder, welche vor oder nach dem Soldaten geschossen wurden. Capas Bruder Cornell wollte damit beweisen, dass das wohl bekannteste Foto des Spanischen Bürgerkrieges nicht inszeniert wurde, sondern wirklich passierte. Leider befand sich das Negativ des *Fallenden Soldaten* nicht im Koffer.

Dank des trockenen Klimas blieben die Negativrollen unbeschädigt.¹⁹⁰ Laut den technischen Angaben, welche das ICP über den Fund publizierte, befinden sich die Negative auf damals üblichen nitrathaltigen und empfindlichen Filmen. Dabei wurde nicht nur eine

¹⁸⁸ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 32.

¹⁸⁹ <http://fokussiert.com/2009/06/11/robert-capa-geheimnisse-des-mexikanischen-koffers/> (15.12.2012)

¹⁹⁰ <http://www.sueddeutsche.de/kultur/ausstellung-robert-capas-beruehmter-koffer-kaempfer-mit-der-kamera-1.1021765> (15.12.2012)

Filmrollenmarke verwendet, sondern verschiedene, nämlich Agfa, Agfa Isopan, Kodak Super X, Kodak Panchromatic und Gevaert.¹⁹¹

Durch Entdeckungen wie diese wird Capa nie in Vergessenheit geraten. Er schafft es bis heute auf sich aufmerksam zu machen.

¹⁹¹ <http://fokussiert.com/2009/06/11/robert-capa-geheimnisse-des-mexikanischen-koffers/> (15.12.2012)

8. Conclusio

Das Ziel meiner Arbeit war es, mich mit dem Leben von Robert Capa und seiner Arbeitszeit während des Spanischen Bürgerkrieges auseinanderzusetzen, um dadurch ein Verständnis für ihn aufzubauen. Ich wollte herausfinden, wer er war und was ihn dazu trieb sich freiwillig in einen Krieg zu stürzen. Deshalb begann ich mir seine Biografie von Geburt an anzusehen, um auf einen Beweggrund zu stoßen. Ich konnte mir nicht wirklich vorstellen, dass man in einen Krieg ziehen würde, um ihn zu dokumentieren, nur weil es der Arbeitsauftrag so vorsah. Vielmehr suchte ich nach einem Anstoß, der es ihm unmöglich gemacht hätte nicht zu gehen. Ich denke es handelte sich dabei um seinen Willen etwas gegen den Faschismus zu unternehmen, welcher sich immer weiter in Europa auszudehnen drohte. Wie ihm ging es auch seiner Freundin Gerda Taro, die wie Capa, wichtige Bildmaterialien aus dem Spanischen Bürgerkrieg für die Welt zugänglich machte.

Ihre Arbeiten fließen mit in die Anschauung über diesen Krieg ein. Nie zuvor war es den Fotografen möglich, eine solche Dichte an Bildern zu schießen und somit einen Krieg zu dokumentieren. Die technischen Erneuerungen machte es ihnen jedoch möglich. Man kann nicht voraussetzen, dass damals jeder wusste, wie es in einem Krieg zugeht und die Pressefotografen vermochten es, der Welt einen Einblick in das Leben der Soldaten und auch der Zivilisten zu ermöglichen. Capa verfügte über das Talent Menschen fotografieren zu können und mit ihnen das ausdrücken zu vermögen, was nicht gesagt werden kann. Dies steigerte natürlich die Anteilnahme der Menschheit an dem Krieg, welcher in Spanien tobte. Der Wissensdurst der Leserschaft trieb die Fotografen immer weiter in die Geschehnisse der Schlachtfelder hinein, vielleicht sogar zu weit. Die Bereitschaft hinweg jedes Selbstschutzes zu gehen, um möglichst wirkungs- und auch ausdrucksvolle Bilder zu schießen, kostete Gerda Taro, als womöglich erster Pressefotografin, das Leben. Natürlich möchte ich hier nicht die Schuld an ihrem Tod der sich interessierenden Menge zuschreiben, jedoch zeigt sich anhand ihres Beispieles wieweit viele bereit waren zu gehen, um dem Faschismus ein Ende zu setzen.

Die Arbeit bezieht sich auf mehrere Aspekte, mit der Hoffnung am Ende eine Antwort zu bekommen. Ob es sich bei dem *Fallenden Soldaten* um das Abbild einer fingierten Szene handelt, oder ob dieser tragische Moment so wirklich vor Robert Capas Augen passiert ist, beschäftigt eine breite Expertenmasse. Vielleicht hatte er einfach das Glück, falls man das so ausdrücken kann, im richtigen Moment auf den Auslöser zu drücken. Es wurde der Versuch

von verschiedenen wissenschaftlichen Forschungen unternommen, die Authentizität der Fotografie *Fallender Soldat* zu überprüfen. Meiner Meinung nach stehen Cornell Capa sowie Richard Whelan, der Biograf Capas, doch unter einem gewissen Einfluss. Capas Bruder wünscht sich natürlich den Namen seines Bruders von solchen Vorwürfen befreien zu können. Zum anderen hat sich Whelan so stark mit dem Thema Robert Capa auseinander gesetzt, dass es mir unmöglich erscheint für ihn objektiv zu bleiben. Jedoch geht er geschickt an die Sache heran, indem er einen unparteiischen Kriminologen hinzuzieht um das Bild zu analysieren. Somit unterstreicht er seine Sachlichkeit und verleiht ihr einen objektiven Ausdruck. Das Resultat der Analyse war, dass es sich aus kriminologischer Sicht, um einen Mann im Moment seines Todes handelt. Die Körpersprache verrät ihn dabei.

