



universität
wien

Universität Wien
Fachbereich Soziologie

SE Bildtheorie und Bildhermeneutik der zeitgenössischen Fotografie

Lehrveranstaltungsleiterinnen: Drⁱⁿ. Bosch, Aida

Lehrveranstaltungsnummer: 2015S 230081

Frauen an der Front
Die Selbstdarstellung israelischer Soldatinnen in einer männlichen Institution

vorgelegt von:

Ina Pidun, Matrikelnummer 1009176

a1009176@unet.univie.ac.at

Semesterzahl 3 (MA)

Datum der Abgabe: 15.11.2015

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	1
1.1 Forschungsinteresse und Fragestellung: Selbstdarstellung israelischer Soldatinnen	1
1.2 Inhalte und Aufbau der Arbeit	2
2 Das israelische Militär	3
3 Theoretische Einbettung	5
3.1 Selbstdarstellung und Impression Management	5
3.1.1 Inszenierung der Geschlechter	8
3.1.2 Personenwahrnehmung, Personenbeurteilung und Eindrucksbildung.....	9
3.2 Militär, Männlichkeit und Geschlechterverhältnisse	11
3.2.1 Subjektkonstruktion weiblicher Soldatinnen.....	12
3.2.2 Das israelische Militär und die Rolle der Frau	14
4 Methodologischer Zugang	15
4.1 Ästhesiologische Bildhermeneutik nach Bosch	15
4.2 Feldzugang und Materialsammlung	17
5 Empirischer Teil	18
5.1 Bildanalyse 1: Einzelbild israelische Soldatin	18
5.1.1 Prä-ikonografische Beschreibung	19
5.1.2 Ikonografische Beschreibung und Interpretation.....	21
5.1.3 Ikonologische Interpretation	24
5.2 Bildanalyse 2: weibliche Gruppenbild	26
5.2.1 Prä-ikonografische Beschreibung	27
5.2.2 Ikonografische Beschreibung und Interpretation.....	29
5.2.3 Ikonologische Interpretation	34
5.3 Serielle Fotoanalyse	35
5.4 Zusammenführende Gesamtinterpretation	38
6 Fazit	41
Literaturverzeichnis	44
Anhang	47
Bildmaterial	47
Bild 1	47
Bild 2	48
Notation des punctum	48
Bildanalyse 1: Einzelbild israelische Soldatin.....	48
Bildanalyse 2: Gruppenbild israelische Soldatinnen	49
Prä-ikonografische Beschreibungen	49
Bildanalyse 1: Einzelbild israelische Soldatin.....	49
Bildanalyse 2: Gruppenbild israelische Soldatinnen	52

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: die israelische Wehrpflicht – Frauen und Männer im Vergleich.....	5
Abbildung 2: Einzelfotografie israelische Soldatin	18
Abbildung 2.1: Einzelbild israelische Soldatin - Fluchtpunkt und Tiefe.....	23
Abbildung 2.2: Einzelbild israelische Soldatin - vertikale Linienführung.....	24
Abbildung 3: Gruppenfotografie israelische Soldatinnen.....	26
Abbildung 3.1: Gruppenbild israelische Soldatinnen – Linienführung.....	32
Abbildung 3.2: Gruppenbild israelische Soldatinnen – Blickrichtung	33
Abbildung 4: Simon Akstinat: <i>Jewish Girls in Uniforms</i> - Beispielsbilder.....	36
Abbildung 5: Einzelfotografien – israelischer Soldat	37
Abbildung 6: Gruppenfotografie – israelische Soldaten	38

1 Einleitung

Der nahöstliche Raum gilt als Schauplatz von Krisen und Kriegen und ist bekannt für seine militärische Stärke. So auch Israel. Die partizipierten Streitkräfte nehmen eine Vormachtstellung sowohl in der politischen Sphäre als auch in dem Alltagsleben der Bevölkerung ein. Der Dienst für das Land ist eine selbstverständliche Bürgerpflicht, die gerne angenommen und auch geehrt wird. Denkt man an Streitkräfte, so verortet man in der Regel assoziativ in dem wirkenden Personenkreis vordergründig männliche Soldaten. Derart scheint es zumindest oder besser gesagt in dieser Art kennt man es in der westlichen Himmelsphäre. Das Militär ist nicht nur primär von Männern dominiert, Frauen ist es zudem erst seit kurzer Zeit möglich dem Wehrdienst abzuleisten. Bis heute ist das allgemeine Bild jedoch stark männlich geprägt. Grund hierfür mag vielleicht auch die Tatsache sein, dass der weibliche Militärdienst im Gegensatz zu dem der Männer auf freiwilliger Basis abläuft und einen optionalen Charakter hat. Demgegenüber präsentiert Israel ein völlig konträres Bild. Es ist das erste Land weltweit, dass eine Wehrpflicht für Frauen gesetzlich verankert hat und dies bereits unmittelbar nach der Staatsgründung. Frauen bestimmen den militärischen Alltag entscheidend mit. Der israelische Wehrdienst ist eine gern angenommene Pflicht für die weibliche Bevölkerung. Eine Freistellung erfolgt nur aus Gewissensgründen, einer Schwangerschaft oder der Zugehörigkeit zu der orthodoxen Glaubensrichtung. Frauen sind aus dem Militär nicht wegzudenken und nehmen eine elementare Bedeutung ein. Diese Vorüberlegungen bildeten die entscheidende Basis für das weiterführende Interesse, das sich in der Fragestellung widerspiegelt.

1.1 Forschungsinteresse und Fragestellung: Selbstdarstellung israelischer Soldatinnen

Obwohl die weibliche Soldatin das Alltagsbild der israelischen Armee prägt, müssen sie sich nichtsdestotrotz in einer von Männern dominierten Domäne behaupten. Betrachtet man in diesem Zusammenhang Fotografien von Soldatinnen beispielsweise in Österreich oder Deutschland so geschieht dies mit Fokus auf den visuellen Aspekt primär durch das ‚Ablegen‘ der als weiblich konnotierten Attribute. Das Heer präsentiert sich nach Außen als eine Einheit von Gleichen, bei dem (im 20. Jahrhundert) keine direkte Differenzierung zwischen männlich und weiblich vollzogen wird. Umso überraschender erscheint die fotografische Darstellung israelischer Frauen im Militär. Das Selbstbild der israelischen Soldatin scheint gestärkt und impliziert dem Anschein nach keine absichtliche Hinwendung zur Männlichkeit. Fast schon stereotypisch präsentieren sich die jungen Jüdinnen im Einsatz –

weiblich, selbstbewusst und kämpferisch. Vor diesem Hintergrund soll der Forschungsfrage nachgegangen werden:

Auf welche Art und Weise inszenieren sich israelische Soldatinnen im militärischen Kontext auf einer bewussten Fotografie und lassen sich anhand des vollzogenen Impression Managements stereotypische Darstellungstechniken herauskristallisieren?

Die beschriebene thematische Verortung schneidet die Diskursfelder der Selbstdarstellung respektive des Impression Managements, der Gender-Inszenierung im Kontext der Kriegsfotografie sowie von Geschlechterstereotypen im Militär an. Dieser Ausgangspunkt impliziert eine Befassung mit den folgenden Unterfragen:

- In welcher Manier vollzieht sich die Selbstdarstellung israelischer Soldatinnen in unbewegten Bildern beziehungsweise einer professionellen Fotografie?
- Kristallisieren sich anhand des betriebenen Impression Managements allgemeingeltende, geschlechterstereotypische Darstellungstechniken heraus und wenn ja welche?
- Wie wird (Nicht-)Weiblichkeit in einer von Männlichkeitsnormen dominierten Institution fotografisch transportiert?
- Gibt es eine (unerwartete/auffällige) Diskrepanz zwischen der männlichen und weiblichen Darstellungsweise im militärischen Kontext?

