

III. Visuelle Repräsentationen der israelischen Soldatin in der zeitgenössischen Kunstfotografie

Seit der Jahrtausendwende entstand eine Anzahl an Kunstfotografien von israelischen wie auch von internationalen Künstlerinnen und Künstlern, die sich dem Motiv der israelischen Soldatin widmeten und es in Werkserien mit mehreren Fotografien jeweils unterschiedlich auslegten. Allein die Gegebenheit, dass die israelische Soldatin als Motiv in der Kunstfotografie zugegen ist, bestätigt ein starkes Interesse an diesem Thema und verdeutlicht die Popularität des Motivs. Es ist zu fragen, in welchem Ausmaß sich diese Arbeiten vom vorgegebenen Selbstbild der *Zahal* abgrenzen oder anpassen. Ebenso stellt sich die Frage, welche Wirkung die Künstlerinnen und Künstler mit den jeweiligen Werkserien intendierten. Was wollen sie zum Ausdruck bringen, wenn sie ein Motiv wählen, das für Debatten über Gleichberechtigung von Mann und Frau im Militär und Geschlechterverständnis steht und das Thema Identität in Israel widerspiegelt? Dem Anspruch der multimodalen Diskursanalyse, wie sie in der Einleitung zu dieser Arbeit vorgestellt wurde, folgend, wird die Bildsprache der Fotografien mit demselben zeitlichen wie thematischen Kontext hinterfragt. Aus diesem Grund werden Werkserien herangezogen, die in einem gleichen Zeitraum von maximal zehn Jahren entstanden sind und aus dem Bereich der Kunstfotografie stammen.¹

Zu den zeitgenössischen Repräsentationen des Bildmotivs der israelischen Soldatin zählen die Kunstfotografien des amerikanischen Künstlers iranischer Herkunft Ashkan Sahihi, betitelt mit *Women of the IDF* von 2003, die Werke der israelisch-amerikanischen Künstlerin Rachel Papo aus der zwischen 2004 und 2006 entstandenen Serie *Serial No. 3817131*, die Serie *At Eighteen* der israelischen Fotografin Iris Hassid aus dem Jahre 2007, die Fotoserie *Jewing Gun* von Daniel Josefsohn aus dem Jahre 2008 und die auf Fotografien basierende Video-Installation *Week End (IDF Series)* des Schweizer Thomas Galler von 2009. Zu diesen Arbeiten lässt sich noch eine Werkserie hinzufügen, die im Jahre 2014 von Simon Akstinat unter dem Titel *Jewish Girls in Uniform* veröffentlicht wurde. Zahlreiche andere bekannte Gegenwartskünstlerinnen und -künstler, darunter Rineke Dijkstra, Wolfgang Tillmanns, Rina Castelnuevo, Gillian Laub oder Mayan Toledano setzen sich in einzelnen Fotografien ebenfalls mit dem Motiv der israelischen Soldatin auseinander.² Diese Arbeiten werden an dieser Stelle

1 Vgl. Stefan Meier, Multimodalität im Diskurs. Konzept und Methode einer multimodalen Diskursanalyse, in: Rainer Keller/Andreas Hirsland/Werner Schneider/Willy Viehöver (Hg.), *Handbuch Sozialwissenschaftliche Diskursanalyse*, Bd. 1, *Theorien und Methoden*, Wiesbaden 2011, S. 499–532; Und ders., (Multimodale) Diskursanalyse, in: Netzwerk Bildphilosophie (Hg.), *Bild und Methode. Theoretische Hintergründe und methodische Verfahren der Bildwissenschaft*, Köln 2014, S. 229–235.

2 Siehe dazu: Susan Tumarkin Goodman (Hg.), *Dateline Israel. New Photography and Video Art*, Ausstellungskatalog, The Jewish Museum New York, New Haven u. a. 2007; Gillian Laub/Ariella Azoulay, *Testimony*, New York 2007; Rineke Dijkstra/Galerie Nationale du Jeu de Paume, Paris (Hg.), *Portraits*, New York 2004. Die erst 2016 erschienene Serie von Mayan Toledano eröffnet unter Bezug auf Kommerzialisierung einen weiteren Aspekt in der Betrachtung des Motivs, denn Toledano vermarktet als Designerin für Unterwäsche sowie als Fotografin und Artistin für

nicht berücksichtigt, da sie nicht Teil einer geschlossenen Werkserie zum Bild der israelischen Soldatin sind, sondern anderen Werkkontexten angehören.

Die folgenden Abschnitte dieses Kapitels sind wie folgt aufgebaut: Zunächst werden Leben und Werk der Künstlerinnen und Künstler im Hinblick auf das jeweilige Projekt vorgestellt. Anschließend wird jede Serie anhand ausgewählter Beispiele hinsichtlich der Bildsprache beschrieben und analysiert. Außerdem wird die Entwicklung der einzelnen Umsetzungen des Motivs diskutiert, so dass im nachfolgenden Schritt die Interpretation der Serie im Kontext ihrer Bildaussage möglich wird. Die Besprechung der Serien erfolgt in chronologischer Reihenfolge. Da es aufgrund ihres unterschiedlichen Umfangs nicht immer möglich ist, alle Fotografien einer Serie vorzustellen, werden exemplarisch ausgesuchte Beispiele diskutiert, die innerhalb der Serie signifikante Kategorien oder Thematiken beleuchten und den Ansatz des Künstlers oder der Künstlerin zum Ausdruck bringen.

Dem Prinzip der Serie folgend stehen einzelne Fotografien für die Bildaussage der ganzen Reihe, so dass, *pars pro toto*, die getroffene Auswahl sowohl die Bildaussage wie auch die Verschiedenartigkeit der Serien repräsentiert. Die Entstehung der Serien wird im Zusammenhang mit der Biografie der Künstlerin und des Künstlers betrachtet. Aus diesem Grund werden, sofern vorhanden, persönliche Aussagen sowie Rezeption und Reaktion in den Medien berücksichtigt. Ferner ist festzuhalten, dass zu den jeweiligen Serien bislang kaum Forschungsliteratur vorhanden ist; diese Kunstwerke werden an dieser Stelle also erstmalig umfassend vorgestellt und besprochen.

Ziel des Kapitels ist es, die Vielfalt visueller Repräsentationen zum Motiv der israelischen Soldatin in der Kunstfotografie zu erfassen und Eigenheiten wie unterschiedliche Ansätze zu diskutieren. Es gilt, die unterschiedlichen Charakteristika des Bildes als Träger von Geschlechter- und Identitätskonstruktionen zu erkennen. Für das Verständnis spielen Leben und Werk der jeweiligen Kunstschaffenden eine wesentliche Rolle, da nur so die differierenden Perspektiven aus israelischer wie nicht-israelischer Sicht begreifbar werden. Im Anschluss an die Analyse ist nach den Bildvorläufern des Motivs zu fragen, um die Fotografien in ihre Transferprozesse einordnen zu können. Erst vor diesem Hintergrund kann das Bild als Träger von Idealen oder visueller Kritik zu Konstruktionen von Geschlecht und Identität interpretiert werden.

Musikvideos zum Teil ihre eigens entworfenen Produkte. Die Fotografien zur israelischen Soldatin zeigen durchweg äußerst junge Soldatinnen mit langen Haaren und vor rosa-hellblau getünchtem Himmel oder mit Lichtreflexen in denselben Farben, die wie Film-Stills eines Videoclips eine softe und romantisch verklärte Bildstimmung zum Thema Adoleszenz assoziieren. Diese Bilder konnten in der Untersuchung nicht berücksichtigt werden, da sie nach Fertigstellung dieses Kapitels veröffentlicht wurden. Sie gelten aber darüber hinaus als weiterer Beweis für die Popularität des Motivs und eröffnen einen weiteren Sektor in den Bereichen Kunst, Kitsch und Kommerz. Siehe dazu: https://www.vice.com/en_us/article/beautiful-photographs-of-girls; und <http://mayantoledano.tumblr.com> [Letzter Zugriff beide: 24.02.2021].

1 Ashkan Sahihi: Women of the IDF

Das unabhängige Berliner Gesellschaftsmagazin *Dummy* publizierte 2005 ein Heft unter dem Titel *Juden*.³ Darin erschien unter anderem ein Artikel zum Thema Israel und Militär, der von Abbildungen aus der Porträtreihe *Women of the IDF* des Fotografen Ashkan Sahihi begleitet wurde. Ashkan Sahihi wurde 1963 in Teheran geboren und wuchs ab seinem siebten Lebensjahr in Deutschland auf. Seine erste Reise nach Israel machte er als Kind gemeinsam mit seinen Eltern, die als Bahai eine Pilgerreise nach Haifa und Akko unternahmen, wo sich wichtige heilige Stätten dieser Religion befinden. 1987 zog der Künstler und Fotojournalist nach New York, seit 2013 lebt er in Berlin. Der Schwerpunkt seiner künstlerischen Arbeiten liegt vorrangig auf konzeptionellen Fotoserien, die bereits in bekannten Museen und Galerien, darunter zum Beispiel im *MoMA/PSI* in New York oder in der *Akademie der Künste* in Berlin, als Einzel- oder in Gruppenausstellungen präsentiert wurden. Als Fotojournalist fotografiert Sahihi für renommierte Zeitschriften und Magazine wie *Spiegel*, *GEO*, *ZEIT Magazin*, *New York Times Magazine* und *SPEX*, *Rolling Stone*, *Vogue* und *Vice*.⁴ Zu seinen aktuellen Arbeiten aus den Jahren 2020, 2016 und 2015 zählen *The New York Years*, eine Zusammenstellung von Porträts bekannter Persönlichkeiten aus den 1980er Jahren in New York, *Beautiful Berlin Boys*, eine Porträtreihe, die sich auf die Darstellung von jungen Homosexuellen in Berlin konzentriert, und die Porträtreihe *Die Berlinerinnen*, eine Fotoserie von 375 in Berlin lebenden Frauen.⁵ Auf der Website der ihn aktuell vertretenden *Galerie McLaughlin* Berlin heißt es zu seinen konzeptionellen Serien:

Sahihis eingehende Untersuchungen animieren sowohl ihn, den Fotografen als auch den Betrachtenden dazu, die eigenen Komfortzone zu verlassen. Seine Arbeiten versuchen, gesellschaftlich unbequeme und unzureichend reflektierte Themen wie Drogenkonsum oder Geschlechterrollen in das öffentliche Bewusstsein zu rücken. Eine visuelle Erzählung entsteht, die dazu einlädt, zu einer Reise aufzubrechen und eine Bandbreite neuer Perspektiven auszuloten.⁶

Eine der über 16 konzeptionellen Serien Ashkan Sahihis ist die im Jahre 2003 entstandene Reihe *Women of the IDF*. 17 Aufnahmen daraus präsentiert der Fotograf auf seiner Website.⁷ Für die Veröffentlichung im Gesellschaftsmagazin *Dummy* wählte

3 *Dummy Gesellschaftsmagazin*, Themenheft *Juden*, 8 (2005).

4 Siehe dazu: <https://www.ashkansahihi.com> [Letzter Zugriff: 24.02.2021].

5 Die hier genannten Porträtreihen wurden jeweils in einem gleichnamigen Katalog publiziert.

6 Siehe dazu: <https://www.mclaughlingalerie.com/de/kuenstler/ashkan-sahihi/biografie> [Letzter Zugriff: 24.02.2021].

7 Siehe dazu: <https://www.ashkansahihi.com/widf>. Die Fotoserie wurde erstmals in der Axel Raben Gallery in New York 2004 ausgestellt. Siehe dazu: <http://www.photography-now.com/exhibition/10359> [Letzter Zugriff beide: 24.02.2021].

er acht davon aus, die dort mit *Waffen der Frauen* betitelt sind. Der dazugehörige Textbeitrag »Armee Leute« gibt bereits zu erkennen, dass es sich vorrangig um eine kritische Berichterstattung zu dem Thema handelt.⁸ Die Fotografien erscheinen im Magazin großflächig, entweder einzeln oder paarweise und zeigen durchweg junge, schlanke und attraktive Soldatinnen in Einzel- wie in Gruppenporträts.⁹ Die folgenden Bildbeispiele analysieren die Bildsprache dieser Porträtreihe, die Vorstellungen und Klischees aufnimmt, die immer wieder mit dem offiziellen Bild des israelischen Militärs assoziiert werden: Es sind junge, schöne Israelinnen zu sehen, deren Waffen vorrangig ins Bild gesetzt werden. Waffen und sexuelle Anziehungskraft sind für Sahihis Werkserie treffende Stichworte. Dass seine Fotografien nicht plakativ oder banal wirken, wurde bereits im methodischen Einführungskapitel anhand eines Bildbeispiels gezeigt.

Eines der Fotos aus seiner Serie *Women of the IDF*, das hier als Beispiel dienen soll, war gleichzeitig das Umschlagbild des Magazins und trägt den Titel *Melanie* (Abb. 10). Aus leichter Seitenansicht blickt die junge Soldatin über den Lauf eines zu ihr auf einem Mauervorsprung quer aufgestellten Gewehrs in die Ferne. Ihre Hände hat sie in der Mitte des Gewehrs übereinander abgelegt, als könne sie sich so mit ihrem Kinn abstützen. Ihr dunkelblondes Haar trägt sie locker im Nacken zusammengebunden, wobei ein leichtes Make-up, die dunklen, schmal gezupften Augenbrauen und vor allem die sorgfältig manikürten Fingernägel ins Auge fallen. Den glänzenden Mund leicht geöffnet, erscheint ihr Blick eher verträumt und sinnlich, was angesichts des aufgestellten Gewehrs irritiert. Die Elemente des Bildes kontrastieren miteinander: Wir sehen den Lauf des Gewehres zur linken Bildhälfte gerichtet, was durch den Mauerabriss einen perspektivischen Fluchtpunkt zur rechten Bildhälfte ergibt. Dort liegen unterschiedliche Utensilien zur Reinigung und Justierung des Gewehres, darunter eine Spraydose sowie ein rostiger Schraubenzieher. Die Soldatin, quer zum Lauf positioniert, nimmt somit eine Gegenposition zur Waffe ein, denn sie steht weder hinter der Waffe noch blickt sie durch den Sucher des Laufs. Die übereinandergelegten Hände und die gepflegten Fingernägel bilden gemeinsam mit der Waffe den Fokus dieser Fotografie. Die elegante Handhaltung und die manikürten Fingernägel stellen allerdings gleichzeitig einen Widerspruch zu den Gewehrreinigungsutensilien dar, denn diese militärischen Pflegeutensilien setzen einen ironischen Kontrapunkt zum ebenso gepflegten Erscheinungsbild der Soldatin. Die Inszenierung erinnert unweigerlich an die in Kapitel II beschriebene Schminkkurs-Szene im Roman *Das Mädchenschiff*.¹⁰ Die Schminkanleitung erscheint in dieser Fotografie korrekt umgesetzt und gleichzeitig ad absurdum geführt.