Ich persönlich finde es sehr schwierig zu entscheiden, an was ich bei dieser Fotografie glauben soll. Beim ersten Anblick erscheint sie unspektakulär, sind wir doch in unserem Zeitalter an Abbildungen sterbender Menschen gewissermaßen gewöhnt. Sieht man jedoch hinter das Bild, beginnt man den Wert dieser Arbeit zu schätzen, da es so eine Aufnahme zu jener Zeit noch nicht oft gab. Man geht davon aus, dass vor Capas *Fallenden Soldaten* nur eine einzige Fotografie veröffentlicht wurde, welche einen Soldat in dem Moment des Sterbens zeigt.¹⁹² Weiters kommt der symbolische Wert, den dieses Foto innehat, hinzu. Es steht für den einfachen Menschen, der sich für ein freies Spanien einsetzt und somit gegen den immer stärker werdenden Faschismus. Nie zuvor blickte die Welt mit einer dermaßen großen Spannung auf die Kriegseignisse in einem Bürgerkrieg. Denn es stand viel mehr als nur ein freies Spanien auf dem Spiel. Gewissermaßen erwählte man Spanien als Austragungsort des Niederganges oder Aufstieges des in Europa immer mehr zum Problem werdenden Faschismus. Diesen Kampfgeist verkörpert Capas Bild. Die Bereitschaft alles dafür zu geben und für seine Überzeugung zu kämpfen, auch wenn man dafür mit dem Leben bezahlen muss.

Schon alleine deshalb finde ich, die Diskussion über die Authentizität des *Fallenden Soldaten* nicht als vorrangig. Vielmehr seine Stellung als Ikone sollte Beachtung finden. Wie es jedoch für den Menschen nicht unüblich ist, wollen wir dennoch des Rätsels Lösung erfahren und versuchen eine Antwort zu finden. Während des Verfassens der Arbeit änderte ich meine Meinung über die Echtheit des Bildes mehrere Male. Zu verdächtig erschien mir zu Beginn die Tatsache, dass es zwei Fotografien gab, welche zwei verschiedenen Männer in der

¹⁹² Whelan 2007, S. 54.

Position eines nahenden Todes zeigen. Der gleiche Ort und der annähernd gleiche Zeitpunkt werfen viele Fragen auf. Dennoch halte ich es für möglich, dass Capa genau in den richtigen Augenblicken den Finger am Auslöser hatte und somit diese zwei tragischen Momente einfing.

Auch glaube ich den Behauptungen von angeblichen Capa Bekannten nicht, welche die Fotografie als Fälschung darstellen wollen. Zu stark sind die Widerlegungen von Capas Bruder Cornell und Whelan. Natürlich sind viele Fragen bezüglich der Entstehung des Bildes noch nicht geklärt, aber dennoch weisen viele Faktoren auf einen hohen Echtheitsgehalt hin.

Zur Aktualität dieser Fotografie von Robert Capa ist zu sagen, dass bis heute dieser ungarische Fotograf zu einem der berühmtesten und einflussreichsten zählt. Nicht nur das Auftauchen verschollen geglaubter Abzüge Capas lassen ihn nicht in Vergessenheit geraten. Auch der Einfluss der Foto Agentur Magnum ist unumstritten. Sogar wenn man Robert Capa bei der Internet Suchmaschine ebay eingibt, findet man sofort zahlreiche Treffer. So ist zum Beispiel eine Ausgabe von *Death in the making* zu finden. Diese wird, obwohl sie sich in einem verheerenden Zustand befindet, noch immer um 383,28 \$ angeboten. Die Frage nach dem Preis für einen intakten Band lässt sich nur erahnen.

Abschließen möchte ich meine Arbeit mit den Worten von John G. Morris:

Robert Capa war bei mehr Tragödien des 20. Jahrhunderts zugegen als jeder andere, den ich kenne. Das Foto >>Falling Soldier<< steht für die Opfer, die gebracht wurden, ebenso wie Capa selbst - es sind stichhaltige Argumente dafür, dass es nie wieder Krieg geben darf.¹⁹³

¹⁹³ Lebrun/Lefebvre 2011, S. 7.

9. Resumen en español

En este trabajo quiero concentrarme en la fotografía de prensa, en particular en el fotógrafo Robert Capa y su más famosa imagen *Muerte de un Miliciano*. Robert Capa fue una de las personas más destacadas durante la Guerra Civil Española. Sus fotografías hicieron posible que el mundo pudiera conocer los sucesos de la lucha contra el fascismo.

Definición de la fotografía de prensa

Resulta muy difícil encontrar una definición clara para el término fotografía de prensa. Pues la literatura tampoco nos ofrece una explicación uniforme. A causa de varios aspectos se puede decir que la fotografía de prensa es equivalente al trabajo periodístico.

Es más fácil encontrar una definición para los reporteros gráficos. Según, Ludwig A. Martin y Wolfgang W. Werner, periodistas profesionales usan el medio de la fotografía para su recurso expresivo. Así que la diferencia entre reporteros gráficos y periodistas solamente está en la selección de los medios.

Los medios escritos

La publicación de las fotografías no hubiera sido posible sin los medios escritos. Hubo un aumento de la producción de nuevos formatos periodísticos después de la primera guerra mundial. El público quería estar informado sobre los sucesos que pasaban en el mundo. No les bastaba leer sobre las noticias, sino que, querían también ver imágenes para asegurarse de la veracidad del contenido. Por eso los editores, de los periódicos, necesitaron a los reporteros gráficos.

Lo nuevo era que los fotógrafos no dependían de un estado, sino de sí mismo o a un periódico. Por eso pudieron trabajar con más independencia. También les ayudó el desarrollo de las nuevas cámaras fotográficas, de pequeña imagen como la Leica y los carretes muy sensibles de Kodak e Ilford. Todos estos factores contribuyeron a que la Guerra Civil Española fuera la primera guerra moderna acompañada por los medios.

Biografía de Robert Capa

Robert Capa nació el 22 de octubre de 1913 en Budapest, Hungría, su nombre original era Endre Ernő Friedmann el cual cambio años después por el de Robert Capa.

Los padres de Capa no podían ser más diferentes. Su madre Julia Friedmann coordinaba un salón de modas, que pertenecía a la familia. Trabajó mucho para ofrecer a sus seres queridos una vida de un alto nivel. Endre siempre fue su tesoro y nunca se enfadaba con él.