1.2 Inhalte und Aufbau der Arbeit

Beginnend mit einer Einleitung in die behandelte Thematik, erfolgt nachstehend eine Konkretisierung des Forschungsinteresses und eine Erörterung der Forschungsfrage. Um den Gegenstandsbereich besser nachvollziehen zu können und die Analyse unter der Berücksichtigung der kulturspezifischen Diskrepanzen – zu der westlichen Welt – zu gewährleisten, ist es unabdingbar in einem nächsten Schritt die Eigenheiten des israelischen Militärs herauszuarbeiten. Der sich angliedernde Theorieteil umfasst sozialwissenschaftliche Auseinandersetzungen mit den Themenkomplexen: Selbstdarstellung, Impression Management, Genderinszenierungen sowie Geschlecht und Militär. Anschließend kommt es zu einer Darlegung der verwendeten bildhermeneutischen Analyse-Methode von Aida Bosch sowie einer kurzen Illustration des gewählten Feldzugangs respektive der Materialsammlung. Dies fungiert als wesentliche Grundlage für den daran anknüpfenden empirischen Teil der Arbeit. Neben einer ästhesiologischen Interpretation ausgewählter Bilder israelischer Soldatinnen - aus dem Bildband *Jewish Girls in Uniforms. Die einzigen weiblichen Wehrpflichtigen der Welt* von Simon Akstinat - kommt es zu einer vergleichenden

(oberflächlicheren) Analyse von Fotografien, die männliche Soldaten des jüdischen Militärs zeigen. Nach einer zusammenführende Gesamtinterpretation der bildhermeneutischen Analysen, werden die Ausführungen abgeschlossen mit einem allumfassenden Fazit.

2 Das israelische Militär

„The army is the supreme symbol of duty and as long as women are not equal to men in performing this duty, they have not yet obtained true equality. If the daughters of Israel are absent from the army, then the character of the Yishuv will be distorted.“

David Ben Gurion, First Prime Minister of Israel (IDF¹ 2011)

Die Bewohner und Staatsbürger Israels wachsen mit dem Leitgedanken auf, dass die Armee einer der Grundpfeiler für das Überleben ihres Staates darstellt. Sie ist eine der wichtigsten Institutionen des Landes und prägt die gesellschaftliche Sphäre sowie die Denk- und Handlungsweise grundlegend mit. Sie fungiert als eigenständige Instanz und hat einen symbolischen Charakter inne, der untrennbar mit einem Pflichtbewusstsein einhergeht. Gerade aufgrund dieser Wirkungsart sowohl in einem staatlich-politischen als auch in einem Alltagskontext scheint es nur logisch das auch die weiblichen Bevölkerung – entgegen der westlichen Tradition – seit jeher stark eingebunden wird. Bereits vor der Staatsgründung kämpften Frauen in den paramilitärischen Untergrundorganisationen. Unmittelbar nach der Legitimation Israels als repräsentative Demokratie und der Gründung der israelischen Verteidigungskräfte im Mai 1948 wurde am 18.08.1948 die allgemeine Wehrpflicht für alleinstehende und verheiratete Frauen ohne Kinder eingeführt (vgl. ebd.). Den allgemeinen Bestimmungen nach ist die Mindestdauer für kinderlose Frauen zwischen 18 und 28 Jahren auf zwei Jahre festgesetzt, wohingegen Männer für drei Jahre dienen (vgl. Jewish Virtual Library 2015). Die Beteiligung am Kampfeinsatz war freiwillig.

Somit ist und war Israel das erste Land, in dem Frauen verpflichtend den Wehrdienst ableisten müssen. Jedoch entstand diese Gesetzeserlassung aus einer Not heraus. Aufgrund der zahlenmäßigen Überlegenheit der gegnerischen arabischen Armee im über zehn Jahre andauernden Unabhängigkeitskrieg entschied Israel auch den Frauen den Zugang im Militär

¹ Israel Defense Forces

² In dem Alter von 20 bis 25 Jahren ist zudem die Möglichkeit zu einem freiwilligen Wehrdienst geboten. Dieser vollzieht sich über eine Mindestdauer von 12 Monaten und inkludiert einen Reservedienst bis zur Vollendung des 38. Lebensjahres.

³ Frauen ist es möglich sich aufgrund von Religion, Ehe, Schwanger- & Mutterschaft und Einwanderung nach dem 20 Lebensjahr aus Gewissensgründen von dem Militärdienst freistellen zu lassen. Als Ausgleich ist ein Ersatzdienst zu leisten zumeist in den Bereichen Administration oder Kommunikation. Von dem Ausschluss aus Gewissensgründen machen ungefähr ein Drittel der wehrpflichtigen Frauen Gebrauch. Männern ist eine ³

zu gewährleisten. So wurden sie sogar an vorderster Front eingesetzt, jedoch nach kurzer Zeit wieder aus den unmittelbaren Kriegshandlungen entbunden. Die offizielle Begründung hierfür lautete, dass Frauen in einer Kriegsgefangenschaft potenziell mehr Gefahren ausgesetzt sind (z.B. Vergewaltigungen), als das bei ihren männlichen Kollegen der Fall ist; die Soziologin Uta Klein sieht die Beweggründe allerdings in den traditionellen Wertvorstellungen sowie mitschwingenden körper-biologischen Betrachtungsweisen (vgl. Klein 2001, S. 171ff.). In diesem Zusammenhang äußerte sich David Ben Gurion folgendermaßen: „In einer Armee und im Krieg gibt es eine Realität der Ungleichheit, die es unmöglich macht, junge Frauen in Kampfeinheiten zu entsenden. Doch eine Armee benötigt auch unterstützende Einheiten. Und Frauen werden gebraucht, um in angemessenen Funktionen die Kampfkraft der Nation zu stärken“ (Williams 2000, S. 321).

Achtunddreißig Jahre (1986) nach der Festsetzung der weiblichen Wehrpflicht stieg Amira Dotan als erste Soldatin in den Generalsrang auf. Seit einer Erlassung im Militärrecht im Jahre 2000 heißt es, dass Frauen genau wie den Männern das Recht zu kommt, jede Stellung in der Armee einzunehmen (vgl. Sydow 2004). Was in der Realität heißt, dass den weiblichen Soldatinnen circa 90% aller Positionen offen stehen. 2006 kam es zur weltweit einzigartigen Aufstellung einer Vierzigmannstarken und ausschließlich weiblichen Aufklärungseinheit namens *Nachshol*, die an der Staatsgrenze zu Ägypten stationiert ist (vgl. ebd.). Trotz dieser Besonderheit und der vordergründig positiven Fakten ist der Fraueneinsatz im Militär spalten sich die Meinungen. So lehnen sich nicht nur ultraorthodoxe Gruppierungen innerhalb der Armee gegen die Frauen auf und plädieren mit teilweise demonstrativen Handlungen für eine Beendigung des Fraueneinsatzes (vgl. ebd.), auch die sexuelle Missbrauchsthematik stellt ein Problem dar. Einer Studie nach erleiden 20% der israelischen Soldatinnen einen sexuellen Übergriff, wobei die Schätzungen zu den Dunkelziffern sehr hoch ausfallen (vgl. Cohen 2008, S. 68). Vor diesem Hintergrund wurden in den beiden Jahren 98 und 99 ganze 54 Offizier aufgrund entsprechender Anschuldigungen unehrenhaft entlassen. Des Weiteren war es anfänglich üblich die Soldatinnen als Hostessen oder sogar Animierdamen einzusetzen, was heute allerdings ausdrücklich per Dienstanweisung untersagt ist (vgl. Klein 2001, S.181).

Zieht man nun einen Vergleich im Hinblick auf die hard facts zwischen Männer und Frauen in der israelischen Armee so zeichnet sich keine absolute Gleichstellung ab, dennoch sind die Frauen im Hinblick auf die wesentlichen Rahmenbedingungen nicht kritikwürdig benachteiligt. Im Gegensatz zu den Männern ist bei den Frauen sogar eine Freistellung vom Dienst vollkommen legitim.

	Frauen	Männer
Allg. Wehrpflicht	18-19 J. ²	16 ½ J.
Wehrdienst	24 Monate (bei kämpferischer Funktion 36 Monate Pflicht)	36 Monate
Reservedienst (1Monat/Jahr)	Vollendung 24. LJ.	Vollendung 42. LJ. (51. LJ. bei Offizieren)
Berufssoldatinnen	Ja	Ja
Freistellung aus Gewissensgründen³	Ja	Nein

Abbildung 1: die israelische Wehrpflicht – Frauen und Männer im Vergleich

Nachdem nun das maßgebliche Hintergrundwissen im Bezug auf das israelische Militär sowie die dort vollzogene Einbettung der Frau in knapper Form expliziert wurde, schließen sich die hier relevanten theoretischen Überlegungen an. In Kapitel 3.2 wird noch einmal näher auf die inner-militärische Arbeitsteilung der Geschlechter eingegangen.