8 *Waffen der Frauen*, Auswahl aus der Fotoserie *Women of the IDF*, 2003 von Ashkan Sahihi, in: *Dummy Gesellschaftsmagazin*, Themenheft *Juden*, 8 (2005), S. 68–75.

9 Vgl. Alexandra Werdes, *Armee Leute*, in: *Dummy Gesellschaftsmagazin*, Themenheft *Juden*, 8 (2005), S. 76–78.

10 Vgl. Michal Zamir, *Das Mädchenschiff*, Hamburg 2007, S. 54.

Den Fokus auf die Waffe richtet auch das nächste Beispiel aus der Fotoserie mit dem Titel *Neta* (Abb. 11). In Frontalansicht sehen wir eine Soldatin, die eine große, graugrüne Militärjacke über ihrer Uniform trägt, die farblich mit dem Grün und Braun der Landschaftsumgebung im Bildhintergrund übereinstimmt. Die Pose der Soldatin eröffnet erneut eine Gegensätzlichkeit im Bild: Mit geschultertem Gewehr und darauf an beiden Enden lässig abgelegten Händen blickt die Soldatin direkt in die Kamera. Ihr leicht geöffneter Mund und der sinnliche Blick betonen einen eher weiblich konnotierten Gesichtsausdruck, womit die Mimik im Kontrast zur lässigen, männlich besetzten Körperpose steht.

Eine weitere Facette präsentieren die Gruppenporträts der Werkserie. In der Fotografie mit dem Titel *Wingate, Netanja* (Abb. 12) etwa haben sich elf uniformierte, aber mit Turnschuhen bekleidete Soldatinnen zu einem Gruppenporträt in zwei Reihen formiert, sieben Soldatinnen stehen sich an den Schultern umarmend in der hinteren Reihe, während vier Soldatinnen sich davor knieend oder in der Hocke sitzend platziert haben. Alle blicken lächelnd direkt in die Kamera. Lediglich zwei der elf Soldatinnen tragen ein Gewehr, was angesichts der übrigen Einzelporträts ungewöhnlich erscheint. Die Waffe steht hier, im Vergleich zu den übrigen Fotografien der Serie, nicht im Vordergrund. Diese Aufnahme wirkt dadurch weitaus weniger militärisch inszeniert als die bereits vorgestellten Fotografien. Auffallend sind ebenso zwei Soldatinnen am äußeren rechten Bildrand: Die eine trägt ihre Haare kurz rasiert; sie ist gleichzeitig die größte Person. Die andere, neben ihr stehende Soldatin ist die einzige dunkelhäutige dieser Gruppe. Das Gruppenporträt wirkt wie eine geschlossene Freundinnenrunde, die sich herzlich umarmend in Erinnerung an ihre Militärzeit ablichten lässt. Bereits der Titel markiert eine Fokusverlagerung: Nicht die einzelne Soldatin und ihre Waffe stehen hier im Mittelpunkt, sondern der Moment der gemeinsamen Erinnerung, der durch einen bestimmten Ort und eine bestimmte Zeit geprägt ist. Der Name *Wingate* steht hier nämlich für das gleichnamige Institut, an dem Sportmannschaften ihre Trainingseinheiten absolvieren, und das darüber hinaus Ort der ebenfalls sportlich ausgerichteten militärischen Grundausbildung ist, weshalb die Turnschuhe im Bild auffälliger hervortreten als die Waffen.

Eine weitere Ausnahme in der Serie *Women of the IDF* von Ashkan Sahihi stellt das Einzelporträt der Soldatin mit kurzen Haaren dar, die bereits für das Gruppenporträt posierte. Es trägt den Titel *Dafna* (Abb. 13). Aus leichter Untersicht fotografiert, steht Dafna mit breit aufgestellten Beinen vor der Kamera. Ihre rechte Schulter leicht nach hinten gedreht, ist ihre linke Körperhälfte nach vorne gewandt. Lässig lächelnd steckt die junge Soldatin ihre linke Hand in die tief sitzende Seitentasche der weiten Hose. Das Khaki der großen Uniform mit überlangen Hemdsärmeln kontrastiert mit ihrem strahlend weißen T-Shirt, das sie unter ihrem Hemd trägt. Das Porträt ist insofern ungewöhnlich, als die Soldatin ohne Gewehr abgebildet ist und sich mit kurzrasierten Haaren von dem sonst üblichen Erscheinungsbild der israelischen Soldatin mit

langen, gelockten, dunklen Haaren abhebt. Ihre androgyne Erscheinung erzeugt ein Gegenbild zu den übrigen Porträtaufnahmen der Serie und unterstreicht gleichzeitig die Wahrnehmung, dass sich in den Bildern der Soldatinnen die Verbindung von Sinnlichkeit und Waffengewalt als ästhetische Herausforderung stellt.

Dieser neue ästhetische Blick und seine Inszenierung mit kontrastreichen Bildelementen dominiert auch das bereits in der methodischen Einleitung genannte Bildbeispiel *Rotem* (Abb. 4), das die Divergenzen noch deutlicher offenlegt und die Eigenheit der Werkreihe noch eindringlicher formuliert. Die in Frontalansicht auf einer langen Tischbank sitzende Soldatin Rotem beugt ihren Oberkörper nach vorne und stützt in Denkerpose ihren rechten Arm auf das Knie. Den Kopf leicht zur linken Bildhälfte gewandt, blickt sie sinnlich aus dem Bildbereich heraus und hat ihren Mund leicht geöffnet. Die Haare, wie auch bei den anderen Soldatinnenporträts, trägt sie locker am Hinterkopf zusammengebunden. Die kurzen Hemdärmel legen ihre leicht gebräunten Unterarme frei, die mit den Brauntönen im Bildhintergrund, einer Verandaüberdachung aus Holz, harmonisieren. Dieser friedlichen Bildatmosphäre setzt Sahihi das Gewehr zur linken Seite und die auf der Tischbank zwischen den Beinen der Soldatin platzierte Zigarettenschachtel mit Feuerzeug entgegen. Der Lauf des Gewehres zeigt in die rechte Bildhälfte und damit in die konträre Blickrichtung Rotems. Das glänzende Schwarz der Waffe bildet einen Kontrast zum Weiß der gezückten Zigarettenspitze, die aus der Packung hervorsticht. Zigarette und Gewehr bilden eine Bildparallele, die durch die Platzierung im Bild an Brisanz gewinnt: Exakt zwischen den gespreizten Beinen der Soldatin befindet sich diese Packung mit herausstehender Zigarette, die unweigerlich den Blick des Betrachters oder der Betrachterin dieser Fotografie auf den im Dunkeln verschwindenden Schritt der Soldatin lenkt. Auch hier wird durch die verwendeten Attribute eine Erotik inszeniert, welche die Soldatin sexualisiert präsentiert.

Da Kampfhandlungen nicht im Fokus der Serie stehen, überraschen in den Werken die großen Gewehre der Soldatinnen, die für nicht-israelische Betrachterinnen und Betrachter angesichts der relativ entspannt anmutenden Situationen innerhalb der Darstellungen skurril erscheinen. »Chicks with guns«, so bezeichnete Sahihi seine Serie in einem Interview, das die Autorin dieses Buches 2011 mit dem Fotografen führen konnte.¹¹ Darin betont der Künstler, dass die Soldatinnen in seinen Bildern sich selbst in dieser Weise in Szene gesetzt hatten und bereits geschminkt zu den Aufnahmen erschienen waren. Die völlige ungeteilte Aufmerksamkeit zwischen Fotograf

11 Die Originalaufnahme des ausführlichen Interviews von 2011 befindet sich im Besitz der Autorin. Bereits 2004 erschien online ein kürzeres Interview zur Serie. Siehe dazu: J. Correspondent, IDF women and guns shock and art in S.F. Show, in: *J. The Jewish News of Northern California*, 19.11.2004, online unter: <http://www.jweekly.com/2004/11/19/idf-women-and-guns-shock-and-art-in-s-f-show> [Letzter Zugriff: 24.02.2021].

und Soldatin erlaubte es, die intime Stimmung im Bild festhalten, wie Ashkan Sahihi zusammenfasst:

Ich nehme eine real existierende Person, Melanie – das ist Melanie. Bei so was bin ich authentisch, ich nehme ihre Namen. Das waren richtige Soldatinnen, [...] wenn das Bild entsteht, gebe ich dem Authentischen viel Platz. Aber ich konnte mich bei der IDF-Serie als Fotograf nicht rausnehmen, es gab viele erotische Momente. Gerade bei den Porträts. Das waren sehr, sehr erotische Momente. [...] Zwei Jahre Militärdienst, dreckige Uniformen, Barackenleben, Kasernenessen – dann kommt jemand, der sagt, ich komm wegen dir, ich mach Fotos – da freut sich jeder, jetzt macht jemand von mir alleine ein Foto. Diese Konzentration nur auf eine Person. Bei mir ist dann eben eine intime Aufmerksamkeit, die ich gebe – ungeteilte Aufmerksamkeit. Wir waren ganz und gar konzentriert aufeinander.¹²

Ausführung, Bildsprache und detaillierte Komposition offenbaren, dass bei den Aufnahmen eine bewusste Bildinszenierung intendiert wurde. Ashkan Sahihi präsentiert ein personalisiertes Porträt der israelischen Soldatin, indem er die Namen der Soldatinnen als Bildtitel verwendet. Diese Vorgehensweise wird allerdings in der Veröffentlichung durch das Gesellschaftsmagazin nicht aufrechterhalten. Vielmehr verschwindet das personalisierte Porträt, indem Abbildungen einem Artikel vorangestellt werden, der sich nicht explizit auf die einzeln dargestellten Soldatinnen bezieht, sondern Aussagen formuliert wie:

Die Armee entspricht so wenig dem militaristischen Klischee, dass die Israelis die Militarisierung ihrer Gesellschaft kaum bemerken – oder als positiv wahrnehmen. [...] In Hakariah, [sic] in Militärkleidung durch die Straßen zu laufen, gilt als patriotisch couragiert und sexy zugleich. [...] Und wer donnerstags abends den Bus von Jerusalem nach Tel Aviv nimmt, landet leicht auf dem Sitz neben bildhübschen Gerade-mal-18-Jährigen, die ihre meterlange M-16 auf den Oberschenkel platzieren.¹³

Auch wenn die Werkserie vorrangig personalisierte Porträts intendiert und deshalb die Fotos mit den Namen der Porträtierten betitelt, wird bei genauerer Betrachtung ersichtlich, dass sich der Porträtkünstler, wie er im Interview selbst beschreibt, in den Bildkompositionen nicht nur auf eine subtil-erotisch aufgeladene Inszenierung der Soldatinnen eingelassen hat, sondern sich bewusst darauf konzentriert hat. Die

12 Siehe dazu das Interview von 2011.

13 Alexandra Werdes, *Armee Leute*, in: *Dummy Gesellschaftsmagazin*, Themenheft *Juden*, Nr. 8, (2005), S. 76–78, S. 77.

Vermengung von anreizender Bildstimmung und Repräsentation von Soldatinnen mit Gewehr als Ausdruck subtiler Erotik im Militär ist für den Künstler eine bewusst gewählte Bildsprache, um die Betrachtung an ihre Grenzen zu führen, wie er sagt:

Der *thrill* dieser Serie, die Aufregung, der Kick, ist ausschlaggebend [...]: Gewalt, sexuelle Anspannung, aufgeladene Stimmung, ich mache Krach auf eine laute Art und Weise. Thema Israel und die Soldatin bietet sich förmlich dabei an. [...] Das unglaubliche Privileg eines Künstlers ist doch, von außen nach innen schauen zu dürfen. Würde ich mich dabei Regeln unterwerfen, dann kommt es zu furchtbaren Dingen. [...] Darum geht es doch, [...] in bestimmte Kanten reinzuschlagen, wenn ich jetzt eine übergewichtige Israelin mit Waffe gezeigt hätte, würden bestimmte Mechanismen beim Betrachter nicht ausgelöst werden. Das sind keine Tricks, sondern Bildsprache, Bildästhetik, *triggers*, *teasers*, ja, aber ich lasse der Sache auch ihren eigenen Lauf. Die Gruppendynamik ist nicht gestellt, die Mädels haben sich so auch fotografieren lassen wollen. Zum Teil völlig *staged*, wie die Soldatin mit Zigarette zwischen ihren Beinen. Zum Teil völlig mit *teasers* gearbeitet, *Rotem* – das sind hochstilisierte, völlig gebaute Bilder – völlig *staged*. Ich fand das genial, die Soldatin kam schon geschminkt, wie Melanie. Die Gruppenfotos sind frei.¹⁴

Die Serie *Women of the IDF* von Ashkan Sahihi offenbart aus männlicher Perspektive aufgenommene Porträts der israelischen Soldatin. In den Fotografien dominieren trotz der Gewehre Sinnlichkeit und Weiblichkeit. Die Waffe, Inbegriff von Männlichkeit, Insigne des Militärwesens, wird als durchgängiges Bildelement ausschließlich von jungen, gut aussehenden und schlanken Soldatinnen präsentiert. Die Verbindung von scheinbar natürlich inszenierter Sinnlichkeit und Waffengewalt nuanciert die von der *IDF* verbreitete Repräsentation der jungen, dynamischen und attraktiven Soldatin des israelischen Militärs.

Im Folgenden soll nun untersucht werden, inwiefern eine aus weiblicher Sicht entstandene Fotoserie das Porträt der israelischen Soldatin erweitert und einen weiteren Ansatz in der Repräsentation eröffnet.

2 Rachel Papo: *Serial No. 3817131*

Die in den Vereinigten Staaten lebende Fotokünstlerin Rachel Papo wurde 1970 in Columbus, Ohio, geboren und wuchs in Israel auf, wo sie mit 18 Jahren ihren Militärdienst ableistete und bei der Luftwaffe als Fotografin tätig war.¹⁵ Nach dem Studium der

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Einzelne Werke aus der Serie von Rachel Papo und deren Bedeutung für die Analyse zum Bild der israelischen Soldatin konnten bereits in einer gekürzten Fassung in einem vorab publizierten

Kunst und Fotografie an der Ohio State University und an der School of Visual Arts in New York lebte Rachel Papo in Woodstock, New York, danach von 2013 bis 2016 in Berlin. Ausgezeichnet mit dem *NYFA Fellowship* 2022 und 2006 sowie dem *Lucie Award* 2009, wurden drei ihrer bekannten Serien – *Serial No. 3817131* mit Porträtaufnahmen israelischer Soldatinnen, *Homeschooled* mit Aufnahmen US-amerikanischer Kinder und Jugendlicher, die im elterlichen Haus ihre Schulausbildung erhalten, und *It's Been Pouring!*, eine fotografische Dokumentation über postpartale Depressionen verschiedener Frauen – als Monografien veröffentlicht.¹⁶

Die Aufnahmen zum Projekt *Serial No. 3817131* – die Nummer des Projekttitels ist die persönliche Dienst-Identifikationsnummer der Künstlerin – entstanden zwischen 2004 und 2006 und spiegeln die eigenen Erlebnisse und Erfahrungen der Künstlerin während ihres Militärdienstes in Israel wider. Auf der Homepage der Künstlerin lässt sich ein Teil der 68 veröffentlichten Aufnahmen des Katalogs wiederfinden.¹⁷ Die Titel der Fotografien sind überwiegend deskriptiv oder tragen die Namen der Soldatinnen. Es fällt auf, dass Rachel Papo die Soldatinnen nicht nur in ihren Militärcamps fotografiert, sondern auch individuelle Aufnahmen und Gruppenbilder außerhalb der Stützpunkte macht. So werden die einzelnen Soldatinnen sowohl auf vielfältige Weise in einem militärischen Umfeld, also in den Baracken, in der Kantine, auf den Übungsplätzen, während des Trainings als auch außerhalb des Militärs und in privaten Bereichen wie im eigenen Zimmer, auf dem Heimweg oder beim Einkaufen gezeigt.