Deszö Friedmann era el padre del futuro fotógrafo y era todo lo contrario a su madre. Para él la vida no existía solamente para trabajar, sino, también para divertirse. Aunque trabajaba de maestro de sastre en el establecimiento familiar, casi nunca estaba allí. Prefería quedarse en los bares para jugar a las cartas o emborracharse. De su padre Endre aprendió su capacidad organizativa, también en los tiempos de la guerra.

Como sus padres casi nunca estaban en casa, Endre pasó mucho tiempo en la calle. Desde su adolescencia se interesó por la política. Fue muy activo en la lucha contra el almirante Horthys. A causa de sus intereses le encarcelaron y tuvo que salir del país.

Eligió Alemania, donde empezó a estudiar. Quería trabajar como periodista. Pero con la crisis sus padres no eran capaces de mantenerle más y se veían confrontados con el hecho de dejar de enviar dinero cada mes a su hijo.

Por ese motivo entró en Dephot para trabajar de asistente del laboratorio fotográfico. Ahí aprendió sobre el manejo de las cámaras. Un día su jefe, le dió la oportunidad de ir a Copenhague para fotografiar a Leo Trotzki durante su último discurso. Aunque a los fotógrafos no se les permitió entrar en la sala, Friedmann logró entrar y sacar unas fotos. Su reportaje tuvo mucho éxito.

Pero con la extensión del fascismo en Alemania el joven fotógrafo tuvo que huir de nuevo, a un país en el que apenas conocía la lengua. Escogió Francia como su próximo destino. En estos tiempos muchos exiliados se mudaron a París. Casi no había trabajo así que Friedmann pasó mucho tiempo en los cafés de París con la esperanza de escuchar novedades sobre la situación en Alemania y encontrar un trabajo para ganar un poco de dinero.

Fue así como conoció a Gerta Pohorylle, una joven judía, que también tuvo que huir de Alemania. Se enamoraron y juntos decidieron cambiar sus nombres a Robert Capa y Gerda Taro. Ya que podían ganar más dinero por sus fotografías si decían que provienen de un fotógrafo muy famoso de América. Así recibieron tres veces más de lo normal por una imagen. Los orígenes de sus pseudónimos no se conocen exactamente. Pero Friedmann quería un nombre simple y fácil de recordar. Pronto las agencias se dieron cuenta que las fotografías provenían de Friedmann. Sin embargo siguió llamandose Robert Capa.

Durante la primavera de 1939 Capa decidió dar una última oportunidad a la prensa gráfica, porque los tiempos eran duros y no ganó suficiente, y regresó a España para cubrir los hechos de la Guerra Civil Española. Con él también se fue Gerda Taro. Juntos hicieron reportajes sobre varios sucesos de los combates.

Capa se quedó hasta el final de la guerra en España. De vuelta a París Capa no tenía mucho tiempo de recuperarse de lo que había visto en España, también estaba desilusionado, no esperaba que el fascismo ganará. Pero una vez en Francia, Capa tuvo que tomar otra vez la decisión de mudarse del país. La declaración de guerra de Inglaterra y Francia a Alemania provocó que la vida para los judíos fuera muy dura en Europa.

Muchos periódicos intentaron conseguirle un visado para los Estados Unidos. Pero en esos tiempos parecía un juego de azar el recibir uno de los visados tan solicitados. Con la ayuda de Pablo Neruda, Capa obtuvo uno y pudo trasladarse a América. Aunque todas estas circunstancias no eran fáciles, Capa nunca perdió el amor por París. También durante su estancia en América siempre viajaba a París a trabajar y sentarse en uno de los varios cafes que anhelaba.

No sorprende que Robert Capa muriera durante el ejercicio de lo que más amaba en su vida, la fotografía. Sin pensar en las consecuencias siguió a los soldados en China, en una de sus expediciones junto a los militares piso una mina de los Viet Minh, la cual le arrebató la vida.

La agencia de fotografía Magnum

Se puede decir que Robert Capa cambió la historia de la fotografía de varias maneras. No solamente reformó la profesión de los fotógrafos de guerra, sino que, también introdujo nuevas formas de como los fotógrafos podían distribuir sus trabajos sin pagar mucha

comisión. Con la fundación de la agencia de fotografía, Magnum, Capa creó un lugar en que los fotógrafos se podían reunir para no quedarse solos. Por eso se tiene que incluir la agencia cuando se habla de los mejores trabajos de Capa, porque Magnum seguramente fue uno de estos.

La agencia de fotografía fue fundada en el año 1947 por Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, George Rodger y David "Chim" Seymour. Todos estos hombres eran muy distintos pero la fotografía les unió. Todos querían ser más independientes de las agencias que ya existían. Buscaban un sitio en que pudieran ser artista y periodista.

También empezaron a archivar sus trabajos. Hoy en día Magnum posee de una colección enorme. Entre ellas muchas fotografías de la Guerra Civil Española.

La Guerra Civil Española

La Guerra Civil Española empezó el 19 de julio en 1936 y terminó en la primavera de 1939. Los Falangistas, con Franco, los monárquicos y la Iglesia Católica se unieron para derrocar al gobierno que fue elegido por sufragio en la España republicana.

Los fascistas recibieron ayuda, en forma de tropas y armas, de Alemania e Italia. A causa de esto, los antifascistas de todo el mundo vieron esta guerra como la primera oportunidad de luchar contra el fascismo internacional. Pensaron que si eran capaces de vencer a los fascistas en España, también sería posible vencer al fascismo en Alemania e Italia.

Por este interés mundial, la Guerra Civil Española fue el lugar de trabajo para muchos reporteros gráficos.

En agosto de 1936 Robert Capa fue junto a su novia Gerda Taro a España, para cubrir los principales eventos para la revista *Vu*. Aunque la joven no tenía mucha experiencia, decidió irse con Capa. Juntos tenían dos cámaras a su disposición, una Leica y una Rolleiflex. Normalmente, Capa solía usar la Leica y Taro la Rolleiflex.