3 Theoretische Einbettung

3.1 Selbstdarstellung und Impression Management

„Impression Management refers to those strategies and techniques that individuals use to control the images and impressions that others form of them.“ (Synder 1981, S. 112)

² In dem Alter von 20 bis 25 Jahren ist zudem die Möglichkeit zu einem freiwilligen Wehrdienst geboten. Dieser vollzieht sich über eine Mindestdauer von 12 Monaten und inkludiert einen Reservedienst bis zur Vollendung des 38. Lebensjahres.

³ Frauen ist es möglich sich aufgrund von Religion, Ehe, Schwanger- & Mutterschaft und Einwanderung nach dem 20 Lebensjahr aus Gewissensgründen von dem Militärdienst freistellen zu lassen. Als Ausgleich ist ein Ersatzdienst zu leisten zumeist in den Bereichen Administration oder Kommunikation. Von dem Ausschluss aus Gewissensgründen machen ungefähr ein Drittel der wehrpflichtigen Frauen Gebrauch. Männern ist eine Freistellung zwar nicht prinzipiell untersagt, jedoch in der Regel mit langjährigen Prozessen verbunden, die oftmals nicht zum Erfolg führen. Eine Folge kann u.a. eine Haftstrafe oder aber soziale Ächtung sein.

Das Impression Management, zu Deutsch Eindrucksregulation, spiegelt eine grundlegende soziologische Theorie wieder, die auf Erving Goffman zurückgeführt werden kann. In seinem erstmalig 1959 erschienen Buch „The Presentation of Self in Everyday Life“ („Wir alle spielen Theater“) setzt sich der amerikanische Soziologie mit Rollen, Selbstdarstellung und Kommunikation sozialer Akteure auseinander und zieht vor besagtem Kontext Parallelen zu der Theaterwelt. Der Ausdruck Impression Management steht global für die Selbstpräsentation des Individuums und eine bewusste Kontrolle darüber, wie das Selbst von dem Gegenüber wahrgenommen wird. Die Rede ist also von einer gerichteten, zielführenden Kontrollaktivität für die bestimmte Strategien wirksam werden, um den Interaktionspartner in seiner Sichtweise dahingehend zu lenken, dass er einen positiven Eindruck von Einem erhält (vgl. Wiswede 2004, S. 251). Hieraus ergibt sich das grundsätzliche Bestreben gegenüber anderen Personen oder Gruppen konsistent zu wirken und das Rollenbild aufrechtzuerhalten. Wortverwandt ist der Begriff der Selbstdarstellung, der die Steuerungsfunktion aus soziologischer Sicht ebenfalls impliziert. Die Selbstdarstellung definiert sich als „derjenige Teil einer Kommunikation, in dem ein Individuum sich den anderen zeigt und einen Eindruck von der eigenen Beschaffenheit vermittelt. Der Handelnde vermag das Verhalten der anderen ihm gegenüber u.a. dadurch zu kontrollieren, dass er ihre Deutung der Situation beeinflusst.“ (Lautmann 2007, S. 583). Voraussetzung für ein gelungenes Impression Management ist das Selbstbild oder auch Selbstkonzept aber auch die Selbstkommunikation. Ersteres versteht sich als eine Art Gefüge aus „Vorstellungen, Einstellungen, Bewertungen, Urteile usw., die eine Person im Hinblick auf ihre eigene Verhaltensweisen, Persönlichkeitseigenschaften, Fähigkeiten usw. besitzt“ (Klima 2007, S. 582ff.). Der zweite Aspekt beinhaltet eine Auseinandersetzung mit der eigenen Person, der Identität und mit den Erwartungen, die man an sich selbst stellt (vgl. Lautmann 2007, S. 584). Über die Selbstdarstellung und die Steuerung des Selbstbildes befindet sich das Individuum in einer Art Machtposition, die auch als Motiv für die Ausübung fungiert respektive fungieren kann. Bevor nun Goffmann's Ausführungen hinsichtlich des Impression Management eingegangen werden kann, muss im Vorfeld noch geklärt werden, was man unter einer Rolle im goffmännischen Sinne versteht: „Das vorherbestimmte Handlungsmuster, das sich während einer Darstellung entfaltet und auch bei anderen Gelegenheiten vorgeführt oder durchgespielt wird, können wir ‚Rolle‘ (*part*) nennen“ (Goffman 2001, S. 18). Im Normalfall haben wir Rollenbilder so internalisiert, dass sie für uns das Selbst darstellen.

Wie bereits angeführt wurde der Grundgedanke der Steuerung des Selbstkonzeptes erstmals von Erving Goffman vor dem Hintergrund einer Theatervorstellung ausformuliert. Im Schauspiel findet die Interaktion zwischen drei Interaktionspartnern statt: dem Schauspieler, dem anderen schauspielernden Charakter sowie dem Publikum. Wohingegen in der realen Welt die Darbietung auf zwei Beteiligte beschränkt ist. Dem Interaktionsgegenüber kommt zugleich die Rolle des Zuschauers zu. Wenn in der sozialen Wirklichkeit zwei Akteure aufeinandertreffen, ist zuerst die Situationsdefinition beider entscheidend, die sich auf der Basis von Informationen vollzieht. Auf diese Art und Weise wird geklärt, welche Erwartungen an einen Selbst gestellt werden und was man auf der anderen Seite von dem Gegenüber erwarten kann. Angeführte Definition der Situation fungiert wiederum als Fundament für das entsprechende Handeln. Dieses wird in der Regel so ausgerichtet, dass bei dem Interaktionspartner die individuell gewünschte Reaktion ausgelöst wird. Ein entscheidender Faktor spielt hierbei und vor allem im Bezug auf fremdartige Situationen sowie Interaktionsbeteiligten, die vorangehende Erfahrungen des Individuums. „Kennen sie den Einzelnen nicht, so können die Beobachter seinem Verhalten und seiner Erscheinung Hinweise entnehmen, die es ihnen ermöglichen, entweder frühere Erfahrungen mit ähnlichen Personen auszuwerten oder (...) nicht überprüfte Klischeevorstellungen auf ihn zu übertragen“ (Goffman 2001, S. 5). Ganz nach dem Motto *der erste Eindruck ist entscheidend* bilden die Anfangsinformationen, die wir erhalten den Grundstock für den weiteren Ablauf, auf denen aufgebaut wird. Eine Veränderung ist in der Regel nur selten bis gar nicht möglich. Daher ist es auch ein Anliegen eines jeden Einzelnen, Kontrolle zu betreiben. Zusammenfassend sind also die Situationsdefinition und der Informationsfluss grundlegende und fundamentale Basis für die Eindrucksmanipulation. Im Modell des Impression Management ist es ebenso von Wichtigkeit zwischen einer Vorderbühne, auf der sich das Schauspiel und die Eindrucksmanipulation ereignet und einer Hinterbühne, auf der die Rolle arrangiert wird, zu unterscheiden. Beide Bereich sind getrennt und der Zugang zu ihnen steht unter Bewachung, „um das Publikum daran zu hindern, hinter die Bühne zu schauen, und um Außenseiter davon fernzuhalten, eine Aufführung zu besuchen, die nicht für sie bestimmt ist“ (Goffman 2001, S. 217). Den auf der Vorderbühne in Szene gesetzten Eindruck des darstellenden Selbst betitelt der Mikrosoziologe als *face* (Gesicht), für dessen Aufrechterhaltung und positive Darstellung intensiv geschuftet wird (vgl. Knoblauch 1994, S.19).