Einzelne Fotografien der Serie wurden nicht nur in Museen und Galerien¹⁸ ausgestellt, sondern begegnen uns auch in Magazinen¹⁹ und als Umschlagabbildung zur deutschen Ausgabe des Buches *Das Mädchenschiff* von Michal Zamir aus dem Jahr 2007.²⁰ Das Umschlagbild zeigt eine israelische Soldatin beim letzten Handgriff, ihre Uniform

Aufsatz vorgestellt werden. Siehe dazu: Jihan Radjai, Weiblichkeit und Militär. Die israelische Soldatin im Fokus der Kamera, in: Johannes Heil/Daniel Krochmalnik (Hg.), *Jüdische Studien als Disziplin – Die Disziplinen der Jüdischen Studien. Festschrift der Hochschule für Jüdische Studien Heidelberg*, Heidelberg 2010, S. 221–236.

16 Vgl. Rachel Papo, *Serial No. 3817131*, New York 2008. Dies, *Homeschooled*, Heidelberg 2016. Siehe dazu auch: Kristen Haug, Geht doch auch so, in: *Der Spiegel*, 26.12.2015, online unter: <http://www.spiegel.de/lebenundlernen/schule/unterricht-zu-hause-homeschooled-von-rachel-papo-a-1069073.html> [Letzter Zugriff: 24.02.2021]. Und Rachel Papo, *It's Been Pouring! The Dark Secret of the First Year of Motherhood*, Heidelberg 2022.

17 Siehe dazu die Homepage der Künstlerin: <https://www.rachelpapo.com/serial-no-3817131> [Letzter Zugriff: 24.02.2021].

18 Rachel Papo wird vertreten durch die Galerie ClampArt in New York. Seit 2006 wurden Werke aus der Fotoserie in zahlreichen Galerien und Museen, wie im Arts Performing Center, Tel Aviv, im Künstlerhaus Bethanien in Berlin, Museum of Fine Arts, Houston, Brooklyn Museum, New York, Museum of Contemporary Photography in Chicago und sogar als Einzelausstellung im Jahre 2013 im Perth Centre of Photography, Australien ausgestellt.

19 Siehe *European Photography*, *The independant art magazine for contemporary photography and new media*, No. 83, Vol. 29,1 (2008), S. 44–47.

20 Michal Zamir, *Das Mädchenschiff*, Hamburg 2007. Vgl. dazu Kapitel II in diesem Buch.

zu richten (Abb. 14). In leichter Untersicht sehen wir die Soldatin in Uniform und mit Kappe bekleidet, wie sie mit geschlossenen Augenlidern an einer Zigarette zieht. Pose und Kleidung erwecken den Eindruck, als hätte sie sich soeben die Kappe aufgesetzt und würde sogleich den Raum verlassen. Der letzte Zug an der Zigarette und der letzte Handgriff beim Richten des Hemdes sprechen ebenso für eine Aufbruchsstimmung. Die Vermutung, dass der Betrachter die Soldatin in ihrem privaten Zimmer sieht, wird verstärkt durch die am äußeren Rand der Fotografie erkennbaren, an einer Garderobe hängenden privaten Kleidungsstücke, den braunen Vorhang im Bildhintergrund und die Zeichnung einer blonden barbusigen Comic-Figur an der Wand. Der letzte Zug an der Zigarette mit geschlossenen Augen, die gelockte Haarsträhne, die ihr ins Gesicht fällt, und das Zurechtzupfen des viel zu großen Uniformhemds betonen Lässigkeit und wirken zugleich irritierend in der Betrachtung der Szenerie: Die Gestik der Soldatin erweckt den Eindruck einer Filmszene aus einem Western, in dem sich ein Cowboy seinen Munitionsgürtel umlegt, um sich auf ein Duell vorzubereiten. Das gezeichnete Bild der nackten Comic-Figur wirkt wie ein Gegenbild und unterstreicht den Kontrast zur jungen Frau, die, nun mit einer Uniform bekleidet, jegliche weiblichen Attribute abzulegen hat und mit einer eher männlich wirkenden Körperpose die private Sphäre verlässt, um in den männlich dominierten Raum des Militärs einzutauchen.

Ein weiteres Beispiel ist die Aufnahme mit dem Titel *Friday afternoon at home* (Abb. 15). Sie zeigt eine in Uniform gekleidete Soldatin, die bäuchlings auf ihrem Bett liegt. Die eine Hand liegt unter ihrem Kopf, während die andere regungslos und schlaff auf der Bettkante ruht. Sie blickt ins Leere, doch wirkt sie weder müde noch abgekämpft. Die großen hellen Augen und der verträumte Blick können nur erahnen lassen, was die junge Soldatin womöglich gesehen oder erlebt hat. Die Stimmung des Bildes wie dessen Komposition muten an, als ob die junge Frau gerade von ihrem wöchentlichen Dienst zu Hause eingetroffen sei und sich zuallererst auf das Bett ihres Zimmers zurückgezogen hätte. Rachel Papos Kommentar zu ihrer Fotoserie verdeutlicht, dass Themen wie Einsamkeit, die isolierte Welt des Militärs und das Leben einer heranwachsenden Frau während der militärischen Dienstzeit in Israel im Mittelpunkt ihrer Arbeit stehen:

At an age when social, sexual, and educational explorations are at their highest point, the life of an eighteen-year-old Israeli girl is interrupted. She is plucked from her home surroundings and placed in a rigorous institution where her individuality is temporarily forced aside in the name of nationalism. During the next two years, immersed in a regimented and masculine environment, she will be transformed from a girl to a woman, within the framework of an army that is engaged in daily war and conflict. She is now a soldier serving her country, in a military camp amidst hundreds like her, yet beneath the uniform there is someone wishing to be noticed, listened to, and understood.²¹

21 Rachel Papo, *Serial No. 3817131*, New York 2008, S. 123.

Die Dichotomie von Alltäglichem und Dienst in der beengten Welt des Militärs wird vortrefflich in der Fotografie *Waiting for service at military kiosk counter* (Abb. 16) dargestellt. In Rückenansicht lehnen sechs Soldatinnen in Uniform, das Maschinengewehr links geschultert, nebeneinander aufgereiht am brusthohen Tresen eines Verkaufsstands. Der offene Raum hinter dem Tresen präsentiert auf deckenhohen, gut befüllten Regalen alles Mögliche, was ein kleiner Verkaufsstand zu bieten hat: Drogerieartikel, Erfrischungsgetränke, Zigaretten, Kaugummi, Chips und viele andere Artikel. Das Interesse der meisten Soldatinnen ist auf das Warenangebot gerichtet, eine Soldatin zählt schon das nötige Kleingeld zusammen. Das Khakigrün der Uniformen, die homogene Bekleidung und die geschulterten Gewehre bilden einen Kontrast zu dem bunten, vielfältigen Ladeninneren. Betont wird diese Gegenüberstellung durch den Tresen, der wie eine Grenze zwischen zwei Welten wirkt: Auf der einen Seite die rigide Welt des Militärs, auf der anderen Seite die konsumorientierte Welt des alltäglichen Lebens. Die gewählte Perspektive ist dabei besonders aufschlussreich: Die Sicht des Betrachters oder der Betrachterin wird mit der Sicht der Soldatinnen ins Ladeninnere gleichgesetzt. Es entsteht eine doppelte Sicht auf das Gezeigte: Bei Betrachtung der Fotografie sehen wir nicht nur dasselbe wie die Gruppe der Soldatinnen, sondern diese auch gleichzeitig in Rückenansicht. In einem kurzen Kommentar zu der gesamten Fotoserie beschreibt Rachel Papo die Gegenüberstellung von dieser und jener Welt des Militärs, ihre eigene Militärzeit reflektierend, wie folgt:

The girls who I encountered during these visits were disconnected from the outside world, completely absorbed in their paradoxical reality. They spoke a language now foreign to me, using phrases like ›Armoured Cavalry Regiment‹ and ›Defense Artillery‹. Would it have made any difference to explain to them that in a few years the only thing they might remember is their serial number? Photographing these soldiers, I saw my reflection; I was on the other side of a pane of glass—observing a world that I had once been a part of, yet I could not go back in time or change anything. It felt like a dream.²²

Die jungen Soldatinnen werden als Individuen in ihrer Weiblichkeit wie auch im Bereich des Militärcamps genau beobachtet, so dass wir Teil einer angeblich privaten Stimmung werden. Dass Bildaufbau und Licht besonnen ausgewählt sind, verdeutlicht unter anderem die Fotografie *A sniper instructor, outside her room* (Abb. 17). Eine Scharfschützen-Ausbilderin steht rauchend in Uniform und mit geschultertem Gewehr vor ihrer namentlich mit ›Dana‹ beschrifteten Barackentür. Vor dem Hintergrund des grünen Umfelds des Campus im Dunkel der Nacht ist die Soldatin gut ausgeleuchtet zu sehen. Die langen, gewellten Haare trägt sie offen, wobei Körperhaltung und die zu große Kleidung männlich wirken. Die Hemdärmel reichen ihr fast über die Hände,

22 Ebd.

in ihrer Rechten hält sie eine brennende Zigarette, während die linke Hand in einer tief sitzenden Hosentasche steckt. Ihr Gesichtsausdruck wirkt müde, gedankenvertieft und abwesend. Den Blick vom Betrachter abgewandt, steht sie alleine vor ihrer Baracke, die durch die losen Wegplatten und die marode Holztür eher verwahrlost erscheint und einer Baustelle gleicht. Das Dunkel des Campus, die zu große Uniform, der verträumte Blick und vor allem die auffällige Baracke lassen Dana verloren und einsam erscheinen. Der Untertitel ist dem Bildinhalt entgegengesetzt: Wir sehen die Soldatin nicht als Scharfschützin in Aktion, andere Soldatinnen anleitend, sondern sichtlich erschöpft alleine draußen rauchend vor ihrer heruntergekommenen Baracke.

Dieser Momentaufnahme ist das Foto *On the train going home* (Abb. 18) gegenüberzustellen. In einer Viersitzgruppe mit Tisch im Waggon eines Zuges sitzt eine Soldatin in Uniform mit dem Gewehr auf dem Schoß, neben ihr und im Hintergrund sind andere Fahrgäste zu sehen. In ein Telefongespräch vertieft, hält sie mit einer Hand das Handy, die andere hat sie zu einer lockeren Faust geballt und den Ellenbogen auf die Sitzlehne gestützt. Der zum Mobiltelefon geneigte Kopf, die gesenkten Augenlider und der leicht lächelnde Gesichtsausdruck scheinen auf ein angenehmes Gespräch hinzuweisen. Durch die fokussierte Ausleuchtung der Soldatin (der Nachbar im Schatten ist nur unscharf zu erkennen) und die gewählte Perspektive entsteht der Eindruck, als säße man ihr in diesem Abteil gegenüber und könnte bei ihrem vertraulichen Telefongespräch zuhören. Aufgrund ihrer Mimik und der Lichtführung wirkt sie sehr jung und unbeschwert. Die leicht vom Sitznachbarn abgewandte Körperhaltung, wahrscheinlich damit das Gesagte nicht gehört wird, das beschwingte Lächeln und vor allem die auffallende Jugendlichkeit stehen im Widerspruch zur Uniform und zum Maschinengewehr, dessen Lauf auf andere Fahrgäste gerichtet ist. Für Israelis sicherlich eine alltägliche Szene, wird hier durch Ausleuchtung und Perspektive ein für europäische Augen ungewohnter Anblick einer jungen, bewaffneten Soldatin in einem Zug mit anderen Fahrgästen vorgeführt.

Das Thema Einsamkeit visualisiert Rachel Papo nochmals in *Waiting for the bus* (Abb. 19). Eine junge Soldatin sitzt wartend an einer überdachten Bushaltestelle. Die vorbeiführende Straße ist menschenleer, kein Fahrzeug ist zu sehen. Die perspektivische Tiefengestaltung des Fotos lässt die Straße mit ihren Straßenlaternen und der weißen Straßenmarkierung bis zum Horizont unendlich erscheinen. Die wartende Soldatin schaut in die entgegengesetzte Richtung, ihr Mund ist leicht geöffnet, die Augen scheinen sich auf etwas zu fokussieren, was außerhalb des Bildbereiches liegt. Aufbau, Farbgestaltung und der Moment des Wartens an einer leeren Straße wirken wie visuelle Synonyme von Isolation, Unendlichkeit und Unwirklichkeit.

Die Fotografien von Rachel Papo vermitteln vermeintliche Ausschnitte aus dem Armealltag, Momente des Militärdienstes, die wie nebenbei Widersprüche zum heroisch

ikonisierten Soldatinnenbild der *IDF* aufdecken: abgekämpfte Gesichter, leere Blicke, viel zu große Militärkleidung, zerzauste Haare, das Ausharren in praller Sonne mitten in der Wüste, das lange Warten. Selten posieren die Gezeigten in positiver Stimmung oder in Aktion. Wir sehen die Soldatinnen häufig in Momenten der Einsamkeit und Stille, beim Warten, in der Dienstpause, unmittelbar vor oder nach einer Kampfübung. Zwei Aufnahmen unter den Porträtfotografien zeigen sogar betende Soldatinnen und eröffnen so einen sehr persönlichen Einblick.²³ Dennoch sind diese Fotografien inszeniert. Bildaufbau, Licht und Farbgebung sind wohlüberlegt und vermitteln eine Bildsprache aus weiblicher Perspektive. Durch Komposition, Motivwahl und Inszenierung schafft Papo einen neuen Akzent in der sonst vertrauten Bildtradition heldenhafter Repräsentationen, wie sie in Kapitel II vorgestellt wurden. Ihre Serie verdeutlicht, dass das Heroenbild letztlich hinfällig ist und dass Wehrdienst in Israel weitaus mehr bedeutet als für sein Land einzustehen. Die Künstlerin greift somit das propagandistische Bild des anonymen, heldenhaft dem Staat dienenden Rekruten an und kritisiert die von klischeehaften Vorstellungen geprägte Repräsentation junger, gut aussehender, glücklich lächelnder jüdischer Frauen, indem sie dieser Repräsentation Porträts einsamer und eher unglücklich wirkender Soldatinnen entgegenstellt. Auch wenn die gezeigten Soldatinnen ebenso durchweg jung und attraktiv sind, eröffnet diese Werkserie doch eine Kehrseite der sonst gewohnten Repräsentationen im öffentlichen Raum.