La pareja decidió desplazarse hasta Córdoba para reportar sobre la Guerra Civil Española, ya que en esta zona se produjeron varios enfrentamientos, desde los principales frentes del combate. En la provincia de Córdoba y en esos tiempos, no se sabe todavía en qué día exacto,

Capa sacó su obra más importante, o por lo menos su fotografía más conocida de la Guerra Civil Española, la *Muerte de un Miliciano*. No sabía que había sacado una imagen que aun conmueve a la gente. Cuando regresó a París, recibió la noticia del éxito obtenido por su fotografía.

Después de su primer viaje a España, le siguieron más estancias en este país, afectado por la guerra. Durante una breve temporada en París, durante julio de 1937, a Capa le llegó la noticia de la muerte de su amor Gerda Taro. Para conseguir olvidar aquel trágico incidente decidió viajar a China para trabajar allí.

Pero las noticias que le llegaban desde España le deprimieron. No es que los republicanos no apuntaran éxitos, sino que, no duraban mucho tiempo. Casi no tenían la oportunidad de defenderse, ya que los fascistas recibieron mucha ayuda de Alemania e Italia.

De vuelta en España, cubrió la salida de la brigada internacional con su compañero David Seymour, Chim. El último evento que Capa fotografió en España fue la oleada de refugiados que cruzaron la frontera para quedarse en Francia. Aunque a Capa le gustaba mucho la gente de España nunca volvió después de la guerra. Estaba demasiado desilusionado con el resultado de la guerra. Como antifascista no soportó que Franco, lo que significó que el fascismo, ganó.

La Muerte de un Miliciano

Sobre esta imagen existen varias especulaciones. Divide a la gente, los que piensan que se trata de un montaje fotográfico y los que insisten en su autenticidad.

En esta foto en blanco y negro se ve la caída de un hombre. El pie de revela que se trata de un soldado republicano captado en el momento de su muerte. Fue publicado el 12 julio de 1937 en la revista *Life*, por causa de un error de un redactor, se decía que se ve tejido cerebral saliendo del cabeza del hombre. Pero lo que, por error, fue reconocido como su cerebro solamente es la borla de su gorra.

Lo que causó mucha excitación, fue el hecho de que existe otra imagen muy similar a la del soldado cayendo. Se publicó en la misma página que la fotografía *Muerte de un Miliciano*. Se

ve en el mismo fondo otro combatiente que está de rodillas. También parece herido. Por todas estas coincidencias, la gente empezó a dudar la espontaneidad de la fotografía.

La identidad del soldado

Todavía no se sabe quién es este famoso soldado. El historiador Mario Brotóns estaba convencido que había resuelto el misterio de su nombre. Dijo que se trata de Federico Borell García. Lo justificó con el hecho que pudo identificar el bolso para la munición que llevaba el soldado, porque solamente se fabricó para un batallón del ejército republicano, el de Alcoy. También subrayó su tesis con informaciones de los archivos de Salamanca y Madrid.

En el año 2007 la tesis de Brotóns fue refutada por productores de películas documentales. Los cuales decían que durante sus investigaciones encontraron un artículo que tiene como tema Federico Borell García. Las fotos adjuntas no coinciden con el miliciano muerto de la fotografía de Capa.

También en 2007 Miguel Ángel Jaramillo director del archivo de Salamanca indica que Brotóns nunca visitó el archivo para investigar. Tampoco existen registros sobre Federico Borell García por lo tanto la especulación de Brotóns no está fundada.

El lugar de los hechos

El fotógrafo Hans Namuth, después de haber visto la fotografía *Muerte de un Miliciano* de Capa, dijo que conocía los alrededores de la imagen. Estuvo trabajando ahí pero sin ver a Capa ni a Taro. Pero estaba totalmente convencido de que se ve el Cerro Muriano al fondo del soldado.

Otro indicio es que en la serie de fotografías de Capa y Taro, después de las imágenes del hombre cayendo, vienen fotos del Cerro Muriano.

Pero como la identificación del soldado fue refutada en el año 2007 también el lugar fue rebatido. El profesor José María Superreguá encontró, en fotos que hasta este tiempo no habían sido publicadas, pequeñas casas en el fondo. Estas casas no se encuentran en Cerro Muriano. Con la ayuda de la cadena de colinas y las casitas Superreguá encontró el verdadero lugar de producción. Se trata de un pueblo con el nombre de Espejos, cerca de Córdoba.

Gracias a estas pruebas ahora se sabe que Capa estuvo en Espejos. Esto también fue confirmado por reporteros que intentaron recrear la escena. Con el resultado de que Espejos tiene que ser el lugar en que el soldado murió. Así que no se sabe de quién se trata la fotografía y en que fecha Capa hizo su famosa imagen.

Dudas de la autenticidad de la fotografía *Muerte de un Miliciano*

A principios de los años del año 1980 empezaron a crecer las dudas de la autenticidad de la fotografía *Muerte de un Miliciano*. Desde entonces Cornell Capa y su amigo Henri Cartier – Bresson insisieron y defendieron el trabajo de Capa.

Por ejemplo O'Dowd Gallagher, un periodista de Sudáfrica, dice que conoció Capa en España y que tenían que compartir una habitación. Fueron invitados por oficiales del gabinete de prensa de Franco. En ese acto, según O'Dowd Gallagher, Capa le contó que montaron la escena, de la imagen *Muerte de un Miliciano*, porque no había nada interesante para fotografiar. El hermano de Capa desmintió este comentario porque dice que Robert Capa nunca hubiera colaborado con los fascistas, ni en sus sueños. También estuvo con Gerda Taro en España y resulta evidente que ellos dos compartieron una habitación.

Robert Capas biógrafo Richard Whelan intentó resolver la incognita de la autenticidad de la fotografía de una manera muy interesante e innovadora. Preguntó a un especialista de la policía de Memphis si podía analizar la imagen como si se tratara de la fotografía de un asesinato. El resultado, basado en las pruebas del policía, era que según él, el hombre que se ve en la foto está a punto de morir. Fundamentó su conclusión por ejemplo en el análisis del lenguaje corporal del soldado. Sus manos no muestran ningún signo de parar la caída, así que parece que no tiene control sobre su cuerpo y también lleva su rifle de manera que indica que no va a usarlo para defenderse. Todos estos motivos subrayan que el miliciano muere de verdad.