3.1.1 Inszenierung der Geschlechter

Zu aller erst stellt sich die Frage, ob es bei dem Impression Management, das ein jeder von uns tagtäglich betreibt, überhaupt geschlechterspezifische Unterschiede gibt. Um eine Antwort hierauf zu finden, ist es zunächst einmal sinnvoll die Selbstdarstellung an sich in den Hintergrund treten zu lassen und einen Blick auf das goffmännische Verständnis von Interaktion und Geschlecht zu werfen. Direkt nach der Geburt wird Kindern, aufgrund ihrer Anatomie ein Geschlecht zugeteilt (biologisches Geschlecht). Diese Klassifizierung ist insbesondere für unsere spätere Identitätsbildung von äußerster Wichtigkeit, hat lebenslangen Geltungsanspruch und impliziert eine verschiedenartige Sozialisation. „Als Folge davon lagert sich eine geschlechtsspezifische Weise der äußeren Erscheinung, des Handelns und Fühlens“ ab (Knoblauch 1994, S. 109). In der Soziologie spricht man hier von dem sozialen Geschlecht infolgedessen sich auch soziale Rollen in gewisser Art und Weise ausdifferenzieren. Vorrangig wird das geschlechterspezifische Interaktionsverhalten über die Anordnung in sozialen Situationen analysiert. „Frauen und Männer ‚arrangieren‘ sich so, daß (sic!) die ihnen je zugeschriebenen Eigenheiten zum Ausdruck kommen können. Das Arrangement ist aber auch die Anordnung, in die Geschlechter durch Kulturmuster gebracht werden“ (Knoblauch 1994, S. 40). Die kulturellen Verortungen bewirken jedoch auch, dass verschiedene Handlungen nicht freihändig ausgesucht werden können. Goffman sieht zudem die Ausdrucksweise von Geschlecht als etwas Natürliches und Beständiges an, das kontinuierlich durch das Agieren in Interaktionen unterstrichen wird. „Was Personen als Angehörige von Geschlechtskategorien auszeichnet, ist ihre Fähigkeit und Bereitschaft, bei ihrer Darstellung einen gewissen Plan einzuhalten“ (Knoblauch 1994, S. 42). Die Geschlechtsidentität in Verbindung mit den spezifischen Verhaltensweisen betitelt Goffman als *Genderismus*. Durch den Genderismus werden alte rituelle Muster wie beispielsweise solche aus Eltern-Kind-Beziehungen internalisiert und können später auf andere Kontexte, Interaktionssituationen und Darstellungen übertragen werden (vgl. Knoblauch 1994, S. 43).

Mit Leichtigkeit kann nun eine Verbindung zu dem Impression Management hergestellt werden. Die Zuteilung zu einem Geschlecht bestimmt die Selbstidentifikation respektive das Selbstbild des Menschen, ebenso wie die sozialen Rollen. Auf der Basis seines Selbst- und Rollenbildes konstruiert das Individuum seine Vorstellungen darüber, wie es sich in sozialen Situationen zu geben hat. Der Mensch stellt sich also dem Geschlecht entsprechend dar und richtet auch sein Handeln danach aus. Zugleich ermöglicht er auch dem Gegenüber sich demgemäß zu präsentieren. In der Situationsdefinition, die als wichtiger Faktor für die Selbstdarstellung gilt, kommt dem Geschlecht ebenfalls Bedeutung zu. Situationsdeutungen

gründen auf Informationen, die wir erhalten und die Geschlechtlichkeit unseres Gegenübers ist eine der erste Auskünfte, die uns zukommt. Hieraus ergibt sich, dass es eine geschlechterspezifische Art und Weise gibt sich selbst darzustellen und das „Geschlecht als naturalisierter Ordnungsfaktor von Interaktionen“ angesehen werden kann (Knoblauch 1994, S. 160).

3.1.2 Personenwahrnehmung, Personenbeurteilung und Eindrucksbildung

Bruner 1957 unterscheidet im Hinblick auf die Wahrnehmung einer Person zwischen der Selektion und der Inferenz. Ersteres meint, dass man bei der Betrachtung einer Person neben der Fülle der Informationen, die potenziell allesamt aufgenommen und interpretiert werden können, immer nur einen kleinen Anteil explizite Beachtung schenkt. Der Ausdruck Inferenz beschreibt den Umstand, dass aus den aufgenommenen Informationen, die an der Oberfläche sichtbar sind (Äußerungen, Verhalten, Gestik, Mimik, Körperhaltung) Rückschlüsse auf Persönlichkeitsmerkmale und Emotionen gezogen werden. Dieser Vorgang vollzieht sich allerdings im Unbewussten. In diesem Kontext bieten Secord und Backman (1964) vier verschiedenartige Zuordnungsstrategien im Hinblick auf visuell-akustische Wahrnehmung und Eigenschaftsschlussfolgerungen einer Person an:

1. Temporale Extension: Rückschluss auf ein bestimmtes und stringentes Persönlichkeitsmerkmal aufgrund einer zeitlich begrenzten Reaktion wie beispielsweise einem Lächeln.
2. Projektiv werden einem fremden Menschen, jene Charakteristika angeheftet, die mit einer bekannten Person assoziiert werden, welche wiederum dem ‚Fremdling‘ ähnlich ist.
3. Es erfolgt eine Kategorisierung aufgrund eines äußerlichen Attributs (z.B. alt) im Zusammenhang mit der Unterstellung einer Charaktereigenschaft, die mit der besagten Kategorie verknüpft wird.
4. Im Zuge eines Analogie-Rückschlusses verknüpft man eine spezifische Eigenschaft mit einem spezifischen Persönlichkeitsmerkmal (Beispielsweise wird ein Brillenträger als intelligent eingestuft).

Überdies ist es zudem sinnvoll in kurzer Form auf die Wirkungsweise verschiedenartiger Personenmerkmale einzugehen. In diesem Zusammenhang bildet das Aussehen eine entscheidende Quelle, aus der zumeist die häufigsten und auch ersten Rückschlüsse gezogen werden. So nimmt man beispielsweise an, dass größere Menschen mehr Intelligenz besitzen,

das dickere Personen umgänglicher, geschwätziger oder fauler sind oder das mit dünnen Menschen Nervosität attribuiert wird (vgl. Weißhaupt 1997, S. 11ff.). Der wichtigste Stellenwert nimmt allerdings das Gesicht ein, das bei einer Begegnung oder Betrachtung in der Regel als erstes erfasst wird. Große Augen und eine kleine Stupsnase werden zum Beispiel mit etwas Kindhaften assoziiert. Eine niedrige Stirn im Zusammenhang mit einer kleinen Nase steht exemplarisch für Vertrauenswürdigkeit (vgl. Weißhaupt 1997, S. 12). Insgesamt werden attraktive Personen als intelligenter und sympathischer eingestuft. Auch die Kleidung spielt hier eine zentrale Rolle. Gerade in der heutigen Zeit gilt sie als eines der wichtigsten Ausdrucksmittel der Personen. Unweigerlich betreibt man über den Kleidungsstil auch Impression Management und hat einen zentralen Einfluss auf seine Außenwirkung.

Ebenso relevant neben der äußeren Erscheinung ist auch die Gestik und Mimik, die wir in eine Interaktion meist unbewusst einbringen. Es ist unser Gesicht in dem Gefühlsregungen und Gemütszustand am deutlichsten Ausdruck finden. Außerdem manifestieren sich hier unsere Reaktionen auf das Gegenüber und dessen Gesagtem oder seinen Handlungen. Hinzukommend kommentieren für über unsere Gesicht, das was wir von der Umwelt aufnehmen. In einer anderen Form ausschlaggebend hinsichtlich unserer Wirkungsweise ist die gestische Handlung, die zumeist nur begleitend das Gesprochene kommentieren oder bereichert. Studien zufolge verknüpfen wir mit Armbewegungen oder dem gestikulieren mit der Hand Gefühl, wohingegen die Körperhaltung oftmals mit Dominanz oder Unterwerfung in Verbindung gebracht wird (vgl. Weißhaupt 1997, S. 13). Eines der wohl wichtigsten, vor allem auch soziologischen Aspekte ist der Blickkontakt. Gerade über ihn wird die Beziehung zum Interaktionspartner hergestellt. Ebenso ist der Blickkontakt ausschlaggebend für die Bekundung von Sympathie oder Abneigung.