Als wiederkehrendes Sujet thematisiert Rachel Papo den Militärdienst der Israelin als ambivalente Übergangszeit zwischen der noch nicht gefestigten Lebenswelt einer heranwachsenden jungen Frau und ihrer Rolle als verantwortungsvolles Mitglied der israelischen Gesellschaft, dem stets Einsatzbereitschaft abgefordert wird. Das Bildkonzept der Serie vermittelt somit neben einer neuen Perspektive auf die Soldatin ebenso eine kritische Beurteilung des für junge Frauen zu leistenden Militärdienstes in Israel.

3 Iris Hassid: *At Eighteen*

Die Werkserie *At Eighteen* von Iris Hassid entstand im Jahre 2007 und eröffnet einen weiteren Blick aus weiblicher israelischer Sicht auf das Bild der israelischen Soldatin in der Kunstfotografie.²⁴ Iris Hassid studierte in Tel Aviv Politik und Bildende Kunst in Haifa, zudem besuchte sie die Kunstschule Camera Obscura. Als Mitbegründerin der Binyamin-Galerie in Israel arbeitet und lebt die Künstlerin in Tel Aviv, wo sie

23 Ebd., S. 23, S. 55.

24 Auf der Homepage der Fotografin wird das Geburtsjahr nicht angegeben. In einer Ausstellung im Jahre 2022 im Joods Museum Amsterdam wird im Informationstext ihr Geburtsjahr mit 1965 genannt. Siehe dazu: <https://jck.nl/nl/tentoonstelling/iris-hassid> [Letzter Zugriff: 14.07.2022]. Die Serie *At Eighteen* ist eine von vier Serien, die sie auf ihrer Homepage präsentiert. Siehe dazu: <http://irishassidsegal.com/2019/10/ff-2> [Letzter Zugriff: 24.02.2021].

bereits mehrere Gruppen- wie Einzelausstellungen realisieren konnte.²⁵ Themen zur weiblichen Identität in Israel sind Schwerpunkte ihrer Arbeiten wie auch in der Porträtserie *At Eighteen*. In Anlehnung an den Titel der Serie bietet Hassid aktuell auf ihrer Homepage eine Auswahl von 22 Fotografien, die ausnahmslos junge Soldatinnen zu Beginn ihrer Dienstzeit bei der israelischen Armee zeigen.²⁶ Auffallend sind Aufnahmen, die Momente einer Einweihungszeremonie der Soldatinnen präsentieren sowie weitere Szenen aus dem Alltag des Militärdienstes. Die Fotografien zeigen sowohl Einzel- als auch Gruppenporträts, aufgenommen wurden sie in Baracken, bei Sportübungen, in den Waschräumen oder bei Zigarettenpausen. Allen gemein ist, dass sie nicht weiter betitelt werden. Die folgenden fünf Beispiele sollen zeigen, welchen Ansatz die Künstlerin in der Werkserie verfolgt und wie sich die Fotografien zu den bereits vorgestellten Serien positionieren.

Das erste Beispiel zeigt das Porträt einer jungen schwarzhaarigen Soldatin während ihrer Einweihungszeremonie zu Beginn ihrer Militärdienstzeit (Abb. 20). Da die Zeremonie sehr ehrenvoll ist, hat sich die Soldatin entsprechend zurechtgemacht. Ihre Augen sind auffällig mit grünem Kajal untermalt und die dunklen schwarzen Haare zu einer passenden Frisur gebunden. Das Zentrum des Bildes ist das mit Tränen bedeckte Gesicht der jungen Soldatin, sie wendet ihren Blick direkt in die Kamera, während zwei weitere Kameradinnen zu ihrer rechten und linken Seite mit dem Rücken zur Fotografin stehen. Ihre Augen sind aufgrund der Tränen gerötet, der Gesichtsausdruck wirkt wegen der leicht verzogenen Mundwinkel angespannt und emotional mitgenommen. Im Hintergrund der öffentlich unter freiem Himmel stattfindenden Zeremonie sind verschwommen Zuschauer hinter einer Absperrung zu erkennen. Der emotional stark angespannte Gesichtsausdruck der Soldatin steht zur feierlichen Zeremonie im Widerspruch, gleichzeitig offenbart er die tiefere Dimension, die der Wehrdienst für diese Soldatin hat. Das tränenbedeckte Gesicht verdeutlicht die Ergriffenheit der frisch initiierten Soldatin, die womöglich erst jetzt die Situation begreift und der es vermutlich schwerfällt, sich von der Familie und ihrem gewohnten Umfeld zu verabschieden.

Das zweite Beispiel ist eine Fotografie, die sich in ihrer Bildsprache auch in anderen Aufnahmen der Serie wiederholt. Es zeigt ein Gruppenporträt von mindestens 15 Soldatinnen, die sich im Gang zwischen zwei Zimmertüren aufgestellt haben und sich salutierend von einer weiteren Kameradin fotografieren lassen (Abb. 21). Der Rücken der fotografierenden Soldatin ist am äußeren rechten Bildrand zu erkennen. In ihrer

25 Dazu zählt auch die Gruppenausstellung *Focus on Female Soldiers* im Tel Aviv Performing Arts Center, Israel, im Jahre 2008. Siehe dazu: <http://irishassidsegal.com/exhibitions-and-collections> [Letzter Zugriff: 24.02.2021].

26 Siehe dazu: <http://irishassidsegal.com/2019/10/ff-2> [Letzter Zugriff: 24.02.2021].

Hand hält sie gleichzeitig eine gelbe Digitalkamera und ein Mobiltelefon. Auffallend an dieser Fotografie ist, dass die Soldatinnen ihre Aufmerksamkeit der Kamera der im Bild zu sehenden Kameradin zuwenden und nicht der Fotografin dieser Szene, die unmittelbar frontal vor dieser Gruppe gestanden haben muss. Ebenso ist deutlich zu erkennen, dass das Salutieren noch zu den neueren Aufgaben der jungen Soldatinnen zählt: Unterschiedliche Arme werden zum militärischen Gruß erhoben und die Handhaltung wirkt noch etwas unsicher. Das Salutieren während einer Gruppenaufnahme ist ein häufiges Bildthema in der Serie *At Eighteen*. Da die Soldatinnen noch keine Gewehre am Körper tragen, ist anzunehmen, dass diese Aufnahmen einen Moment vor der Einweihung festhalten, noch vor dem offiziellen Austeilen der Gewehre.²⁷

Die folgende Fotografie steht ebenso exemplarisch für weitere Aufnahmen aus der Serie. Sie zeigt drei Soldatinnen, wie sie sich auf engstem Raum vor einem Spiegel zurechtmachen (Abb. 22). Alle drei Soldatinnen sind aus leichter Seitenansicht fotografiert, wobei zwei der Soldatinnen, die beide ihre blonden Haare zu einem einfachen Pferdeschwanz zusammengebunden tragen, in vorderer Reihe zum Spiegel stehen. Die hintere Soldatin mit braunem Haar steht mit größerem Abstand zum Spiegel, der in der Fotografie selbst nicht zu sehen ist. Die vorderste, gut ausgeleuchtete Soldatin schminkt ihr Gesicht mit einem großen Puderpinsel, die zwei anderen Soldatinnen richten ihre Haare. Auch in dieser Fotografie fehlen die Gewehre, so dass anzunehmen ist, dass auch sie vor der Einweihungszeremonie entstanden ist. Der Aspekt der Körperpflege und Kosmetik wiederholt sich auch in anderen Fotografien der Serie, präsentiert werden beispielsweise Badszenen oder Momente der Gesichtspflege. Ein thematischer Bezug zu der von Michal Zamir im Roman *Das Mädchenschiff* beschriebenen Schminkszene liegt auch hier nahe, da die Körperpflege und das Auftragen von Make-up derart im Fokus der Fotografien steht.²⁸ Diesen Fotografien ist gemein, dass sie den Eindruck einer räumlichen Enge erwecken: Die Soldatinnen stehen dicht gedrängt vor einem Spiegel oder in den Badezimmern der Kasernen, womit das Fehlen einer Privatsphäre visuell noch deutlicher betont wird.

Zwei weitere Fotografien, die hier anzuführen sind, heben sich in der Ausführung wie in der Bildsprache von den übrigen Aufnahmen der Serie ab. Es stellt sich bei ihnen die Frage nach möglichen Einflüssen von den bereits vorgestellten Werken von Rachel Papo und Ashkan Sahihi. Das erste Beispiel dieser beiden Aufnahmen zeigt kein

27 Die Einweihungszeremonie findet nach einer bestimmten Eingewöhnungszeit der Soldaten und Soldatinnen statt und besteht neben der Vereidigung der Soldatinnen und Soldaten aus dem Verteilen der Gewehre. Auch wenn es zum Teil üblich ist, dass bereits vor der Einweihung die Gewehre ausgehändigt werden, müssen alle Rekruten diese wieder zur offiziellen Zeremonie abgeben.

28 Vgl. Michal Zamir, *Das Mädchenschiff*, Hamburg 2007, S. 54, und die Ausführungen in Kapitel II in diesem Buch.

Einzel- oder Gruppenporträt, sondern einen detaillierten Bildausschnitt in leichter Vogelperspektive. Es fokussiert eine manikürte Hand mit extrem langen Fingernägeln, die ausgestreckt auf dem ungeladenen Magazinhalter eine Waffe ruht (Abb. 23). Es ist zu erkennen, dass sich die Soldatin nach hinten anlehnt, die Knie der beiden Beine fallen entspannt auseinander, während die Waffe im Schoss der Soldatin platziert ist. In der Betrachtung der Fotografie irritieren die penibel manikürten, besonders langen Fingernägel, auf dem Ringfingernagel ist sogar eine grünweiße Applikation, eine Blüte oder ein Schmetterling, zu erkennen. Die langen Fingernägel verunsichern in der Betrachtung angesichts der Waffe, die es im Notfall rasch zu laden und einzusetzen gilt. Eine derart ausgeprägte Sorgfalt in der Pflege der Fingernägel ist kaum vereinbar mit den körperlichen Anforderungen, welche die Ausbildung an der Waffe oder die Grundausbildung beim Militär an die Soldatinnen und Soldaten stellt.

Der Inhalt dieser Fotografie erinnert an eine Aufnahme von Ashkan Sahihi, die, wie in diesem Kapitel bereits erläutert, vier Jahre zuvor entstanden ist und den Titel *Melanie* trägt (vgl. Abb. 11). Beiden Fotografien ist gemeinsam, dass sie die gepflegten Hände der Soldatin an der Waffe in den Mittelpunkt der Betrachtung rücken und durch den Kontrast von betont weiblicher, sehr gepflegter, fast übertriebener Maniküre und der harten, funktionalen Waffe eine Irritation hervorrufen.

Ein weiteres Bildbeispiel lehnt sich an eine Fotografie an, die bereits aus der Serie von Rachel Papo bekannt ist. Es zeigt zwei Soldatinnen in Rückenansicht, die sich an einem vorgebauten Tresen eines Kiosks anlehnen, während man gleichzeitig auch ins Ladeninnere auf die gefüllten Regale mit Snacks aller Art blicken kann (Abb. 24). Die in bunten Farben verpackte Ware kontrastiert mit dem Khaki und Beige der Uniformen der Soldatinnen. Die rechte Soldatin trägt ihre langen dunkelblonden Haare offen, während die linke ihre ebenfalls dunkelblonden Haare zu einem langen Zopf über ihre rechte Schulter trägt. Bei genauerer Betrachtung fallen wiederum die äußerst langen Fingernägel der rechten Soldatin auf, deren Hände gut im Bild zu erkennen sind. Dieselbe Szenerie wählt Rachel Papo in der Fotografie *Waiting for Service at military kiosk counter* aus dem Jahre 2004 (vgl. Abb. 16). In beiden Fotografien wird die Grenze zwischen einer konsumorientierten, bunten Welt des alltäglichen Lebens auf der einen und der farblosen, rigiden Welt des Militärs auf der anderen Seite thematisiert.

Wie die Auswahl aus der Serie *At Eighteen* von Iris Hassid verdeutlicht, legt die Künstlerin ihren Fokus auf Momentaufnahmen, die den Charakter einer klassischen Dokumentarfotografie bewahren sollen. Dennoch ist bei genauerer Betrachtung der Fotografien unverkennbar, dass es sich um stark szenisch aufgeladene Porträtaufnahmen handelt. Die Bilder wirken in Komposition und Perspektive wohlüberlegt und das Licht ist durch einen Blitz verstärkt.

In ihrem Statement zur Serie wie in einem Blog-Artikel der israelischen Zeitung *Haaretz* betont die Fotografin, dass die Aufnahmen einen authentischen Moment

in den Selbstpräsentationen der Soldatin dokumentieren, den es heute nicht mehr gibt: Die Fotografien entstanden noch vor der Ära von *Social Media*-Plattformen wie *Facebook* und *Instagram* und der Flut an Smartphone-Aufnahmen, so dass es sich hier um Bilder noch ohne diese Einflüsse handelt.²⁹ Dazu kommentiert Hassid ihre Fotografien wie folgt:

The girls entered the world of men, a world without glamour and beauty, straight from Proms parties (Prom of high school graduates). It's quite a sharp transition from ›free world‹ to the army, to the world of rules and regulations. While wearing the uniform uniforms, they undergo the process of adaptation and struggle in an attempt to keep the feminine and unique identity.³⁰

Iris Hassid wählt aus weiblicher und israelischer Perspektive bewusst diesen Zugang zwischen Dokumentation und Inszenierung für die Repräsentation der israelischen Soldatin in der Serie *At Eighteen*. Damit legt sie Widersprüche offen: Das Alter der Soldatinnen zu Beginn des Militärdienstes von 18 Jahren, die verspielte, jugendliche Aufmachung und das emotionale Verhalten dieser jungen Frauen stehen im Widerspruch zu der strikten militärischen Ausbildung, die sie die Verantwortung gegenüber Staat und Gesellschaft lehren soll. Somit sind Thematik und Bildsprache der Werkserien von Rachel Papo und Ashkan Sahihi auch in Hassids Serie präsent und als eine gemeinsame visuelle Kritik an der frühen Verantwortung junger Soldatinnen zu verstehen. Ein Gegengewicht zu dieser Serie stellen die Fotografien von Daniel Josefsohn dar, die im Folgenden erläutert werden.