Todavía no se puede decir con certeza si la imagen se trata de un fotomontaje o no. El negativo de la fotografía del soldado y las fotografías anteriores podrían ayudar a salvar este misterio, pero siguen desaparecidas.

Gerda Taro

Gerda Taro cambió su nombre como su novio. Sus padres la llamaron Gerta Pohorylle y nació el 1 de agosto en el año 1910.

Creció en Alemania pero con el ascenso del fascismo empezaron los problemas para ella y su familia judía. Ella y sus hermanos estaban en contra del Estado y su política. Después de un acto de protesta de sus hermanos, en el que ellos difundieron propaganda antifascista, la policía buscó a sus hermanos y como no pudo encontrarlos se llevaron detenida Gerta y la encarcelaron. Después de este acontecimiento, cuando fue puesta en libertad, la joven decidió huir del país.

Eligió París como refugio y allí conoció a André Friedmann, con él empezó a sacar fotografías. Pero nunca tuvieron una relación como de maestro y estudiante, sino que, se veían a la misma altura. Juntos decidieron cambiar sus nombres a Robert Capa y Gerda Taro. El nombre de la joven fotógrafa proviene de la famosa actriz Gerda Garbo.

La presión que ejercía el fascismo le dificultó la vida y se vio obligada a acompañar a Capa a España para cubrir la Guerra Civil Española. Ella, al igual que Capa, tenía un pensamiento político contrario al fascismo.

Aunque al principio se fue a fotografiar en tacones a los combates, se transformó en una de las fotógrafas de prensa más importantes de su tiempo.

Después de poco tiempo hacía imágenes equivalentes a las de Capa. Para sacar una buena fotografía arriesgaba muchísimo. Una vez demasiado. Durante su reportaje en Brunete fue herida mortalmente por un tanque que chocó contra el coche en que intentaba huir en el último instante posible del combate. No quería irse antes, para poder cubrir todo lo ocurrido.

Fue la primera fotógrafa de prensa que murió durante una misión de trabajo y se convirtió en una heroína de los antifascistas. En París, la gente la honró con un funeral gigante. La joven no logró cumplir los 27 años.

La maleta mexicana

Durante su carrera de fotógrafo Capa realizó muchas instantáneas. No sorprende que durante los tiempos de guerra muchas fotografías se perdieran. El hermano de Capa intentó reunir todo el material de este talentoso fotógrafo.

Se encontraron varios objetos de Capa en su antiguo estudio en París. Es una lástima que muchos negativos los tiraran después de la muerte de Taci Czizany, un amigo de Capa que vivió en su estudio. También había fotos al cuidado de Émile Muller.

Hay varios hallazgos de los trabajos de Capa, pero ninguno ha sido tan importante como la aparición de la *maleta mexicana*. Todavía no se sabe realmente cual fue su camino hasta un general de México. Se supone que Csiki Weisz le entregó la maleta a alguien de confianza para que protegiera el trabajo de Capa fuera de Francia y así llegó a México. Con el descubrimiento del material que se encontraba en el interior de la maleta empezaron las negociaciones con Cornell Capa. Después de 68 años las fotografías encontrarían el camino hasta su propietario. Aunque no fuera el Capa previsto.

En la maleta se encontró imágenes de Capa, Chim y Taro guardado en tres cajas. En total contiene 4300 negativos en 126 carretes. 46 de Chim, 45 de Capa y 32 de Taro. Lo que parece muy interesante es que tres de los carretes muestran fotografías que hicieron Capa y Taro juntos. No todas las imágenes tratan de la Guerra Civil Española pero si la mayoría. Por eso se data en los tiempos de mayo 1936 hasta marzo 1939.

Lo que causó tanta excitación con el descubrimiento de la maleta fue la pregunta de si contendría el negativo de la imagen *Muerte de un Miliciano*. Lastimosamente no estaba entre las fotografías. Así que otra vez no se podía levantar la liebre sobre la autenticidad de la fotografía más conocida de la Guerra Civil Española.

Resumen

Con mi trabajo quería mostrar la personalidad de Robert Capa y como la fotografía de prensa cambió con su aparición. No solamente logró sacar imágenes inolvidables, sino que también, transformó la manera de trabajar de los reporteros gráficos como ninguna otra persona.

No existen muchas fotos que fueron y que todavía son tan discutidas como la famosa imagen de Robert Capa: *la Muerte de un Miliciano*. Hay muchas opiniones diferentes sobre la aparición, el nombre del soldado y sobre todo sobre la autenticidad de la fotografía.

Hoy en día ya se conoce el sitio concreto donde Capa sacó esta fotografía. Después de varias teorías equivocadas lograron encontrar el lugar donde nació la imagen de Robert Capa. Lo que todavía es un misterio es el nombre del fallecido y si verdaderamente murió o si la fotografía fue fingida por Capa y los soldados. Existen muchas razones para creer en una situación preparada para sacar una foto. Pero por otro lado no se puede decirlo al cien por cien.

Lo que verdaderamente vale es que con esta fotografía Capa captó un momento de la Guerra Civil Española que pasó durante toda la guerra. La muerte innecesaria de personas que sacrificaron sus vidas para mantener una España libre. La imagen es un símbolo de estos soldados en la lucha contra el fascismo, mostró al mundo lo que pasaba en España cada día. No importa si se trata de una escena montada o no, lo que si importa, es el contenido que está detrás de esta imagen.

Bibliographie

Bannasch 2005

Bettina Bannasch, Erinnern und Erzählen : der Spanische Bürgerkrieg in der deutschen und spanischen Erzählliteratur und in den Bildmedien, Tübingen 2005.

Beifuß 1994

Hartmann Beifuß, Bildjournalismus. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis, München 1994.

Büchl 2009

Marco Robert Büchl, Shooting war – Kriegsbilder als Bildquellen, Marburg 2009.

Capa 1965

Robert Capa, Das Gesicht des Krieges. Mit Auszügen aus seinen Schriften, Düsseldorf 1965.

Capa 2001

Robert Capa, Slightly Out of focus, New York 2001.