Ausgehend von den Wirkungsweisen kommt nun die Eindrucksbildung zum Zuge. Sie steht am Ende des Begegnungs-/Betrachtungs-Wahrnehmungsprozesses, der mit der Aufnahme der Informationen starten und übergeht in die selektive Verarbeitungen der erhaltenen Informationen. Im Zuge der Gestaltungstheorie geht man davon aus, dass der Mensch danach bestrebt ist sich immer ein anschauliches und möglichst vollständiges Bild von einer Person zu erzeugen. Dies auch dann, wenn nur wenige Informationen vorhanden sind. Die gesammelten Eindrücke werden verknüpft, um die Person als ein ganzes zu erleben. „Eindrücke sind außerdem strukturiert, d.h. daß (sic!) innerhalb des Prozesses der Eindrucksbildung gewisse ‚zentrale, Merkmale oder Eigenschaften einen unverhältnismäßigen großen Einfluss gewinnen und den Gesamteindruck stärker bestimmen als andere (Weißhaupt 1997, S. 16 zit. n. Asch 1946). Vor diesem Hintergrund ist das

Negative stärker gewichtet als das Positive. Die Organisation des Eindrucks ist personen- und sozialisationsabhängig. In der Regel gilt der allgemein bekannt Grundsatz: der erste Eindruck ist entscheiden oder zumindest richtungsweisend.

Nachdem nun das theoretische Feld im Hinblick auf Selbstinszenierung, Geschlechterarrangements und der Wahrnehmung von Person insgesamt überblickshaft dargestellt wurde, folgt hinterher eine theoretische Auseinandersetzung mit dem Aspekt: Militär, Geschlechterverhältnisse und die Rolle der (israelischen) Soldatin.

3.2 Militär, Männlichkeit und Geschlechterverhältnisse

Zu der allgemeine internationale Situation von Militär und Geschlechterrollen im 19. Jahrhundert führt Ute Frevert an, dass die Frau über ihre Rolle als Mutter und Ehefrau unweigerlich in die politische Ordnung inkludiert war. Im Zuge dessen wurde von der Armee eine symbolische Trennungslinie (auch im Alltag) aufrechterhalten, die in ihrer Organisation eine Trennung zwischen Männern und Frauen miteinschloss (vgl. Frevert 1997, S. 150). Erst durch die Öffnung des Militärs im Zusammenhang der Freiwilligen-Armee waren Frauen gerne gesehen in der von Männlichkeit dominierten Organisationsstruktur. Dieses Prinzip wurde zwar aufrecht erhalten, nichtsdestotrotz sah man die weiblichen Mitbürger gerne in der unterstützenden Rolle als Logistikerin oder in Bereichen der Administration, Kommunikation und Infrastruktur - bedingt durch die technologische Erneuerungen im Militär und/oder Rekrutierungsprobleme sowie Veränderungen an der Front (vgl. Albrecht-Heide 1996, S. 44). Zu keinem Zeitpunkt sah man länderübergreifend vor Frauen bei aktiven kriegerischen Handlungen einzubinden. Dies mag unter anderem auf zwei Aspekte rückführbar sein. Zum einen die vor allem auch durch den wissenschaftlichen Diskurs vorangetragene Typisierung der Frau als Opfer (Gender-Thematik in der Friedens- und Konfliktforschung im Zusammenhang mit Geschlechtertheorien). Zum anderen hat die männliche Dominanz – aber auch die ‚Opfer-Rolle‘ im Kriegskontext unweigerlich dazu geführt, dass Frauen eine Friedfertigkeit angeheftet wurde. Diese Herleitung gründet nicht nur in einer biologisch-naturwissenschaftlichen Erklärungen, sondern auch auf den sozialpsychologisch zugeschriebenen Attributen der Weiblichkeit. Demnach steht sie für Frieden, Friedfertigkeit, Pflege und als schwächeres, passives Geschlecht für die Unterstützung des Mannes ein (vgl. Klein 2001, S. 45f.). Vor diesem Hintergrund werden sie oftmals als Gegenpol zu der männlichen Rationalität und Un-Emotionalität verstanden. Ein weitere Punkt, der in dem Verhältnis von Militär und Geschlecht zu beachten sei ist der, dass im Kontext von Krieg mit

Geschlechterbildern gearbeitet wird. So fungiert das weibliche Geschlecht als „Trägerin bestimmter kultureller Symbole und Werte“ (Klein, 20001, S. 47), vor dessen Hintergrund sie „zur Entschlossenheit motiviert“ (ebd.) im Zuge eines Beschützermythos oder aber „indem Frauen der anderen gegnerischen Gruppe in besonderer Weise angegriffen werden“ (ebd.) (z.B. Massenvergewaltigungen).

Die heutige Situation sieht auf internationaler Ebene wie folgt aus: Frauen haben freien Zugang zu dem Militär, aber keine Verpflichtung hierzu. Den Erlassungen nach stehen ihnen alle Positionen offen, jedoch ist der Armee (trotz der größtenteils auch aufgehobenen Pflicht für Männer) weiterhin der Stempel der Männlichkeit aufgedrückt. Dies manifestiert sich vor allem in den entscheidenden Organisationsstrukturen und dem personellen Aufbau. Die Ordnung der Geschlechterverhältnisse ist von dieser Begebenheit grundlegend geprägt, ebenso wie durch die das gesellschaftliche Männlichkeitsbild, die Männlichkeitskonstruktion des Soldatenberufes sowie der ausgedehnter Reservedienst für Männer. (vgl. Apelt 2004, S. 63)

In einer historisch, patriarchalischen Sichtweise unterstehen Militär und Männlichkeit der Symbolik des Mannes als verteidigender Beschützer, wobei die Frau unweigerlich in die passive und schwache Rolle des zu beschützenden Objektes gedrängt wird. In einem Krieges-Kontext wird diese symbolische Rolle noch einem zugespitzt: Die Frau als Stellvertreterin für die schutzbedürftige Nation, wobei der Frauenkörper für den Körper der Nation eintritt (vergleichende Beispiele liefern u.a. Seifert 2004, Yuvcal-Davis 2001 und Hromadzic 2004). Des Weiteren sei im vorliegenden Schwerpunkt auch darauf hingewiesen, dass die Uniform die Männlichkeit entscheidend kennzeichnet. Folglich stehen die Uniformmerkmale (lange Beine, großer Brustkorb, schmale Hüften, keine Taille, breites Kreuz) für reine Männlichkeit ein und übermittelt Symboliken wie Disziplin, Stärke, Größe und kämpferische Willenskraft (vgl. Frevert 1997, S. 168). Auf diese Art und Weise wird die weibliche Soldatin in Männlichkeit gekleidet beziehungsweise wird ihre Statur vermännlicht.

Ausgehend von einem knappen Umriss des allgemeinen Verhältnisses von Geschlechterrollen und Militär wird nun die weibliche Subjektkonstruktion intensiver betrachtet.

3.2.1 Subjektkonstruktion weiblicher Soldatinnen

Einleitend zur weiblichen Subjektkonstruktion sei festzuhalten, dass das Militär allseits bekannt eine identitätsbildende Funktion inne hat. Wie bereits zuvor angeführt wird hier nicht

nur der Typus (männlicher) Soldat konstruiert und hervorgebracht, sondern die Mitglieder auch prinzipiell zu einer Männlichkeit erzogen. Das Problem der Weiblichkeit kristallisiert sich in diesem Zusammenhang beispielhaft über die Ergebnisse des Forschungsprojektes *Geschlecht und Organisation am Beispiel der Bundeswehr* heraus. Die befragten Frauen gaben an, dass sie innerhalb der militärischen Strukturen aktiv auf der Suche sind nach einer Identität als Frau respektive der Verankerung einer spezifischen Soldatinnen-Identität, in Zuge derer sie nicht als Ausnahme oder Normalitätsabweichung, entsprechend der gesellschaftlich-institutionellen Rahmung, gelten. (vgl. Apelt 2004, S. 64).