4 Daniel Josefsohn: *Jewing Gun*

Die Fotografien von Daniel Josefsohn (1961–2016) sind als Dekontextualisierung des inzwischen ikonisch gewordenen Soldatenbildes Israels zu interpretieren. Bekanntheit erlangte der deutsch-israelische freischaffende Künstler und Fotograf durch seine kontroversen Arbeiten, der Durchbruch gelang ihm in den 1990er Jahren mit der Werbekampagne *Miststück* für den Musiksender *MTV*. 2010 bis 2012 war er Kreativdirektor der Berliner Volksbühne, 2012 bis 2013 Kreativdirektor des Jüdischen Filmfestivals. Die *ZEIT*, für die er 2014 zusammen mit seiner Lebensgefährtin Karin Müller die Foto-Kolumne »Am Leben« schrieb, bezeichnete ihn im *ZEIT Magazin* als einen

29 Siehe dazu: Daniel Tchetchik, Israeli Women, Israeli Soldiers, 9.11.2014, in: *Haaretz*, online unter: <http://www.haaretz.com/blogs/exposure-haaretz-photo-blog/1.625449> [Letzter Zugriff: 24.02.2021]. Vgl. dazu auch Eva Clifford, Teenage life inside a Israeli military training camp, 15.05.2019, online unter: <https://www.huckmag.com/art-and-culture/photography-2/teenage-life-inside-a-israeli-military-training-camp> [Letzter Zugriff beider Beiträge: 24.02.2021].

30 <http://irishassidsegal.com/2019/10/ff-2> [Letzter Zugriff: 24.02.2021].

der »wichtigsten zeitgenössischen deutschen Fotografen«.³¹ Seit 2000 wurden die Werke Josefsohns in unterschiedlichen Galerien und Fotomuseen in Gruppen- wie Einzelausstellungen präsentiert, darunter im *Haus der Photographie, Deichtorhallen* in Hamburg sowie im *Art Museum Haifa* in Israel. In der erwähnten *ZEIT*-Kolumne berichtete er über sein Leben vor und nach seinem Schlaganfall 2012, zuletzt über seine Reise im Rollstuhl nach Israel. Für diese Serie wurde das Paar 2014 mit dem deutschen *Lead Award* für die beste Reportagefotografie ausgezeichnet. 2014 und 2015 erschienen die zwei bedeutendsten Werke zu und mit den Arbeiten von Daniel Josefsohn mit den Titeln *Daniel Josefsohn – OK DJ* und *Fuck Yes*.³² Im August 2016 verstarb Daniel Josefsohn in Berlin.

Im Jahr 2008 entwarf Josefsohn eine aus mehr als fünfzehn Fotografien bestehende Porträtreihe zu israelischen Soldatinnen und Soldaten, betitelt mit *Jewing Gun*.³³ Hannes Koch bezeichnete sie in der Wochenzeitschrift *Der Spiegel* als »Fotostrecke zwischen Krieg und Mode«.³⁴ Auch wenn die Porträtreihe nicht ausschließlich weiblichen Rekruten der israelischen Armee gewidmet ist, trägt sie dennoch zum Diskurs in Bezug auf Repräsentationen israelischer Soldatinnen bei. Zum einen, weil sie die formale Trennung der Geschlechter aufhebt und die Bilder als »transgender pictures« agieren,³⁵ wie es die Kunst- und Medienwissenschaftlerin Ulrike Bergermann formuliert. Zum anderen, weil die Fotografien einen weiteren Aspekt in der Wahrnehmung der Soldatin als Ikone zwischen Werbung, Mode und Heldenstatus verdeutlichen. Die folgenden Beispiele diskutieren die Bildsprache der Serie *Jewing Gun* im Sinne der oben angeführten Interpretation.

31 <http://www.zeit.de/zeit-magazin/leben/2014-05/fs-josefsohn> [Letzter Zugriff: 24.02.2021].

32 Siehe dazu: Nadine Barth (Hg.), *Daniel Josefsohn – OK DJ*, Ostfildern 2014; und Daniel Josefsohn, *Fuck Yes*, Berlin 2015. Der Titel des ersten Werks bezieht sich auf die von Daniel Josefsohn verwendete Signatur, bestehend aus den Initialen seines Namens in einem Davidstern mit einfachen gezeichneten Laufbeinen am unteren Ende, jener des zweiten Werks auf ein Gespräch mit Holm Friebe, abgedruckt in der gesammelten Ausgabe aller Texte und Bilder der Kolumne »Am Leben« des *ZEIT Magazins*. In diesem Gespräch beschreibt er mit seiner Partnerin Karin Müller den langen Weg seiner Genesung – mit allen Höhen und Tiefen – mit dem Ausdruck »Fuck Yes«. Siehe dazu: Holm Friebe/Karin Müller/Daniel Josefsohn, Ja, ja, gleich, in: Daniel Josefsohn, *Fuck Yes*, mit Texten von Karin Müller, Berlin 2015, S. 10–15.

33 Siehe <http://www.danieljosefsohn.com/galerie/jewing-gun> [Letzter Zugriff: 24.02.2021].

34 Hannes Koch, Schwerter zu Duftwolken, in: *spiegel-online*, 31.05.2009, abrufbar unter: <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,627328,00.html> [Letzter Zugriff: 24.02.2021].

35 Vgl. Ulrike Bergermann, Transgender Pictures. Subkultur und Herr von Eden, in: *Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur*, 48 (2009), S. 73–86. Seit 2007 realisierte Daniel Josefsohn vier Werbekampagnen für das 1998 von Bent Angelo Jensen gegründete Hamburger Modelabel *Herr von Eden* mit Fokus auf Männermode, inspiriert von den 1920er Jahren. Die von Josefsohn entworfenen Werbekampagnen zielen auf eine geschlechterspezifische Neuordnung, wie Frauen mit Bart in Anzug oder in Anzug gekleidete Männer in High Heels. Häufig irritieren die Fotografien derart, dass eine Geschlechterdifferenz überflüssig erscheint.

Die Fotografie *Sisters of Mercy* zeigt eine Gruppe von fünf Soldatinnen, die an einer überdachten heruntergekommenen Bushaltestelle wartet (Abb. 25). In leichter Seitenansicht sehen wir zwei der Soldatinnen auf dem Boden der aus grünen Holzwänden gebauten Haltestelle sitzen, während zwei weitere auf der schmalen Sitzbank Platz genommen haben. Die fünfte Soldatin ist erst bei näherer Betrachtung zu erkennen: Sie liegt zwischen den beiden vorderen Kameradinnen und streckt ihren linken Arm in die Höhe. In ihrer Hand hält sie eine Sonnenbrille, als würde sie diese aus ihrer liegenden Position betrachten wollen. Als gemeinsames Merkmal fällt ins Auge, dass alle übrigen Soldatinnen überaus dominant wirkende große Sonnenbrillen tragen. Größe und Form der Sonnenbrillen erinnern an modische und luxuriöse Accessoires, wie sie die Marken *Gucci*, *Prada* oder *Dolce&Gabbana* anbieten.

Die Gruppe wirkt so, als könne sie nichts aus der Ruhe bringen, gelassen sitzen die Soldatinnen an einem Sommertag in einem Bushäuschen. Durch die fast senkrecht verlaufenden Schatten und das grelle Sonnenlicht wird mit der Aufnahme ein warmer Tag assoziiert, an dem die Soldatinnen den Schatten der Haltestelle nutzen. Ihre Sitz- und Liegeposition vermitteln eine entspannte, fast gelangweilte Stimmung beim Warten auf den erhofften Bus, der die Frauen womöglich nach Hause und ins dienstfreie Wochenende bringen wird. Dabei verdeutlicht die Fotografie, dass Lässigkeit und Modebewusstsein im Widerspruch zu Uniform und Gewehr stehen. Es entsteht der Eindruck, als würden sich die Soldatinnen nicht mehr hundertprozentig mit der ihnen staatspolitisch zugedachten Aufgabe identifizieren, sondern einen zivilen, modischen Lifestyle favorisieren.

Die Vermengung von schicken Accessoires und Uniformen, die an eine Mode-Werbekampagne erinnert, legt eine weitere Fotografie der Serie noch deutlicher dar, die allerdings keinen Titel trägt (Abb. 26). In starker Untersicht sehen wir einen Soldaten, sitzend auf einem Fliegerabwehr-Maschinengewehr (abgekürzt Fla-MG) mit Munitionsbehälter, das sich auf dem Aufbau eines Panzers befindet. Die Arme auf die offenen Beine gestützt, sitzt der Soldat in aufrechter Haltung auf dem sicherlich nicht sonderlich bequemen Panzergeschütz. Zwischen seinen weit gespreizten Beinen ragt das lange Rohr des Maschinengewehrs provozierend zwischen seinem Schritt hervor und zeigt zur linken Bildhälfte. Der Blick des Soldaten folgt der Ausrichtung des Maschinengewehrs. Sein Gesichtsausdruck ist kühl und seine fest geschlossenen Lippen lassen die Kinnpartie dominant hervortreten. Auffallend auch in dieser Fotografie sind die zusätzlichen Accessoires, die der Soldat trägt: Seine schwarze, modische Pilotenbrille passt farblich zum schwarzen Maschinengewehr; über den Oberkörper drapiert trägt er ein großes dunkelblau und pink kariertes Dreieckstuch. Die Körperpose, das zwischen den Beinen platzierte phallusartige Panzer-Maschinengewehr und die Pilotenbrille in Kombination mit dem modischen Schal vermitteln den Eindruck eines mit seiner Männlichkeit protzenden Soldaten, so dass das Bild an eine bewusst provozierend in Szene gesetzte Modefotografie erinnert. Dazu passen der strahlend blaue, wolkenlose

Himmel und die starke Untersicht, die die Betrachtenden wortwörtlich zu diesem überhöhten Ideal von Mann und Soldaten emporblicken lässt. Durch die überflüssigen modischen Accessoires wird dessen Heldenhaftigkeit allerdings ironisiert.

Ein weiteres Beispiel aus der Serie verdeutlicht, dass es Daniel Josefsohn in *Jewing Gun* nicht auf eine Trennung zwischen männlichen und weiblichen Rekruten ankam, sondern dass er ganz im Gegenteil eine mögliche Differenz der Geschlechter aufhebt, um sich auf dem Wege der modischen Verfremdung kritisch zum Bild und zum Status der israelischen Soldatinnen und Soldaten zu äußern. Die Fotografie, betitelt mit *I will kill you stylish*, entfaltet die Dimension seiner von Antagonismen und gleichzeitig von Ironie geprägten Bildsprache (Abb. 27). Das frontal aufgenommene Porträt zeigt einen rauchenden Soldaten mit einer besonderen Kopfbedeckung, denn er trägt in der sengenden Sonne unter seinem mit Tarnstoff überzogenem Helm auch noch eine *Louis-Vuitton*-Kappe, deren Schirm über den Rand des Helmes hinausragt und dem Soldaten kompletten Sonnenschutz bietet. Bis auf seinen leicht geöffneten Mund ist das Gesicht vollkommen vom Schatten der Kappe verdeckt und wird zusätzlich durch den Rauch der Zigarette vernebelt. Gut zu erkennen sind dagegen die nackten Unterarme; die hochgekrempelten Ärmel lassen einen sehr warmen Tag vermuten. Die Fotografie erregt auch hier mit modischen Accessoires Aufmerksamkeit: So ist die *Louis-Vuitton*-Kappe nicht das einzige auffällige und eher unmilitärische Zubehör, auch der noch im Hintergrund zu sehende Soldat trägt ein auffällig bedrucktes Tuch in einem kräftigen Türkis. Die Irritation im Bild entsteht allerdings nicht nur durch den Kontrast zwischen modischen Accessoires und Uniform, sondern auch aus der fehlenden Eindeutigkeit des Geschlechts des Rekruten: Das von Rauch und Schatten verdeckte Gesicht, die Art, wie die Zigarette zum Mund geführt wird, die gespreizten Hände und der eng am Körper angewinkelte Ellenbogen evozieren die Zuordnung zu einer weiblichen Person. Erst bei genauerer Betrachtung wird ersichtlich, dass die Unterarme kräftig und stark behaart sind und daher männlich wirken. Die weite Uniform erschwert ebenfalls die geschlechtliche Zuordnung. Der Schwerpunkt dieser Fotografie liegt also nicht in der möglichen und häufig geführten Geschlechterdiskussion, sondern vielmehr in der Kontrastierung von angesagten Accessoires und Uniform, die den Status der Soldatinnen und Soldaten als heldenhafte Kämpferinnen und Kämpfer für das Vaterland einerseits ironisieren, gleichzeitig als modisch ikonisieren. Diese Rekruten wirken übertrieben gezeichnet und erinnern an fiktionale Heldenfiguren aus einem Comic.

Die Fotografien irritieren also absichtlich durch die ungewohnte Zusammenstellung von alltäglichen Modeaccessoires und Militäruniform oder Waffen. Josefsohn inszeniert die Kombination wie für eine Modestrecke und vermischt damit bewusst Werbefotografie mit Porträtaufnahmen, um den gewohnten Blick der Betrachterin oder des Betrachters zu verstellen und mit den Klischees und Bildmotiven angestrengter,

kämpfender Soldaten und lächelnder, attraktiver Soldatinnen zu brechen, wie sie in zahlreichen werbewirksamen Fotografien zum Beispiel der *IDF*-Homepage auftreten. Durch die Kontrastierung miteinander unvereinbarer Kleidungselemente wie einfacher abgetragener Militäruniformen in einheitlichem Khakigrün mit modischen Accessoires wie der *Gucci*-Sonnenbrille schafft es Josefsohn, das Ideal von Schönheit und Heldentum im israelischen Soldatinnen- und Soldatenbild zu unterlaufen. Sein Bildkonzept hat er aus seinen eigenen Modeaufnahmen entwickelt, die er gleichzeitig für Werbekampagnen namhafter Modelabels geschaffen hat, wie etwas für die Labels *Herr von Eden* und *Bless*.³⁶

In einem Gespräch, das der Künstler 2011 mit der Autorin führte, beschreibt Daniel Josefsohn, was den Anstoß zu dieser Serie gab. Seine Familie habe überwiegend in Israel gelebt und er habe jedes Familienmitglied bewundert, das Militärdienst geleistet hatte. Zudem habe er unsagbaren Respekt gegenüber Frauen empfunden, die ihren Dienst an der Waffe leisten. Die Idee zu dieser nur teilweise inszenierten Fotoserie sei ihm auf einer Busreise durch Israel gekommen: Fasziniert von der äußeren Erscheinung der jungen Soldatinnen und Soldaten habe er in ihnen Modelle gesehen, die Schönheit und Heldentum vereinen. Er bezeichnet Soldatinnen und Soldaten als »coole Typen, die sehen alle einfach sexy aus«.³⁷ Dabei unterscheidet er nicht zwischen Frauen und Männern, lässt sogar zu, dass der Soldat in *I will kill you stylish* als Soldatin interpretiert werden könnte, wenn man Handhaltung und Körpersprache des Porträtierten betrachtet. Entweder verwendet der Künstler eine überspitzte Bildsprache durch Kennzeichnung männlicher Insignien, wie in der Fotografie des auf dem Panzer-Maschinengewehr sitzenden Soldaten, oder er lässt die sexuelle Zugehörigkeit unsichtbar werden, wie in der Fotografie *I will kill you stylish*. Die einzige schriftliche Aussage zu diesem Porträt und der Serie *Jewing Gun* formuliert seine damalige Lebenspartnerin Karin Müller in einem Beitrag zu dem 2014 erschienenen Band *Daniel Josefsohn – Ok DJ*. Darin beschreibt sie die Widersprüchlichkeit der in Beziehung gesetzten Bildelemente:

[...] Josefsohn [konterkariert] das Ewig-Lächelnde einer scheinbar unvergänglichen Modewelt – einer Modewelt, die der Fotograf im Übrigen selbst immer wieder gerne anarchisch durchkreuzt hat, wie etwa mit dem Porträt des israelischen Soldaten, der mit Louis-Vuitton-Cap unter dem Soldatenhelm das Arbeitsfeld Krieg kurzfristig zum Show-Act erhebt. *Jewing Gun* betitelte Josefsohn

36 Siehe dazu: <http://herrvoneden.com/de/campaigns> und das 2014 entstandene Interview mit Daniel Josefsohn: Daniel Josefsohn, Man macht keine Fotos, um gesellschaftsfähig zu sein, in: *Monopol, Zeitschrift für Kunst und Leben*, Nov. (2014), o. S. online abrufbar unter: <http://www.danieljosefsohn.com/wp-content/uploads/2014/06/MONOPOL-ART-MAGAZINE-NOVEMBER-2014.pdf> [Letzter Zugriff: 24.02.2021].