Cosgrove

Ben Cosgrove (Ed.), Capa's "Falling Soldier": An iconic life picture's modest birth, (15.12.2012), URL: <http://life.time.com/history/capas-falling-soldier-the-modest-birth-of-an-iconic-picture/#1>

Eberhardt 2009

Uli Eberhardt, Robert Capa: Die Geheimnisse des mexikanischen Koffers, 2009 (15.12.2012), URL: <http://fokussiert.com/2009/06/11/robert-capa-geheimnisse-des-mexikanischen-koffers/>

Graff 2010

Bernd Graff, Es rappelt in der Kiste, 2010 (15.12.2012), URL: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/negativ-filmrollen-von-robert-capa-aufgetaucht-es-rappelt-in-der-kiste-1.669298>

Grittmann 2007

Elke Grittmann, Das politische Bild. Fotojournalismus und Pressefotografie in Theorie und Empirie, Köln 2007.

Häntzschel 2010

Jörg Häntzschel, Kämpfer mit der Kamera, 2010 (15.12.2012), URL: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/ausstellung-robert-capas-beruehmter-koffer-kaempfer-mit-der-kamera-1.1021765>

Härtling1984

Peter Härtling, Der spanische Soldat oder Finden und Erfinden, Darmstadt 1984.

Kershaw 2004

Alex Kershaw, Robert Capa. Der Fotograf des Krieges, Berlin 2004.

Knieper 2006

Thomas Knieper, Bildjournalismus. In: Bentele, Günter/Brosius, Hans-Bernd/Jarren, Otfried (Hrsg.): Lexikon Kommunikations- und Medienwissenschaft, Wiesbaden: 24-25, 2006.

Lauß 2010

Sarah Maria Lauß, Inhalt und Form von Pressefotos. Eine Untersuchung von Motiven und Darstellungsmodi in der fotografischen Politikberichterstattung der österreichischen Tagespresse“, Wien 2010.

Lebrun/ Lefebvre 2011

Bernard Lebrun/ Michel Lefebvre, Auf den Spuren von Robert Capa, München 2011.

Löcker 2005

Clara Löcker, Die Macht des Bildjournalismus: Fotografie als Instrument der Manipulation, phil. Dipl. (ms), Wien 2005.

Martin 1979

Ludwig A. C. Martin, Hundert Jahre Weltsensationen in Pressefotos, Dortmund 1979.

Martin/ Werner 1951

Ludwig A. Martin / Wolfgang W. Werner, Bildjournalisten-Enquete. Publizistische Fotografie, Baden-Baden 1951.

Maspero 2008

François Maspero, Out of the shadows. A Life of Gerda Taro, London 2008.

Miller 1997

Russel Miller, Magnum. Fifty years at the front line of history, New York 1997.

Pingree 2009

Geoff Pingree, What Spain sees in Robert Capa's Civil War Photo, 2009 (15.12.2012), URL: <http://www.time.com/time/world/article/0,8599,1912110,00.html>

Schaber 1994

Irme Schaber, Gerta Taro. Fotoreporterin im spanischen Bürgerkrieg. Eine Biografie, Marburg 1994.

Schaber/Whelan/Lubben 2007

Irme Schaber/ Richard Whelan/ Kristen Lubben, Gerda Taro, Göttingen, 2007

Schragl 1996

Bernhard Schragl, Ikonen der Pressefotografie, phil. Dipl. (ms), Wien 1996.

Siemens 2011

Jochen Siemens, Krieg und wenig Frieden, in: Robert Capa, Stern Fotografie: Portfolio, 66, 2011.

Simonow/ Wiegel 2005

Guy Simonow/ Hanna Linn Wiegel, Robert Capa und Gerda Taro: Kriegsfotografien vom Spanischen Bürgerkrieg. In: Bettina Bannasch, Erinnern und Erzählen : der Spanische Bürgerkrieg in der deutschen und spanischen Erzählliteratur und in den Bildmedien, Tübingen Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG, S. 101 – 114, 2005.

Sontag 2002

Susan Sontag, Looking at War - Photography's view of devastation and death, 2002 (15.12.2012), URL:

http://www.newyorker.com/archive/2002/12/09/021209crat_atlarge?currentPage=all

Tremmel 2004

Verena Tremmel, Fotografieren verboten! Strategien zur Kontrolle und Lenkung visueller Kriegsberichterstattung, phil. Dipl. (ms), Wien 2004.

Varela Iglesias 2005

M. Fernando Varela Iglesias, Panorama de Civilización Española: España y España en América, Wien 2005.

Whelan 1985

Richard Whelan, Robert Capa: A biography, London 1985.

Whelan 1993

Richard Whelan, Die Wahrheit ist das beste Bild. Robert Capa, Photograph. Eine Biographie, Köln 1993.

Whelan 2001

Richard Whelan, Robert Capa. Die Sammlung, Berlin, 2001.

Whelan 2003

Richard Whelan, Proving that Robert Capa's "Falling Soldier" is authentic, 2003 (15.12.2012), URL: http://www.photographers.it/articoli/cd_capa/img/falling%20soldier.pdf

Whelan 2007

Richard Whelan, This is war! Robert Capa at work, Göttingen 2007.

<http://inmotion.magnumphotos.com/about/history> (15.12.2012)

http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAX_2&FRM=Frame:MAX_3 (15.12.2012)

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1: Lebrun/Lefebvre 2011, S. 124.

Abb. 2: Lebrun/Lefebvre 2011, S. 90.

Abb. 3: Whelan 2008, S. 138.

Abb. 4: Whelan 2008, S. 149.

Abb. 5: Whelan 2008, S. 162.

Abb. 6: Whelan 2008, S. 164.

Abb. 7: Whelan 2008, S. 186.

Abb. 8: Lebrun/Lefebvre 2011, S. 157.

Abb. 9: PROMETHEUS.

Abb. 10: UNIDAM.

Abb. 11: UNIDAM.

Abb. 12: Whelan 2008, S. 72.

Abb. 13: UNIDAM.

Abb. 14: Lebrun/Lefebvre 2011, S. 32.