Generell sollte man in dem Militär von einer Gleichbehandlung ausgehend, wobei die Frau von dem Mann nur über Äußerlichkeiten und der Körperkraft zu unterscheiden sei, was sich auch über internationalübergreifende, spezifische Regelungen zeigt (beispielsweise dürfen Frauen ihre längeren Haare behalten). Entscheiden ist hierbei, dass über das Weiblichkeitsbild, die gesonderten Ausnahmereglungen und die einhergehende Erzeugung einer Antinomie die Frau zu einem abweichenden (weiblichen) Subjekt wird. Gleiches zeichnet sich im Hinblick auf die körperliche Leistung ab. Demzufolge müssen Frauen nicht die gleichen Anstrengungen ableisten wie die Männer. In der Studie von Maja Appelt zeigt sich, dass genau diese Ambivalenz hinsichtlich der körperlichen Anforderungen im Militär als besonders und abweichend von der Normalität empfunden wird (vgl. ebd., S. 16ff.). Eine weitere Subjektkonstruktion gründet in dem einem der wichtigsten militärischen Prinzipien: dem Grundsatz von Kameradschaft und Gemeinschaft. Grundsätzlich kann zwar davon ausgegangen werden, dass den Soldatinnen kameradschaftliche gleich gegenübergetreten wird. Die Besonderheit liegt jedoch darin, dass kameradschaftliche Nähe unter den Männern gewünscht ist und befördert wird, dass aber einem zu engen Kontakt zwischen den Geschlechtern oftmals ein sexueller Charakter angeheftet wird (vgl. ebd., S. 19). Andererseits ist es möglich, dass Frauen unterschwellig die Rolle der Mutter oder Schwester zu kommt und somit die Kameradschaft nicht auf der gleichen Ebene vollzogen wird.

Abschließend in der theoretischen Auseinandersetzung wird nun das israelische Militär, vor dem Hintergrund der zuvor behandelten thematischen Schwerpunkte, genauer unter die Lupe genommen.

3.2.2 Das israelische Militär und die Rolle der Frau

Das politische Denken aber auch im starken Maße das öffentliche und zivile Leben in Israel ist bestimmt von dem Militär. So gehört es auch zur Normalität, dass die militärische Tracht das Alltagsbild prägt. Anders als in der westlichen Welt vollzieht sich hier keine Trennung zwischen Militärangehörigen und jene die ihre Uniform der Armee tragen. So denkt man auch im Supermarkt oder bei dem Warten auf den Bus oftmals eine Person, die in ihrer Armeekutte einer herkömmlichen Alltagshandlung nachgeht. Diesen starken Einfluss im Alltag bedingt die Symbiose, die Militär und Politik in Israel eingegangen sind und bis heute aufrecht erhalten. „Das Bewusstsein von ‚Verwundbarkeit‘ des Landes durch sein geringes Ausmaß und seine - im Vergleich zu den Nachbarstaaten – geringe Bevölkerung prägt die israelische Militärstrategie und die Mentalität der jüdischen Bevölkerung. Das Militär gehört zum Alltag“ (vgl. Klein 2001, S. 19). Dies ist auch einer der Grund dafür, dass die Frauen zwingend in die Institution eingegliedert wurden und immer noch werden. Doch die Arbeitsteilung ist in der Praxis eine andere als es die gesetzlichen Wehrpflicht-Erlassungen theoretische erscheinen lassen. Die Männer führen den Kampf und die Frauen arbeiten ihnen in dem Sinne zu, dass sie überwiegend an der Heimatsfront eingesetzt werden. Soldatinnen, so heißt es, fungieren als „Kampfkraft durch Erfüllung administrativer, professioneller und helfender Rollen (...), damit die männlichen Soldaten für die Kampfrolle freigesetzt werden können“ (Annual Government Yearbook 1977, S. 120). Heutzutage hat sich das Bild oder die Struktur dahingehend mehr oder weniger geöffnet. Die Einbindung der Frau in das israelische Militär wird in unsere Sphäre der Welt oftmals als große emanzipatorische Leistung erfasst. Es sollte an dieser Stelle jedoch bedacht werden, dass das Militär auch dort eine militärische Institution darstellt, in der Frauen der Zutritt gewährt wird und dies ursprünglich ausgehend von einem Notstand, der sich über Jahre aufrecht erhielt und durch Verschmelzung von Gesellschaft und Staat nach vorne getragen wurde.

Der israelische Psychologe und Sozialaktivist Reuven Gal äußerte sich zur Stellung der Frau innerhalb der militärischen Strukturen wie folgt: „Die Soldatinnen in den israelischen Streitkräften haben auch eine zusätzliche, nicht zugeteilte, aber kulturell geförderte Funktion. Mit ihrer sichtbaren Weiblichkeit, die in scharfem Kontrast zum rauen Armeemilieu steht, mildern diese Frauen die Atmosphäre in der Einheit bringen einen Hauch Wärme und Gefühl in die Kasernen, eine Erinnerung an zu Hause und die Familie. Während sie ihre Uniformen tragen ..., bewahren sich viele ihre feminine Erscheinung durch einen diskreten Gebrauch von Make-up und Nagellack und manchmal bescheidenem Schmuck“ (Gal 1986, S. 52). Beispielhaft zeigt sich an dem voranstehenden Zitat die symbolische Stellung der israelischen

Soldatin. Diese übernimmt in der militärischen Gemeinschaft oftmals die gleiche Funktion wie in einer familiären Struktur ein. In diesem Zusammenhang schreibt Gal weiter: Soldatinnen bringen eine Erinnerung an zu Hause und die Familie“ mit in die Armee (ebd. S. 52). Zwei weitere, ineinandergreifende Faktoren sind zudem richtungsweisend. Zum einen lautete der Namen für den israelischen Frauenkorpus *Chen*. Dieser Ausdruck bedeutet übersetzt Scharm. In einer Vielzahl an Erörterung ist es nicht selten so, dass vor allem die weiblichen Attribut und Charakteristika auf eine besondere Art und Weise hervorgehoben werden. Zum anderen geht aus verschiedenen Berichten oder Interviews hervor, dass eine Überzahl an Frauen in bestimmten Sektoren, diese für den Mann auf gewisse Art und Weise in seiner Qualität herabsetzt, sodass das in den entsprechenden Bereichen das männliche Talent nicht ausreichen gefördert werden kann und sich ein Statusverlust vollzieht (vgl. Klein 2001, S. 167 zit. n. van Creveld 1994, S. 235).

Nachdem nun die theoretische Ausgangsbasis dargelegt wurde, ist es erforderlich den methodischen Zugang zu dem empirischen Hauptteil in kurzer Form zu erläutern.

4 Methodologischer Zugang

Im Folgenden werden die theoretischen Schritten der gewählten Analysemethode in gekürzter Form dargelegt, da sich der Fokus auf die konkrete Anwendung der Methodologie richtet. Ein besseres und nachvollziehendes Verstehen sowie eine explizite Erörterung Vorgehensweise wird durch das angegliederte, exemplarische Beispiel gewährleistet.

4.1 Ästhesiologische Bildhermeneutik nach Bosch

Die ästhesiologische Bildhermeneutik stellt eine ikonografisch-ikonologische Interpretationsmethode für unbewegte Bilder dar, die von Aida Bosch entwickelt wurde. Das fünfstufige respektive sechsstufige Modell orientiert sich unter anderen an den Überlegungen von Roland Barthes und William J. T. Mitchell. Der Analysevorgang spalten sich in die nachstehenden Schritte auf:

- Sammlung der Bilder & Festlegung der/des zu analysierenden Bildes(r)
- Analyse gemäß der ästhesiologischen Bildhermeneutik:

- Stufe 1- Notation des punctum: Festhalten von spontanen Eindrücken, Empfindungen und Assoziationen (Alltagswahrnehmung und emotionale Komponente).
- Stufe 2 - Prä-ikonografische Beschreibung: ausführliche, deskriptive Detailbeschreibung der abgebildeten Bildelemente basierend auf dem Alltagswissen (primäre Sinnschicht).
- Stufe 3 - Ikonografische Beschreibung: Beschreibung der formalen Gestaltungselemente im Zusammenhang mit der Symbol- und Zeicheninterpretation sowie einer Einordnung/Überprüfung des Genres (sekundäre Sinnschicht).
- Stufe 4 - Ikonografische Interpretation: Herausarbeitung des möglichen intentionalen Gehalts und dessen Vermittlungsstrategien (Symbolik, Anordnung etc.) des Entstehungskontextes (professionelle vs. amateurhafte Fotografie).
- Stufe 5 - Ikonologische Interpretation: Deutung des vollständigen Bildsinns im Zuge eines kompositions-Interaktions-Prozesses (Zusammenführung der Einzelschritte zu einem großen Ganzen)
- Stufe 6 - Serielle Fotoanalyse: interpretierende Typisierung des Materials sowie Entwicklungen, Auffälligkeiten und Unterschiede

(Vgl. Bosch/ Mautz 2012)

Am Ende des analytischen Verfahrens ereignet sich in der Regel - und so auch in diesem Fall - eine Zusammenführung der gewonnenen Bildanalyseergebnisse mit der Theorie.