37 Die Originalaufnahme des Gesprächs vom 10.02.2011 befindet sich im Besitz der Autorin.

das Porträt. *Jewing Gun* statt *Chewing Gum*, so legt das Wortspiel nahe – denn weit entfernt von der genüsslich-entspannten Kaugummi-Bewegung des amerikanischen Befreiers von 1945 fixiert das Porträt den Gestus einer Soldatengeneration, die nirgends mehr Aussicht auf Befreiung oder Entmilitarisierung sieht (Besatzer sind Besetzte und umgekehrt) und deshalb die Befreiung höchstens mit kleinen Ausstattungsgadgets an der Uniform zelebriert.³⁸

Josefsohn knüpft an eine Bilderwelt an, die abweicht und eher mit der Popkultur als mit der klassischen Porträtfotografie in Verbindung zu bringen ist. Oder, wie es der bekannte Kunstwissenschaftler und Theoretiker der Fotografiegeschichte Klaus Honnef in *Daniel Josefsohn – OK DJ* formuliert:

Josefsohns Bilder fallen aus dem Rahmen. Sie irritieren und provozieren. Mit Absicht. Sie verletzen Tabus. [...] Nicht wenige Bilder sind blasphemisch. Andere grell oder obszön. Sie passen nicht in die Schubladen unseres kategorialen Ordnungswahns. Weder als Zeugnisse journalistischer Fotografie noch der Kunstfotografie lassen sie sich klassifizieren, weder als Zeugnisse der Werbung noch ihres Gegenteils. Doch irgendwie vereinen sie alles in sich (und wiederum nicht), kurzum: Die Bilder sind unvergesslich. [...] Josefsohn hält mit Bildern dagegen, die quer liegen und sich deshalb unserem Gedächtnis einbrennen. Die eine oder andere Fotografie gilt schon – zu Recht – als moderne Ikone. [...] Das Spektrum der fotografischen Bilder von Daniel Josefsohn erstreckt sich vom Pol bitteren Sarkasmus' bis zu dem rührender Zärtlichkeit. [...] Dabei schreckt der Fotograf vor keiner Geschmacklosigkeit zurück. Was Monty Python für das Fernsehen, Kippenberger für die Malerei, ist Josefsohn für die Fotografie: ein Saboteur im Reich des Gewohnten.³⁹

Seine ›coolen‹ Typen, Soldatinnen wie Soldaten in der Serie *Jewing Gun*, stehen semantisch dem Heldentypus in der Popkultur nahe. ›Cool‹ fungiert hier als das neue ›Heroisch‹ und kann als Schlagwort für unterschiedliche Heldenfiguren der Pop- und auch der Comicwelt gelten, die, wie in der besprochenen Fotografie, zum Teil durch Modeaccessoires zusätzlich ironisch zu Stil-Ikonen der Gegenwart erhoben werden. Daniel Josefsohn inszeniert luxuriöses Zubehör in Verbindung mit der israelischen Uniform als quasi israelischen Idealtypus, so wie er ihn selbst persönlich empfunden hat. Für ihn besteht der Heldenstatus gerade in der modischen

38 Karin Müller, Juden im Weltall, in: Nadine Barth (Hg.), *Daniel Josefsohn – OK DJ*, Ostfildern 2014, o. Seitenangabe. Hier wird das einzelne Porträt mit dem Titel der ganzen Serie gleichgestellt. Es ist zu vermuten, dass Daniel Josefsohn die einzelnen Bildtitel später hinzufügte.

39 Klaus Honnef, Daniel Josefsohn und seine unkorrekten Bilder, in: Nadine Barth (Hg.), *Daniel Josefsohn – OK DJ*, Ostfildern 2014, o. Seitenangabe.

›Coolness‹, die er durch die Modeaccessoires verdeutlicht. Gleichzeitig erfahren die Porträtierten der Fotoserie *Jewing Gun* eine Ironisierung in ihrer Interpretation als Heldinnen und Helden.

5 Thomas Galler: *Week End (IDF Series)*

Im Folgenden soll die Arbeit eines weiteren, nicht-israelischen Künstlers näher betrachtet werden, die sich mit dem Bild der israelischen Soldatin in neuen Kontexten auseinandersetzt. Thomas Galler, geboren 1970 in Baden in der Schweiz, konzentriert sich in seinen international ausgestellten Installationen auf das Verhältnis von Macht, Krieg, Gewalt und medialen Repräsentationen im öffentlichen Raum. Nach dem Studium der Bildenden Kunst in Luzern folgten Studienaufenthalte in Paris, New York und Kairo. 2009 erhielt der Künstler den *Manor*-Preis der Stadt Zürich sowie 2015 den *Bezalel Photography*-Preis. Seine Installationen, Fotografien und Kunstobjekte wurden unter anderem im *Fotomuseum Winterthur* und im *Aargauer Kunsthhaus* in der Schweiz, in der *Bezalel Photography Gallery* in Israel sowie im Ausstellungshaus für Fotografie *C/O Berlin* ausgestellt und auf verschiedenen bekannten Film- und Videofestivals präsentiert. Der Künstler lebt und arbeitet in Zürich.⁴⁰

In der Videoinstallation *Week End (IDF Series)* von 2009 zeigt Thomas Galler in Wiederholung Fotografien von israelischen Soldatinnen in fünf aufeinandergestapelten Fernsehmonitoren, die zu einer Skulptur zusammengestellt wurden (Abb. 28).⁴¹ Die Fotografien der Videoinstallation zeigen Soldatinnen in Einzel- oder in Gruppenporträts, zum Teil mit Gewehr, in den Baracken oder bei Fahrten in Bussen. Auffallend ist, dass sich die Soldatinnen häufig in Pose setzen oder dass sogenannte ›Selfies‹ der Soldatinnen Verwendung finden. Alle Fotografien sind in Farbe und werden ohne weitere Kommentare in Wiederholung abgespielt. Sie stehen in keiner erkennbaren Beziehung zueinander noch weisen sie eine zusammenhängende Bildabfolge auf, wie eine weitere Ansicht der Videoinstallation zeigt (Abb. 29).

40 Siehe dazu: <http://www.thomasgaller.ch/info/cv> [Letzter Zugriff: 08.04.2021].

41 Diese Monitor-Skulptur wurde 2009/2010 im Fotomuseum Winterthur, Schweiz, im Rahmen der Ausstellung *Karaoke – Bildformen des Zitats* präsentiert, siehe dazu: https://www.fotomuseum.ch/de/explore/exhibitions/21719_karaoke_photographic_quotes [Letzter Zugriff: 08.04.2021]. Die Fotografien der Installation *Week End (IDF Series)* von Thomas Galler wurden in einer Abschlussarbeit im Bereich Grafik und Design thematisiert (Amanda Haas, *Die Zeitung über Zeitungen. Jeder Tag und das Week End, Auszug aus Thomas Gallers Week End/IDF-Serie*, unveröffentlichte B.A.-Abschlussarbeit im Studienfach Grafik/Design an der Hochschule Luzern, 2010). In dieser Arbeit wurden die Fotografien in Form einer gedruckten Zeitung wiedergegeben, um auf das Verhältnis zwischen Alltag- und Wochenendzeitungen bzw. Text und Bild hinzuweisen. Die Fotografien wurden jedoch weder in einem kunsthistorischen noch in einem soziopolitischen Kontext analysiert.

Diese Arbeit ist typisch für die Kunst von Thomas Galler. Aus dem Internet zusammengetragene Bilder oder Videos dienen dem Künstler nicht nur als Fund-, sondern auch als Suchstücke,⁴² wie es Madeleine Schuppli formuliert, denn er entreißt visuelle Zeugnisse bewusst ihrem Kontext und schafft durch Neuzusammensetzung der Materialien einen Wechsel in Perspektive und Bedeutung. So verwendet er für die Installation *Week End (IDF Series)* mehr als 1000 Fotografien aus unterschiedlichen Online-Plattformen, darunter *Flickr*, *YouTube* und *Facebook*, und macht sie zum Ausgangspunkt für eine Verschiebung medialer Repräsentationen in Wahrnehmung und Wirksamkeit.

An den Fotografien fällt auf, dass ausschließlich junge, attraktive Soldatinnen vorgeführt werden, zum Teil in stark erotisch aufgeladener Pose. Durch die ständige Präsenz der Bilder verringert sich allerdings die Aufmerksamkeitsspanne für die einzelne Darstellung und durch die ständige Wiederholung verflüchtigt sich der Reiz sexualisierter Selbstinszenierung. Gängige Schönheitsideale gepaart mit Pornokitsch wirken letztendlich banal, zumal wenn das Thema tausendfach mit geringer Variationsbreite und kurzer Betrachtungszeit präsentiert wird. Die individuelle Inszenierung geht im Meer der Bilder verloren. Es entsteht quasi ein Prozess der Entindividualisierung und der Dekontextualisierung. Der durch die Uniform präsentierte militärische Kontext von Verteidigungs- und Sicherheitspolitik wird aufgehoben, denn die Installation besteht darin, einen unendlichen Bilderschwall von jungen, schönen, aber letztlich entindividualisierten Frauen zu präsentieren, der sich auftürmt zu einer Monitor-Skulptur und zu einer lebensgroßen autonomen Figur oder, wie es Thomas Galler formuliert, zu einer »physische[n] Präsenz im Raum«⁴³ entfaltet. Wie auch in anderen Arbeiten des Künstlers steht hier der Transfer eines Medienbildes zum Kunstbild im Mittelpunkt der Installation, wie der Künstler kommentiert:

Die spannende Ebene für mich ist eigentlich der Transfer. Das Medienbild, das Abbild der Welt zu transferieren auf eine neue Ebene, in eine räumliche Begebenheit, in ein installatives Setting. Was passiert dabei? Wie schaut man sich die Bilder wiederum neu an? Oder was ist möglich, was für Fragen gibt es um diese Bilder, die eigentlich nichts mit Kunst zu tun haben, aber plötzlich im Kunstkontext auftauchen und was passiert mit diesen Bildern, wenn man sie auch prüft auf bestimmte kunstbegriffliche Angelegenheiten?⁴⁴

42 Vgl. Madeleine Schuppli, Found in Translation. Thomas Gallers Umgang mit Such- und Fundstücken, in: Thomas Galler/Madeleine Schuppli/Aargauer Kunsthaus (Hg.), *Thomas Galler. Walking through Baghdad with a Buster Keaton Face*, Ausstellungskatalog, Aargauer Kunsthaus, Zürich 2009, S. 53 – 56.

43 Stefan Wagner/Thomas Galler, »Ich stelle eine Gegenposition her«, in: *Artcollector*, 6 (2011), S. 35.

44 Interview mit Thomas Galler von Hansjörg Hellinger von 2009, online unter: <http://www.art-tv.ch/4022-0-Aargauer-Kunsthaus-Thomas-Galler.html> [Letzter Zugriff: 08. 04. 2021]. Das Interview

Die Auswahl der Fotografien aus Online-Portalen stellt allerdings einen noch weitergehenden Transferprozess dar, als ihn Thomas Galler bereits in der Installation vollzogen hat: Erstaunlicherweise befinden sich in der Auswahl auch Aufnahmen von Ashkan Sahihi (vgl. die Ansicht des linken Monitors mit Abb. 12) und aus der Serie von Rachel Papo (Abb. 30).

Wie die Autorin vom Künstler erfuhr, gelangten die Fotografien von Ashkan Sahihi durch die jeweils fotografierten Soldatinnen ins Internet, da Sahihi zum Teil die Aufnahmen als digitale Datei den Porträtierten überlassen hatte. Diese Bilder wiederum wurden dann in unterschiedlichen sozialen Netzwerken als Profilfotos verwendet und fanden so ihren Weg in die Arbeit von Thomas Galler. Es lässt sich hiermit ein mehrmaliger Transfer feststellen: Einerseits wird eine vorhandene Repräsentation einer israelischen Soldatin in Form einer Kunstfotografie als persönliches Profilbild verwendet. Dort dient sie der Selbstdarstellung und ist somit ein visueller Identitätsträger.⁴⁵ Andererseits spiegelt das Wiederaufnehmen der Fotografie in eine erneute künstlerischen Auseinandersetzung, dass auch inszenierte Bilder als authentisches Material wahrgenommen werden, die im Sinne der Dekontextualisierung in Thomas Gallers Arbeit einen weiteren Diskurs eröffnen, nämlich wie (Selbst-) Repräsentationen der israelischen Soldatin im Kunstraum rezipiert werden und sich letztlich als anonyme ästhetische Objekte von ihrem ursprünglichen Kontext lösen.

6 Simon Akstinat: *Jewish Girls in Uniform*

Eine weitere visuelle Auseinandersetzung zu Repräsentationen israelischer Soldatinnen bietet der Berliner Sachbuchautor, Moderator und Fotograf Simon Akstinat, geboren 1978, mit der Fotoserie *Jewish Girls in Uniform* von 2014.⁴⁶ Diese Serie ist Gegenstand seines dritten Bildbandes, die beiden vorangehenden Bildbände befassen sich mit Berliner Szene-Themen wie Hauswandplakaten im Stadtteil Kreuzberg-Friedrichshain oder besonderen Fahrrädern und ihren Besitzern. Des Weiteren produzierte er zwei Hörbücher und organisierte und moderierte die lokale Gesprächsrunde *Kiezsofa* mit Menschen aus verschiedenen Stadtteilen Berlins.⁴⁷

wurde im Rahmen der Einzelausstellung im Kunsthhaus Aargau anlässlich der Verleihung des Manor-Kunstpreises an Thomas Galler geführt.