Abbildungen:



Abb. 1: Robert Capa, Abzug mit zeitgenössischen Brigadisten, 1938, Fotografie.

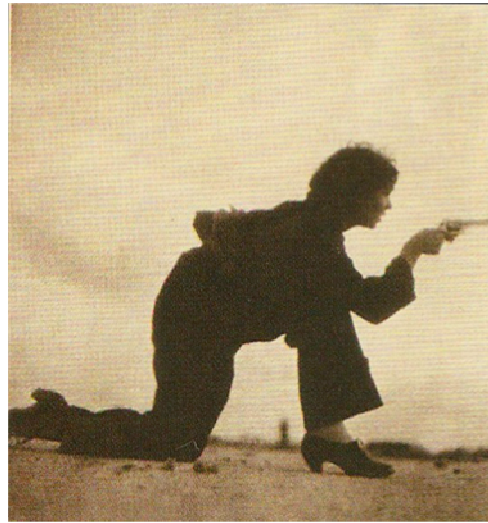


Abb. 2: Gerda Taro, Scharfschützin, 1936, Fotografie.

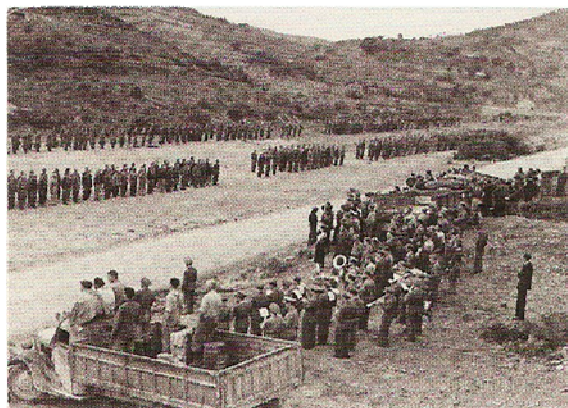


Abb. 3: Robert Capa, Final review of the International Brigades, 1938, Fotografie.

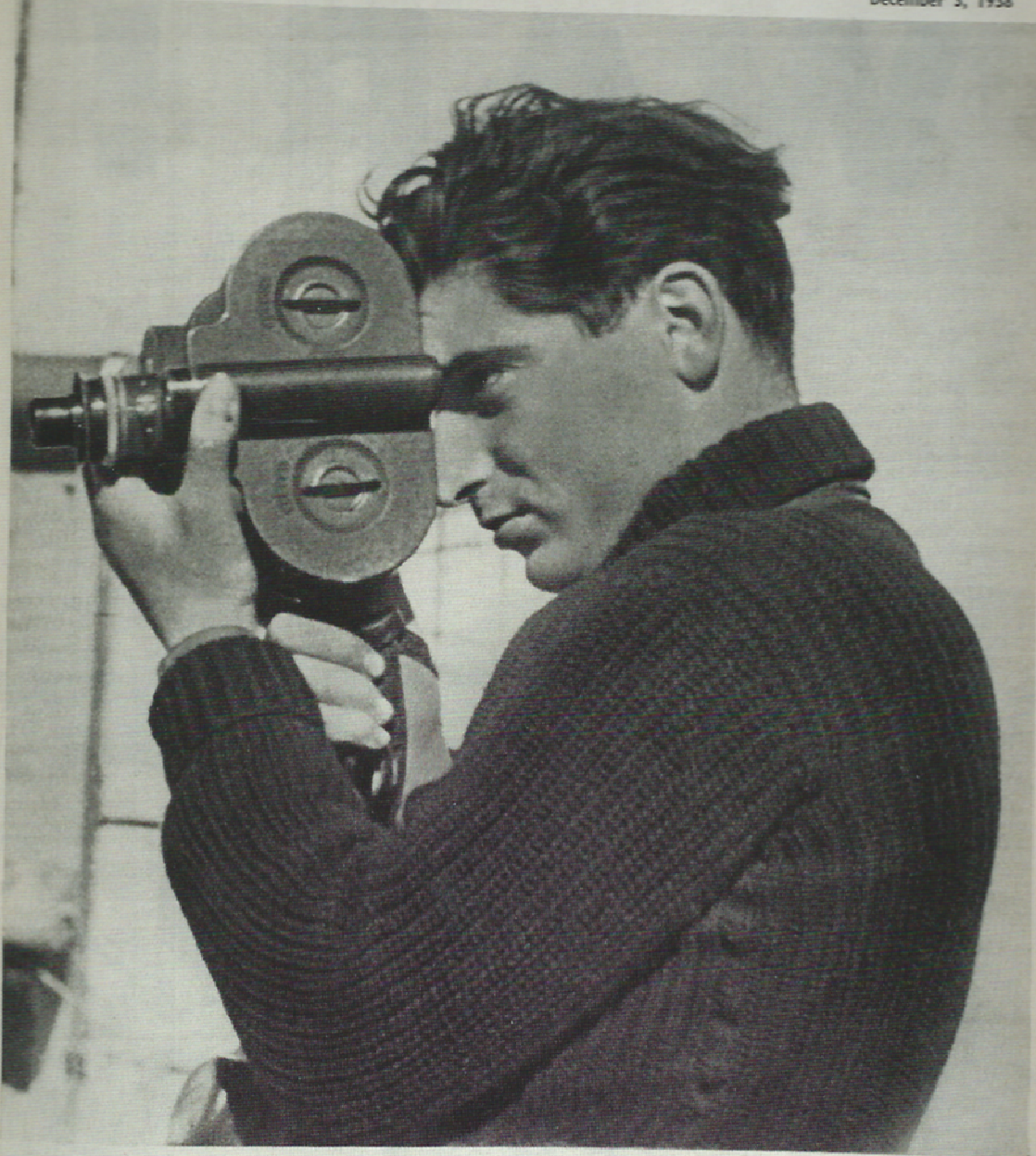


Abb. 4: Robert Capa, Schlacht am Rio Serge, 1938, Fotografie.

PICTURE POST

Vol. I. No. 10.