Im Kontext der vorliegenden Arbeit wurde die ästhesiologisch-hermeneutische Technik zuerst auf ein Einzelfoto einer israelischen Soldatin angewendet, um sogleich im Anschluss ein Gruppenbild auf die gleiche Art und Weisen näher zu interpretieren. Um die weibliche Darstellungsweise besser herausarbeiten zu können, gliedert sich in einem nächsten Schritt eine weitere Bildanalyse einer männlichen Soldatengruppe an. Angrenzend werden die Resultate im Hinblick auf Überschneidungen und Diskrepanzen mit einander verglichen.

Bevor nun die zu dem empirischen Teil der Arbeit übergegangen werden kann, ist es unerlässlich den Ursprung des Materials bündig zu illustrieren.

4.2 Feldzugang und Materialsammlung

Das Datenmaterial der hiesigen Ausführungen stammt aus dem Bildband *Jewish Girls in Uniforms. Die einzigen weiblichen Wehrpflichtigen der Welt* des deutschen Autors und Fotografens Simon Akstinat. Das 2014 erschienene Buch mit einem Umfang von 108 Seiten beinhaltet eine Vielzahl an Portraitaufnahmen und Gruppenfotos ausschließlich junger israelischer Soldatinnen. Neben den Bildern finden sich vereinzelt knappe Beschreibungen im Hinblick auf den Entstehungskontext und den Bezugsrahmen sowie kurze Abrisse zu den biografischen Hintergründen der Abgebildeten. Die Intention war es eine dokumentarische Reihe von jungen Israelitinnen im militärischen Kontext zu schaffen, die beständig das Alltagsbild des Staates prägen und dies ohne den übliche Bezug zur nahöstlichen Kriegsthematik (Akstinat 2014).

Grund für die Auswahl des Bildbandes war zum einen die Tatsache, dass mit Sicherheit davon ausgegangen werden kann, dass es sich bei den abgebildeten Soldatinnen um Mitglieder der israelischen Verteidigungskräfte handelt. Zum anderen liegt der Schwerpunkt auf den visuellen Darstellungsweisen respektive dem Impression Management der Soldatinnen, was dafür spricht jene Bilder zu nehmen, die wesentlich von den Bildobjekten geschossen wurden. Vielmehr noch liegt die Vermutung nahe, dass die gezeigten Personen im Moment der Aufnahme ein beabsichtigtes Posen oder auch Inszenieren vollzogen haben. Auf diese Art und Weise lassen sich nicht nur die darstellerischen Aspekte besser herausfiltern, sondern auch eine Überprüfung von gegebenenfalls Stereotypisierungen wird möglich.

Da sie keine entsprechende Fotoserie im Bezug auf die Darstellung von israelischen Soldaten finden ließ, wurde für die Suche nach geeignetem Material, das zu einem Vergleich herangezogen werden kann, die Google-Suche beansprucht. Im Zuge dessen wurde darauf geachtet, dass Bilder aus dem öffentlichen Diskursfeld herangezogen werden, die darauf hinweisen, dass sich die Abgebildeten dem Akt des Fotografierens bewusst sind. Dies dient zu der Identifizierung der Inszenierungsart.

Angrenzend an die vorbereitenden Überlegungen sowie die Erläuterungen zu den relevanten Wissensbeständen im Hinblick auf die Theorie, die Methode sowie den Gegenstandsbereich folgt der empirische Hauptteil.

5 Empirischer Teil

Im Anschluss kommt es zu der empirischen Arbeit am Bildmaterial, bei der die ästhesiologische-bildhermeneutische Analysemethode ihre Anwendung findet. Sukzessiv werden die in Kapitel 4.1 aufgelisteten und beschriebenen Interpretationsschritte für alle drei Bilder durchgearbeitet. Die zwei Aspekte *Ikonografische Beschreibung* und *Ikonografische Interpretation* sind zusammenfassend illustriert, für eine bessere Nachvollziehbarkeit. Die *Notation des punctum* liegt im Anhang vor und wird nur gegen Ende der visuellen Untersuchung vergleichend zu dem *studium* hinzugezogen. „Der spezifische Eindruck die *Wunde* des Bildes geht nicht verloren – und kann am Ende der Interpretation mit den Ergebnissen des *studiums*, des genauen Eingehens auf alle Bildelemente konfrontiert und verglichen werden. Zweitens hat dieses Verfahren den Vorteil, dass das punctum für jeden Interpretierten zutage, tritt und nicht heimlich den ganzen Prozess des *studiums* dominiert“ (Bosch/ Mautz 2012, S. 6). Zudem finden sich, aus Gründen des Platzersparnisses, die Fotografien in einem größeren Format in dem Anhang wieder. So verhält es sich auch mit der prä-ikonografischen Beschreibung. Da der Fokus auf der abstrahierten Ebene liegt, werden nur jene Detailbeschreibungen aufgelistet, die für die Endergebnisse zentral sind.

5.1 Bildanalyse 1: Einzelbild israelische Soldatin



Abbildung 2: Einzelfotografie israelische Soldatin

Die Auswahl fiel auf das voranstehende Bild, da es die zwei visuellen Hauptkriterien, die in der Fragestellung inkludiert sind, äußerst gut repräsentiert. Neben der Tatsache, dass eine junge, israelische Soldatin abgebildet ist, handelt es sich zum einen um eine bewusste (Einzel-)Fotografie, was über den direkten Blick in die Kamera und die Art und Weise des Stehens

identifiziert werden kann. Zum anderen ist ein militärischer Kontakt gegeben und zwar dahingehend, dass die Frau Dienstkleidung trägt und eine Waffe über die Schulter geworfen hat. Als auffällig und gegebenenfalls analytisch relevant wurden die direkt in das Augen springenden Kontraste (Vordergrund vs. Mittel-/Hintergrund, Jugendlichkeit vs. Militär), auf die in der Analyse näher eingegangen wird, erachtet. Interessant erschien zudem der Aspekt, dass die Fotografie einen recht ‚leisen‘ Eindruck macht.

Es folgt eine Beschreibung des Abgebildeten auf der Basis von Alltagswissen.

5.1.1 Prä-ikonografische Beschreibung

Die angliedernde Detailbeschreibung der abgebildeten Elemente startet in dem Hintergrund und bewegt sich graduell in den Vordergrund.

Rechts hinten in dem Bild ist ein gelblich-beigefarbenes, kastenförmiges Gebäude zu sehen. Die architektonische Konstruktion ist nur zu einem Drittel (oder der Hälfte) sichtbar. Anhand der Fensterreihen kann auf mindestens acht Stockwerke geschlossen. Direkt daneben sieht man Busse auf einem Parkplatz stehen, vier an der Zahl. Ebenso lassen sich auf dem Parkplatz eine sehr hohe Straßenlaterne, eine Reihe Plamen, ein silberfarbener PKW und ein großes, rotes, kastenförmiges Objekt, mit einem gelb-goldenen Muster an dem oberen Ende, ausmachen. Hinter dem Parkplatz deutlich zu erkennen ist eine Wand aus saftig grünen Bäumen. Vor dem Parkplatz im rechtseitigen Bildbereich erspäht man zudem eine breite dunkelgrau asphaltierte Straße. Dem gelb-rot gestreiften Bordstein nach macht sie eine eckige Linkskurve. Unmittelbar dahinter gliedert sich ein hellgrau gepflasterter Boden an. Fernerhin nimmt man eine Person mit einer schwarzen Hose und lilafarbener Oberbekleidung wahr. Es scheint als trage sie eine Mütze sowie einen Rucksack und richtet den Blick in Gehrichtung. Die Beine der Person stehen weit auseinander, wobei sich das rechte Bein (Bürgersteig) vor dem linken (Straße) befindet.