45 Siehe dazu: Stefan Meier, »Pimp your profile« – Fotografie als Mittel visueller Imagekonstruktion im Web 2.0, in: *Image – Zeitschrift für interdisziplinäre Bildwissenschaft*, 9, 1 (2009), S. 53–64; Stefan Meier, *(Bild-)Diskurs im Netz. Konzept und Methode für eine semiotische Diskursanalyse im World Wide Web*, Köln 2008; Birgit Richard/Jan Grünwald/Marcus Recht/Nina Metz, *Flickernde Jugend – Rauschende Bilder. Netzkulturen im Web 2.0*, Frankfurt a. M. u. a. 2010.

46 Simon Akstinat, *Jewish Girls in Uniform. Die einzigen weiblichen Wehrpflichtigen der Welt*, Berlin 2014.

47 Siehe dazu: <http://www.akstinat.com/de> [Letzter Zugriff: 08.04.2021].

Als Fotoreportage bezeichnet, präsentiert *Jewish Girls in Uniform* auf 107 Seiten entweder einzelne oder mehrere Fotografien auf einer Seite, die jeweils von unterschiedlich langen Kommentaren des Fotografen begleitet werden. Gezeigt werden ausschließlich junge Soldatinnen in den Kasernen sowie in den Städten Jerusalem und Tel Aviv, die auf ihrem Weg vom oder zum Dienstort sind.⁴⁸ Bereits das Vorwort des Fotografen definiert Auslöser und Intention:

Die Frau als Kriegerin übt seit jeher eine große Faszination aus, sie unterläuft gängige Geschlechterbilder, durchkreuzt Erwartungen und entwertet Klischees – wirkt bannend und oft gleichermaßen befremdlich. [...] Deshalb übte auf mich als Fotografen, der immer auf der Suche nach dem Besonderen sein muss, jener Ort eine spezielle Anziehungskraft aus, wo man, aufgrund dieser Verpflichtung, Frauen an der Waffe am besten dokumentieren kann: Israel. [...] Ich bin mir wohl bewusst, dass einige meiner Bilder als Verharmlosung von Krieg, Waffen oder Gewalt im Allgemeinen missverstanden werden können. [...] Krieg ist eine ernste Angelegenheit. Das schließt jedoch nicht aus, dass Soldatinnen in ihrem Alltag auch Spaß haben können. Wer einmal selbst beim Militär war, weiß, dass diese Zeit zu einem nicht unerheblichen Teil aus Warten und Langeweile besteht. Da ist die Freude über ein wenig Abwechslung, beispielsweise durch einen ausländischen Fotografen, groß. Genau diese Momente der Freude habe ich fotografisch eingefangen. Die übergeordnete politische Ebene betrete ich hier absichtlich nicht.⁴⁹

Mit dieser Stellungnahme nimmt Simon Akstinat vorweg, dass es sich bei seiner Fotoserie nicht um eine kritische Auseinandersetzung mit Themen wie Geschlechterrollen im israelischen Militär oder um eine Formulierung von Identität und Geschlecht handelt, sondern dass »Spaß« und »Freude«,⁵⁰ so seine eigenen Worte, hier Leit motive seiner Fotografien sind. Die Aufnahmen wirken zunächst weniger inszeniert als die der zuvor vorgestellten Künstlerinnen und Künstler, entsprechen nicht den sorgfältig arrangierten Porträtaufnahmen, sondern vermitteln den Eindruck von Schnappschüssen, die die Soldatinnen auch gegenseitig voneinander angefertigt haben könnten. Es sind größtenteils strahlende Gesichter, die in die Kamera blicken, und Aufnahmen von Freundesgruppen mit unbekümmert posierenden jungen Mädchen, die wie aus einer Werbekampagne der Armee entsprungen zu sein scheinen. Lebensfreude und Leichtigkeit sind offensichtlich Prämissen für die Auswahl der Porträtierten gewesen, wie im Vorwort des Fotografen ebenfalls ausdrücklich betont wird. Irritierend wirken

48 Vgl. Simon Akstinat, *Jewish Girls in Uniform. Die einzigen weiblichen Wehrpflichtigen der Welt*, Berlin 2014.

49 Ebd., S. 3 f.

50 Ebd.

allerdings die Bildunterschriften des Fotografen, die im Bildband direkt auf die Abbildungen platziert wurden. Diese bestehen zu einem Teil aus biografischen Angaben, Bildbeschreibungen zu Position und Aufgabe der Porträtierten in der Armee, zu einem anderen Teil sind es Kommentare aus der Sicht des Fotografen über die äußere Erscheinung der Frauen und wie diese auf den Fotografen wirken. Die folgenden fünf Beispiele stehen repräsentativ für die Serie und beleuchten sowohl Bildsprache als auch die Aussage des Fotografen in Kombination mit den zugehörigen Kommentaren.

Die erste Fotografie, die auch als Titelabbildung des Bildbands gewählt wurde, zeigt sieben Soldatinnen auf staubigem Sandboden, wie sie in einer Reihe nebeneinander aufgestellt auf den Fotografen zugehen (Abb. 31). Die äußere Soldatin am linken Bildrand springt freudig mit beiden Beinen gleichzeitig schwungvoll in die Luft, sie wirft ihre Arme nach oben, ihre Beine sind nach hinten angewinkelt. Die übrigen Soldatinnen lachen über den Freundsprung ihrer Kameradin und blicken zum Teil zu ihr. Sie alle tragen einen khakigrünen Overall, über ihre Schultern sind die langen, zu einem Pferdeschwanz gebundenen Haare zu sehen. Im Hintergrund sind mehrere Panzerfahrzeuge und Garagen zu erkennen. Die Sonne wirft nur sehr kurze Schatten, so dass dem Gesamteindruck nach das Bild an einem heißen Tag in der Wüste Israels entstanden sein muss. Im Bildband steht dazu der Kommentar: »Die Panzer-Klempnerinnen. ›Juhu! Ein Fotograf! Die Modenschau kann beginnen!‹ – Diese Soldatinnen von der Panzer-Instandsetzung in Shizafon genossen sichtlich die Aufmerksamkeit der Kamera!«⁵¹ Der Kommentar wie auch die Verwendung der Fotografie als Titelbild des Bandes betonen auf zweifache Weise die Bildsprache: Es sind junge Soldatinnen, die hier im Mittelpunkt stehen, was mit dem Titel *Jewish Girls* klar zum Ausdruck kommt und sich in der Wahl der äußerst jungen Soldatinnen widerspiegelt. Der Freudensprung der linken Soldatin und der Kommentar des Fotografen stehen im Zentrum der Aufmerksamkeit. Der Luftsprung steht augenscheinlich für die Freude über das Interesse, das der Fotograf dieser Einheit an Kameradinnen zu vermitteln scheint. Allerdings passt der Sprung nicht zu Umgebung und Aufgabe dieser Soldatinnen, denn die alltägliche Arbeit, Panzer im staubigen, sandigen Wüstenboden zu warten, ist sicherlich alles andere als freudig. Ebenso eröffnet auch der Kommentar einen Widerspruch: Die getragenen Arbeitsoveralls und die völlig mit Sandstaub bedeckten Stiefel lassen in diesem Moment nicht wirklich eine Modenschau vermuten.

Das zweite Beispiel aus der Fotoserie vermittelt einen weiteren Eindruck von der Bandbreite der Kommentare und Fotografien. In der Fotografie, betitelt mit *Eine echte Granate*, sehen wir eine Lehrstunde zum Laden einer Panzerabwehrhandgranate (Abb. 32). In leichter Seitenansicht blicken wir in einen Seminarraum mit fünf Soldatinnen. Vier von ihnen sitzen auf Stühlen in einer Reihe und schauen dabei zu, wie die fünfte

51 Ebd., S. II.

Soldatin eine sichtlich schwere Panzerabwehrgranate in eine Panzerrohratrappe hievt. Die Blicke der Soldatinnen sind auf die Vorführung gerichtet. Die Szenerie erweckt jedoch einen inszenierten Eindruck. Zum einem, da die Sitz- und Handhaltungen der Soldatinnen einander gleichen, zum anderen, da sich die Fotografie einer Reihe von Aufnahmen zuordnen lässt, die wie in einer erzählerischen Abfolge die Tätigkeit der Panzer-Mechanikerinnen präsentiert: Wir sehen dieselben Soldatinnen bei einer Unterhaltung an einem Panzer, sich bei einem Gruppenporträt freundschaftlich umarmend im Schatten eines Panzers oder bei Panzerwartungsarbeiten.⁵² Durchweg lächeln die Porträtierten, sind in ihren Gesten und ihrer Mimik zueinander äußerst herzlich und werden stets aus einer vorteilhaften Perspektive fotografiert. Die Aufnahmen wirken dementsprechend gestellt, sie gleichen einer inszenierten Fotostory, als ob sie für ein Magazin produziert worden seien. Die Vorgehensweise wiederholt sich auch an weiteren Motiven des Bildbandes, etwa wenn Soldatinnen bei Übungseinsätzen an der Waffe oder als Hundeausbilderinnen auf dem Trainingsplatz präsentiert werden.⁵³

Der Kommentar des Beispielfotos verdeutlicht die doppeldeutige Sprache des Fotografen, die sich bei mehreren weiteren Fotografien in ähnlicher Form findet: »Eine echte Granate ist nur diejenige, die die schwere Übungsgranate trägt. Heute auf dem Lehrplan: Wie kommt die Granate ins Rohr.«⁵⁴ Eine Überspitzung in der Wortwahl und Umschreibung mit sexistischer Konnotation ist offensichtlich.

Das dritte Beispiel, abgebildet gemeinsam mit einer weiteren Fotografie, trägt den Titel *Schneewittchen im Schnellrestaurant*. Das Foto zeigt eine Soldatin, die an einem Tisch mit einem gefüllten Tablett voller Essensreste und Fast-Food-Geschirr wie Pappbechern und diversen Faltkartons sitzt (Abb. 33). In leichter Vogelperspektive blicken wir auf die sitzende Soldatin, die mit einem zurückhaltenden Lächeln in die Kamera schaut. Ihren rechten Unterarm stützt sie auf die Tischkante, davor ist das volle Tablett mit den Essensresten platziert. Die weiße große Tischplatte dient dem Fotografen als Platz für seinen Kommentar: »Schneewittchen im Schnellrestaurant. Die Märchenfigur ist meine erste Assoziation, wenn ich mir diese Soldatin mit dem tiefschwarzen Haar ansehe. Unter dem Tisch hat Schneewittchen ihre dicke Knarre: die MTAR-21.«⁵⁵ Der Kommentar wirkt auch hier eher irritierend als beschreibend, denn die Waffe der Soldatin befindet sich nicht unter dem Tisch, sondern hängt an ihrer rechten Hüfte, zudem sind ihre schwarzen Haare unauffällig nach hinten zu einem Zopf zusammengebunden und stehen nicht im Mittelpunkt der Betrachtung, wie es die Bezeichnung »Schneewittchen« erwarten ließe. Auffällig ist vielmehr der farbliche Kontrast, der durch die Bildzusammenstellung mit der links daneben abgebildeten

52 Siehe dazu die Abbildungen in: Ebd., S. 5 f., S. 11–29.

53 Ebd., S. 46–55 und S. 58–63.

54 Ebd., S. 26.

55 Ebd., S. 36.

Fotografie erreicht wird. Zu sehen ist eine Soldatin beim Warten an einer Bus- oder Bahnhaltestelle, die gänzlich in einem dunklen Blau ausgeleuchtet ist, so dass Zähne wie Augen der Soldatin hellweiß strahlen, wodurch das Lächeln wie der Blick fast mystisch-verschwörerisch wirken. In dieser Inszenierung erscheint *Schneewittchen* als unschuldige Märchenfigur, als hätte diese gerade von einem Tellerchen der sieben Zwerge gegessen. Ihr gegenüber erscheint die Soldatin mit Handy in der Hand und eher geheimnisvollem und dämonischem Blick wie die in den Spiegel blickende *böse Stiefmutter* – beide Figuren sind mit Assoziationen besetzt, die in diesen Fotografien samt Kommentar Stereotype bildhaft werden lassen. Diese Seite im Fotobuch ist bezeichnend für die Bildsprache der gesamten Fotoserie, denn Akstinat spielt hier bewusst mit Assoziationen, die eine Vermengung von Schönheit, sexueller Anziehungskraft und Faszination von Waffengewalt aus männlicher Perspektive widerspiegeln.

Dass vor allem die äußere Erscheinung der Soldatinnen thematisch im Mittelpunkt der Fotoserie steht, zeigt auch das vierte Beispiel mit einer doppelseitigen Abbildung, die den Titel *Keren aus Quebec* trägt (Abb. 34). Wir sehen eine junge, blonde Soldatin vor einem Einkaufszentrum, angelehnt an einer Sitzbank, einmal als Hüftporträt in Frontalansicht mit Blick in die Kamera, das andere Mal als Ganzkörperporträt in Seitenansicht. In beiden Aufnahmen inszeniert sich die Soldatin sichtlich vor der Kamera, wie die Bildunterschrift erklärt: »Keren aus Quebec. Die französischsprachige Keren, die in Kanada als Model arbeitete, war früher in einer Kampfeinheit, aus der sie aber wegen einer Knieverletzung ausscheiden musste.«⁵⁶ Die Modelpose der Soldatin vor der Kamera irritiert angesichts der Uniform, so dass diese Aufnahme ebenfalls auffällig gestellt wirkt. Die Betonung, dass Keren als Model gearbeitet hat, unterstützt die Vermutung, dass es sich um eine Werbeaufnahme handelt, der lediglich die entsprechende Kleidung abhandengekommen ist. Auch hier betont der Fotograf durch die Bildsprache und den verwendeten Kommentar seine Intention, die Soldatin als »schön« zu zeigen, die äußere Erscheinung dominieren zu lassen und die Jugendlichkeit der Soldatin in Kombination mit der Uniform als stereotypes Kennzeichen der israelischen Soldatin festzulegen.

Das letzte Bildbeispiel an dieser Stelle lässt sich ebenso in diesem Zusammenhang interpretieren. Betitelt mit *Models in Uniform* zeigt es eine Soldatin, die in einem Militärfahrzeug sitzend mit strahlendem Lächeln in die Kamera blickt (Abb. 35). Sie trägt einen Sonnenhut, ihre langen blonden Haare, zu einem Zopf geflochten, fallen über ihre Schulter. Auch hier fallen Jugendlichkeit und Schönheit der porträtierten Soldatin ins Auge. Der gewählte Titel des Bildes markiert die Ähnlichkeit mit dem Titel der ganzen Serie: *Models in Uniform* ist mit *Jewish Girls in Uniform* gleichzusetzen und forciert eine Wahrnehmung, die lediglich auf die äußere Erscheinung der

56 Ebd., S. 45.

gezeigten Soldatinnen zielt. In keiner der Fotografien wird eine übergewichtige oder weniger gut aussehende Soldatin präsentiert, genauso erscheinen nur wenig dunkelhäutige Israelinnen, die ebenso im Militär vertreten sind.