December 3, 1938



The Greatest War-Photographer in the World: Robert Capa

In the following pages you see a series of pictures of the Spanish War. Regular readers of "Picture Post" know that we do not lightly praise the work we publish. We present these pictures as simply the finest pictures of front-line action ever taken. They are the work of Robert Capa. Capa is a Hungarian by birth; but, being small and dark, he is often taken for a Spaniard. He likes working in Spain better than anywhere in the world. He is a passionate democrat, and he lives to take photographs. Over a year ago, Capa's wife, on her way back to join her husband in Paris, was killed in Spain. She was standing on the running-board of a car when it collided with a tank. Capa went to China and took pictures of the Chinese war, some of which we have already published. To-day, Capa is back in Spain, taking pictures for "Picture Post."

PICTURE POST

13

Abb. 5: Gerda Taro, Robert Capa in der Picture Post, 1937, Fotografie.



Abb. 6: Robert Capa, Auszüge aus Capas Notizbuch, 1937, Fotografie.



Abb. 7: Robert Capa, Eine Frau näht einen Knopf auf die Hose eines Mannes, der für die Verteidigung Kataloniens einberufen wurde, 1939, Fotografie.



Abb. 8: Robert Capa, Ein Milizionär, Fotografie.



Abb. 9: Ruth Orkin, Porträt Robert Capas.



Abb. 10: Robert Capa, Der fallende Soldat, 1936, Photographie.



Abb. 11: Robert Capa, Fallender Soldat (für Reportage über spanischen Bürgerkrieg), 1936, Photographie.



Abb. 12: Unbekannter Fotograf, Frederico Borrell Garcia, ca. 1936, Fotografie.



Abb.13: Fred Stein, Gerda Taro an der Schreibmaschine, 1936, Fotografie.



Abb. 14: International Center of Photography, Der mexikanische Koffer, Fotografie.

ABSTRACT

Diese Arbeit widmet sich dem Thema Pressefotografie im Spanischen Bürgerkrieg. Dabei soll ein spezieller Fokus auf Robert Capa und sein zur Ikone gewordenes Bild der *Fallende Soldat* gelegt werden. Der Mythos rund um die Entstehung dieser Fotografie reist nicht ab, denn die Authentizitätsfrage steht bis heute im Raum.

Die Pressefotografie erlebte in der Zeit des Spanischen Bürgerkriegs einen Wandel. Den Kriegsfotografen gelang es, dank technischer Fortschritte, beweglicher zu werden. Somit konnten sie in das direkte Kriegsgeschehen eintauchen.

Diese Erneuerungen machte sich Robert Capa zunutze, als er für die Zeitschrift *Regards* nach Spanien reiste, um über den Kriegsverlauf zu berichten. Durch seine zahlreiche Fahrten an die Front, gelang es Capa die wichtigsten Vorkommnisse des Bürgerkrieges abzudecken und der restlichen Welt diese aufzuzeigen. Der Kampf gegen den Faschismus war für ihn eine Angelegenheit von höchster Priorität. Dies wird deutlich durch eine eingehende Betrachtung seiner Biografie. Zeit seines Lebens musste er vor dem Faschismus, der sich in Europa auszubreiten drohte, fliehen. In Paris lernte er eine weitere Gegnerin dieser Machtform kennen und lieben, ihr Name war Gerta Pohorylle. Durch die Fotografie versuchte er sich über Wasser zu halten und beschloss gemeinsam mit seiner Freundin ihre Namen zu ändern, um mehr Profit mit ihren Bildern erreichen zu können. War Robert Capa zu Beginn als Endre Ernő Friedmann bekannt, so veröffentlichte er ab seiner Zeit in Paris seine Arbeiten nur mehr unter seinem neuen Namen. Aus Gerta Pohorylle wurde Gerda Taro, sie erlernte durch Capa das Handwerk der Fotografie und reiste gemeinsam mit ihm nach Spanien als Fotografin. Dort starb sie, als wahrscheinlich erste Kriegsfotografin, an vorderster Front.

Das wichtigste Bild des Spanischen Bürgerkrieges, welches von Robert Capa geschossen wurde, gibt heute noch Rätsel auf. Die Forschung widmete sich bereits eingehend mit den Fragen des Entstehungsortes und Zeitpunktes, mit dem Namen des Soldaten und ob es sich um die Abbildung einer wahren Gegebenheit oder einer gestellten Szene handelt. Der Fund des *mexikanischen Koffers* gab zu den offenen Fragen leider keine Antworten. Weiters wird sich, neben Robert Capas berühmtesten Werk, auch mit seiner Gründungsmitgliedschaft der Foto Agentur Magnum auseinander gesetzt.

Es ist bis heute nicht möglich zu hundert Prozent zu sagen, ob es sich bei dieser Fotografie um die Aufnahme einer gestellten Szene handelt oder nicht. Fest steht jedoch, dass Capas *Fallender Soldat* als Symbol für jene steht, welche für ein freies Spanien und gegen den Faschismus kämpften und dabei ihr Leben opferten.

Lebenslauf

Persönliche Daten

Name: Andrea Latschbacher
Staatsangehörigkeit: Österreich

Aus - & Weiterbildung

1995 – 1999	Volksschule Gresten
1999 – 2003	Landeshauptschule Gresten
2003 - 2007	BORG Scheibbs (bildnerischer Zweig)
10.2007 - 02.2008	Auslandsaufenthalt in Barcelona
SS 2008 – WS 2012	Diplomstudium Spanisch an der Universität Wien

Berufliche Tätigkeiten

06/ 2009 – 08/2009	Konditorei Reschinsky, Scheibbs Servicekraft
07/2010 – 08/2010	Konditorei Reschinsky, Scheibbs Servicekraft
04/2011 – 06/2011	Café Sonnenschein im Elisabethspital, Wien Servicekraft
08/2012 – 09/2012	Konditorei Reschinsky, Scheibbs Servicekraft

Sprachkenntnisse

Deutsch:	Muttersprache
Englisch:	Fließend in Wort und Schrift
Spanisch:	Fließend in Wort und Schrift
Französisch:	Maturaniveau

Wien, 19.1.2012.