Die Fotoserie wurde bereits in mehreren öffentlichen Medien besprochen, darunter auch im *Deutschlandfunk* und in der *Jüdischen Allgemeinen*.⁵⁷ Dort werden nicht nur die Fotografien, sondern auch die Bildunterschriften deutlich kritisiert, da sie eine sexistische Perspektive vermittelten, zum Beispiel, wenn der Fotograf schreibt: »Schlafzimmerblick gefällig? Den hat diese Kameradin ganz besonders gut drauf!«⁵⁸ oder »Was sie mir mit diesem Blick wohl sagen wollte?«.⁵⁹ Diese Bildkommentare lassen in ihrer häufigen Verwendung den Vorwurf zu, dass Akstinat die Soldatinnen eher als Objekt denn als Porträt darstellt. Die Autorin beendet die Besprechung mit dem Kommentar: »[...] mehr Sensibilität beim Lektorat [wäre] wünschenswert gewesen [...]. Vielleicht hätte man den Bildband einfach unbetextet bringen sollen – es hätte ihm sehr gut getan.«⁶⁰

Viel aussagekräftiger ist der Titel der Bildserie, wenn man ihn im Zusammenhang mit den Fotografien und Bildunterschriften sieht: *Jewish Girls in Uniform* präsentiert ausschließlich junge Soldatinnen, die mit der Umschreibung *Jewish Girls* als Mädchen und eben nicht als erwachsene Frauen definiert werden. Zugleich schließt diese Umschreibung bestimmte Gruppen der *Zahal* aus, einer Armee, die sich doch zum Schmelztiegel für israelische Bürger gleich welcher Konfession und Herkunft erklärt. Simon Akstinat jedoch bezieht sich allein auf junge jüdische Soldatinnen. Damit rekurriert er auf eine Gruppe von Soldatinnen, die als musterhaft für die Einzigartigkeit des israelischen Militärs propagiert wird, wie sie die Kommunikationskanäle der *IDF*

57 Alice Lanzke, »Eine ist schöner als die andere!«, in: *Deutschlandfunk Kultur*, 19.12.2014, abrufbar unter http://www.deutschlandradiokultur.de/fotoband-ueber-israelische-soldatinnen-eine-ist-schoener.1079.de.html?dram:article_id=306719; und Anonymus, Frauenquote, in: *Jüdische Allgemeine*, 27.10.2014, abrufbar unter: <http://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/20604>. Des Weiteren siehe auch Christoph Sydow, Die Pflicht der Kriegerinnen, in: *Der Spiegel*, 07.02.2014, abrufbar unter: <http://www.spiegel.de/politik/ausland/soldatinnen-in-der-israelischen-armee-bildband-von-simon-akstinat-a-951531.html>; und Anonymus, Fotograf zeigt den Alltag jüdischer Frauen in Uniform, in: *Focus*, 15.10.2014, abrufbar unter http://www.focus.de/politik/ausland/nahost/nicht-nur-attraktiv-sondern-einzigartig-juedische-maedchen-in-uniform_id_4204633.html [Letzter Zugriff auf alle URLs in dieser Anmerkung: 08.04.2017]. Interessanterweise kritisieren weder der *Spiegel*- noch der *Focus*-Artikel die Kommentare des Fotografen, sondern nutzen die Fotoserie vielmehr als Einstieg in die Berichterstattung über den Militärdienst für Frauen in Israel.

58 Simon Akstinat, *Jewish Girls in Uniform. Die einzigen weiblichen Wehrpflichtigen der Welt*, Berlin 2014, S. 28.

59 Ebd., S. 75.

60 Alice Lanzke, »Eine schöner als die andere«, online unter: http://www.deutschlandradiokultur.de/fotoband-ueber-israelische-soldatinnen-eine-ist-schoener.1079.de.html?dram:article_id=306719 [Letzter Zugriff: 08.04.2021].

vermitteln. Gleichzeitig markieren Akstinats Kommentare und seine zum Teil stark inszenierten Fotografien, wie wichtig ihm die äußerliche, ästhetische Wahrnehmung dieser Soldatinnen ist, wenn überwiegend Wörter wie ›schön‹, ›Models‹, ›Augen‹ und ›Lächeln‹ Verwendung finden.

Mehr noch als der Titel zeugen die Bildunterschriften unter den Aufnahmen von blonden, blauäugigen Soldatinnen davon, dass der Künstler dem Klischee der dunkelhaarigen, braunäugigen israelischen Soldatin folgt, welches mit dem Typus der ›schönen Jüdin‹ assoziiert ist.⁶¹ Ganz gleich, ob er dieses Klischee betont oder zu verneinen versucht: Es wird zum durchgängigen Thema in seinen Fotografien und Bildunterschriften, wie die folgenden Zitate zeigen: »Besuch aus Schweden? Nein aus Israel!«,⁶² »Nordisch in Nahost. Ein ›typisch israelisches‹ Aussehen gibt es nicht. Besonders deutlich wird das beim Anblick dieser skandinavisch aussehenden Soldatin in Be'er Scheva.«⁶³ Oder: »Bordstein-Gespräche. Irgendwie sehen die beiden total holländisch aus, oder?«⁶⁴

Die Überspitzung in Wortwahl und Darstellung – ob nun vom Künstler bewusst intendiert oder nicht – bedeutet in diesem Bildband eine Provokation in der Betrachtung und Beurteilung von Repräsentationen israelischer Soldatinnen. Die Platzierung dieser Bemerkungen unmittelbar am Bildrand beeinflusst Wahrnehmung und Interpretation der Fotografien, es weckt Assoziationen, bestätigt bestehende gesellschaftliche Vorstellungen oder weckt neue. Schenkt man Simon Akstinats Vorwort Glauben, lässt er eine politische Betrachtung außen vor, ebenso lehnt er einen emanzipatorischen Ansatz ab. Wie der Begriff Fotoreportage erwarten lässt, liefert die Fotoserie eine atmosphärisch aufgeladene Mischung aus *storytelling* und Dokumentation. Allerdings steht die Darbietung der äußeren Erscheinung dieser jungen jüdischen Soldatinnen als Unterhaltungsfaktor klar im Fokus. Die gewählten Kommentare untermauern diese Intention. Diese Form der Unterhaltung zielt auf eine Wahrnehmung der israelischen Soldatin als jung, stets attraktiv und andauernd lächelnd mit Betonung der männlichen Sicht auf weibliche Rekruten.

7 Zusammenfassung

Die Werkserien, die in diesem Kapitel auf das Bild der israelischen Soldatin in der zeitgenössischen Kunstfotografie hin untersucht wurden, weisen unterschiedliche Ansätze und Schwerpunkte in der verwendeten Bildsprache auf.

61 Siehe dazu Kapitel IV in diesem Buch.

62 Simon Akstinat, *Jewish Girls in Uniform. Die einzigen weiblichen Wehrpflichtigen der Welt*, Berlin 2014, S. 80.

63 Ebd., S. 86.

64 Ebd., S. 101.

Die Porträtfotografien von Ashkan Sahihi in der Werkserie *Women of the IDF* von 2003 zielen auf eine subtil-erotisch aufgeladene Inszenierung der Soldatinnen. Bewusst werden ikonografische Attribute wie Waffen oder Jugend eingesetzt, um die Grenzen zwischen erotischer und militärischer Wahrnehmung zu verwischen. Auch wenn sich unter den Fotografien dieser Werkserie nicht-inszenierte Gruppenaufnahmen befinden, so sind es dennoch die Einzelporträts der Soldatinnen, die maßgebend für die Wahrnehmung der von Sahihi bewusst gewählten Präsentationen sind, deren Fokus auf einer ästhetisch-sinnlichen bis erotischen Bildsprache liegt. Ashkan Sahihi spielt in seiner Bildsprache mit bereits etablierten, klischeebehafteten Vorstellungen von mutigen, starken und zugleich attraktiven Frauen in der israelischen Armee. Die ikonografischen Attribute, die Sahihi dafür verwendet, sind nur scheinbar oberflächlich: In Wirklichkeit bilden sie den subtil inszenierten Subtext der Gesamtkonzeption.

Rachel Papo verzichtet auf eine sexualisierte Darstellung der Soldatin. Die israelische Fotografin präsentiert in *Serial No. 3817131*, entstanden zwischen 2004 und 2006, Soldatinnen in Momenten der Einsamkeit und abseits jeglicher Militäreinsätze. Durch die gewählten Bildkompositionen und die Motivwahl setzt die Werkserie im Vergleich zu sonst vertrauten Repräsentationen, wie sie von der Öffentlichkeitsarbeit der israelischen Armee vermittelt werden, neue Akzente. Die Waffe und das äußere Erscheinungsbild der Soldatinnen stehen hier nicht im Vordergrund der Fotografien und werden nicht als ikonografische Attribute eingesetzt, auch wenn es überwiegend junge Soldatinnen sind, die gezeigt werden. An die Stelle klischeehafter Repräsentationen von heldenhaft ihrem Land dienenden gut aussehenden, begehrten Frauen im Militär tritt in Papos Werkserie die Soldatin als Mensch: Wiederkehrendes Sujet ist der Militärdienst als Übergangszeit zwischen der Lebenswelt einer heranwachsenden jungen Frau und ihrer Rolle als israelische Soldatin, die die Pflicht hat, Dienst an der Waffe zu leisten. Das Bildkonzept der Werkserie *Serial No. 3817131* vermittelt somit eine gesellschaftskritische Sicht auf den von Frauen zu leistenden Militärdienst in Israel.

Ebenfalls aus weiblicher Sicht präsentiert die israelische Fotografin Iris Hassid in ihrer Werkserie *At Eighteen* aus dem Jahre 2007 sehr junge Frauen im Alter von 18 Jahren, die unmittelbar am Anfang ihrer Militärzeit stehen. Auch hier steht nicht die Waffe im Fokus, sondern die Unbeholfenheit der jungen Rekrutinnen, die sich in emotionalen Reaktionen während der Einweihungszeremonie oder im noch nicht korrekt ausgeführten Militärgruß zeigt. Die gewählten Bildinhalte wie Schminken in engen Gemeinschaftsbädern, Körperpflege oder gemeinsames Posieren legen das Spannungsfeld zwischen weiblicher Adoleszenz und dem durch Konformität und Verzicht auf individuelle Entfaltung geprägten militärischen Alltag offen.

Daniel Josefsohn thematisiert in seiner Werkserie *Jewing Gun* von 2008 die Aufhebung möglicher Geschlechterdifferenzen. Dazu ergänzt er die Porträts der Soldatinnen und

Soldaten mit modischen Accessoires. In Verbindung mit der Uniform und im Kontext des zu leistenden Militärdienstes wirkt diese Zusammenstellung kontrovers, eröffnet aber vor dem biografischen Hintergrund des Künstlers eine persönliche Interpretation der Repräsentation von Rekruten gleich welchen Geschlechts. Die überspitzte Bildsprache mit phallusartigen Munitionsgeschützen und extrem lässigen modischen Accessoires bewirkt, dass die Porträtierten als fiktionale Heldenfiguren wahrgenommen werden, die einen letztlich absurden Idealtypus beschreiben.

Thomas Galler knüpft in der Videoinstallation *Week End (IDF Series)* von 2009 an die gängigen Repräsentationen junger Soldatinnen an und zeigt in einer endlosen Wiederholung zahlreiche Fotografien von Soldatinnen aus dem Internet. Darunter befinden sich auch Aufnahmen aus der Werkserie des Künstlers Ashkan Sahihi und der Künstlerin Rachel Papo. Auffallend an der Bildauswahl ist, dass ausschließlich junge, attraktive Soldatinnen, zum Teil in erotisch aufgeladener Pose, vorgeführt werden. Durch die permanente Wiederholung des Motivs wirkt dieses jedoch banal, die zur Schau gestellte Erotik stumpfsinnig und reizlos. Durch die Verfremdung der Installation wird die flache Künstlichkeit der Selbstinszenierung als Klischee offenbar.

Simon Akstinats Werkserie *Jewish Girls in Uniform* von 2014 greift nochmals das Thema Schönheit, Sexyneß und Weiblichkeit der israelischen Soldatin auf. Auch sie präsentiert ausschließlich junge, attraktive und stets lächelnde Soldatinnen. Die provozierenden Kommentare und Bildunterschriften des Fotografen, die zum Teil die Bildaussage der stark inszenierten Fotografien potenzieren, vermitteln nahezu unverschlüsselt ein Stereotyp der ›schönen Jüdin‹ in moderner, zeitgenössischer Form.

Allen Werkserien ist gemeinsam, dass sie die unterschiedliche ethnische Herkunft der Soldatinnen kaum thematisieren. Es gibt nur wenige Aufnahmen von dunkelhäutigen Soldatinnen. Lediglich die Serien von Ashkan Sahihi und Simon Akstinat enthalten solche Fotografien (zwei bzw. eine), und es gibt tatsächlich keine einzige Aufnahme von übergewichtigen oder älteren Soldatinnen bzw. ranghöheren Soldatinnen oder weiblichen Offizieren. Keine Fotografie zeigt Soldatinnen in Kampfhandlungen bzw. bei militärischen Einsätzen, und es hat auch keine einen journalistisch-dokumentarischen Fokus. Auffallend ist, dass alle Werkserien inszeniert sind und bestimmten künstlerischen, ästhetischen sowie konzeptionellen Ansprüchen zu genügen versuchen. Die Bildsprache der Porträts zielt stets darauf ab, bei der Betrachtung der Repräsentationen bestimmte Reizeffekte auszulösen. Wenn aus männlicher Sicht fotografiert wird, sind vor allem Attribute wie ›jung‹, ›sexy‹, ›schön‹ und ›gefährlich‹ Thema der Porträts. Vor allem die zuletzt vorgestellte Werkserie von Simon Akstinat scheint von kulturhistorisch tradierten Bildstereotypen bestimmt, wenn Bildkommentare wie *Jewish Girls* die schöne israelische Soldatin gleichsam als moderne Nachfolgerin der ›schönen Jüdin‹ präsentieren.

Welche visuellen Topoi von *schönen Jüdinnen* verwendet oder abgelehnt wurden und ob dieser Auswahl ein bestimmtes Muster zugrunde liegt, gehört zu den grundlegenden Fragen, die sich bei der Betrachtung der zeitgenössischen Werkserien israelischer wie nicht-israelischer Künstlerinnen und Künstler stellen. Alle sechs Werkserien knüpfen in ihrer Bildsprache an Vorstellungen an, die die Frage nach der Herkunft des Motivs aufwerfen. Aus welchem Kontext speisen sich die unterschiedlichen Ansätze der Werkserien und wie wurden israelische Soldatinnen in der israelischen Fotografie vor diesen Werkserien präsentiert? Die Ermittlung von Bildvorläufern zum Stereotyp der »schönen Jüdin« wie visuelle Zeugnisse von Pionierinnen aus den Zeiten des Zionismus und von der israelischen Soldatin zu Beginn der Staatsgründung eröffnen den Bilddiskurs im kulturellen Kontext zur notwendigen Analyse visueller Transferprozesse, die sich in den zeitgenössischen Kunstfotografien widerspiegeln.