Im Bild Mittelgrund erfasst man mittig-rechts eine Konstruktion aus weißem Stahl. Man blickt von der rechten Seite darauf. Das besagte Material bildet eine Art Rahmen, in den große Glasscheiben eingelassen sind. Auf das obere Ende – nach rechts ragend - ist eine Art Dach gesetzt, das sich wiederum aus Stahl-Balken und Glasscheiben zusammensetzt, die eine milchglasartige Wirkung haben. An der Seite der Stahl-Konstruktion ist ein großes schwarzes Plakat mit rot-weißer Schrift, einer großen roten ‚22‘ und rot-gelben Flammen am unteren Ende im Hochformat angebracht. Es handelt sich nicht um römische Buchstaben (höchst wahrscheinlich hebräisch). Auf der Hinterseite der Stahl-Konstruktion bzw.

linksseitig von dem Plakat steht ein Tisch (quadratisch, schwarze Platte und Beine in Metall) mit einem Stuhl (Grüne Sitzfläche sowie Rückenlehnen und Beine aus Metall). Daneben erspäh man den Ansatz eines weiteren Tisches mit drei Stühlen in der gleichen Machart. Links von den Tischen schaut man auf eine Betonwand, die sich die ganze Länge der linken Bildseite entlang zieht. Auf der Beton-Wand, die verdreckt wirkt, sieht man zwei große, bunte Werbeflächen, die an den Boden angrenzen. Die eine zeigt eine Frau mit dunkelbraunen, glatten Haaren. Sie lächelt und ihre Zähne sind zu sehen. Die Arme sind nackt und vor ihr befindet sich etwas nicht genau bestimmbar Buntes. Direkt rechts daneben sieht man den Kopf und Halsansatz einer blonden Frau. Sie lacht mit offenem Mund und zeigt ihre weißen Zähne. Außerdem hält sie eine Vielzahl an bunten Tüten in die Luft. Weiter links, bis in den Vordergrund hereinragend, ist ein langes breites Fenster in die Betonwand eingelassen. Es befindet sie ungefähr auf Brusthöhe und ist dreiviertel geöffnet (grauer Rollladen). An der rechten Seite des Fensters ist das gleiche Plakat zu sehen, das sich vor der Metall-Konstruktion befindet. Über dem Fenster ist abermals das Plakat im gleichen Stil zu sehen, jedoch ist es im Querformat und über die ganze Fensterlänge gespannt. Darunter erkennt man einen zweiten Banner in weiß und mit blauer Schrift darauf. Die Fensterauslage ist primär schwarz; man kann nicht hinein sehen, obwohl das Fenster geöffnet ist. Nichtsdestotrotz erspäh man ganz vorne unterschiedliche Gegenstände, die allerdings nicht genau bestimmt werden können. Vor dem Fenster, der Auslage hingewendet, stehen drei Personen. Direkt hinter diesen finden sich zwei große Sonnenschirme vor. Sie sind knallrot und in weiß steht ‚Coca Cola‘ darauf. Zwischen den Sonnenschirmen und den Tischen erkennt man einen Mann. Er steht mit dem Rücken zu den BildbetrachterInnen, trägt eine weite schwarze und lange Hose und ein helles Hemd mit kurzen Armen, das ebenfalls zu groß erscheint. Er hat dunkle kurze Haare, das rechte Bein steht vor dem linken und sein rechter Arm ist ebenfalls etwas weiter hinten als der linke. Aufgrund der Schatten lässt sich darauf schließen, dass sich die Sonne weit oben am Himmel befindet (kaum seitlichen Ausschlag).

Im Vordergrund rechtseitig im Bild steht eine junge Frau. Sie wirkt mittelgroß, gebräunt und hat blonde Haare, die zu einem Zopf zusammen gebunden sind. Eine einzelne dünne Strähne fällt über ihre Stirn und der Pferdeschwanz liegt auf ihrer rechten Schulter auf (von den BildbetrachterInnen aus). Sie blickt mit leicht zusammengekniffenen Augen gerade in die Kamera. Sie ist leicht von unten eingefangen. Ihr Mund ist geöffnet und ihre Zähne sind zu sehen, ein breites Lächeln ist jedoch nicht zu erkennen. Die sehr jung wirkende Frau mit fast kindlichen Gesichtszügen trägt eine beigefarbene Uniform, die ihr sichtbar zu groß ist. Die Oberbekleidung besteht aus einem Hemd mit großen Brusttaschen, auf denen sich

Anstecknadeln befinden. Über der rechten Brusttasche sieht man einen weiteren Anstecker, vermutlich in der Form eines silbernen Vogels mit ausgebreiteten Flügeln. Die Arme sind beidseitig bis über Ellenbogen hochgekrempt. Auf den Schultern befinden sich Schulterklappen. Am Ende der rechten Klappe lässt sich ein Abzeichen hellblau-schwarz gestreiftes Abzeichen erkennen mit einem weißen Symbol in der Mitte. Darunter ist eine schwarz-graue Armee-Mütze geklemmt. Unter dem Hemd ist der Ansatz eines weißen Shirts zu sehen. Die Hose der Frau wird von einem schwarzen Gürtel gehalten, ist in ihre schwarzen Militärboots gesteckt und wirft, aufgrund der zu großen Größe, viele Falten. Am Gürtel linksseitig der Hüfte ist ein schwarzer Gegenstand befestigt. Über ihrer rechten Schulter befindet sich ein schwarzer Gurt, an dessen unterem Drittel ebenfalls etwas Unerkennliches angebracht ist. Er fällt quer über die Schulter und ist am Ende an einem schwarzen Maschinengewehr befestigt, das am linken Bein der Frau anlehnt und zu Boden zeigt. Ihre linke Hand hält die Waffe am Griff fest. Ihre rechte Hand befindet sich auf dem Rücken der Frau und der Ellenbogen zeigt nach außen. Ihr rechter Fuß steht etwas nach vorne versetzt recht nahe neben dem linken Fuß. Sie wirft einen leichten Schatten, der jedoch nicht seitlich ausschlägt.

Anschließend wird die Deskription nun einer genaueren formal-gestalterischen Analyse unterzogen.

5.1.2 Ikonografische Beschreibung und Interpretation

Bei dem Bild handelt es sich um eine Farbfotografie. Es lassen sich eine Vielzahl an hell-dunkel Kontrasten sowie farblich auffälligen Kontrasten ausmachen. Erstere bestehen unter anderem zwischen der hellen Uniform der Soldatin sowie ihren schwarzen Schuhen, dem schwarzen Maschinengewehr mit Haltegurt und dem schwarzen Gürtel, aber auch auf den schwarzen Plakaten mit der weißen Schrift darauf sowie dem dunkeln Fensterausschnitt in Zusammenhang mit dem Boden und den hellen Werbeflächen und zwischen den schwarzen Plakaten und der prinzipiell hell wirkenden Umgebung. Komplementär Kontraste lassen sich zwischen den giftgrünen Stühlen und den stechend-roten Sonnenschirmen sowie der roten Schrift auf den Plakaten ausmachen, auch zwischen den Stühlen und den Werbeflächen, auf denen die Farben rot, pink und orange dominieren. Ein weiterer Kontrast in dieser Art besteht zwischen den Bäumen im Hintergrund und dem roten Kasten auf dem Parkplatz davor. Außerdem finden sich viele Objekte, die farblich direkt in das Auge stechen: Sonnenschirme, Stühle, Werbeflächen, Plakate, Himmel. Da die farbliche Komposition des Bildes erscheint

sehr hell erscheint (beige/hellgrau), hebt sich die Person, die sich im Hintergrund auf der Straße befindet, dunkel ab. Die Fotografie wirkt Licht durchflutete und äußerst sonnig. Dementgegen fallen die Schatten sehr dunkel aus und verteilen sich punktiert unter den schattenwerfenden Elementen. Der Bildausschnitt sowie die Perspektive erscheinen gezielt ausgewählt. Das Bild ist linksseitig gewichtet, da es hier mehr Objekte einfängt. Dennoch nimmt die Soldatin im rechten vorderen Bildrand deutlich Haltung ein. Die junge Frau hat sich direkt zu der Kamera positioniert, blickt in die Linse und hält offensichtlich für den Moment der Aufnahme inne. Obwohl sie nicht auffällig heraussticht und sich in die Szenerie einordnet, erhält man den Eindruck, dass sie in der Fotografie gezielt eingefangen werden sollte. Ebenso scheinen auch die Alltagselemente bewusst eingebunden. Wirft man einen Blick auf das Bild, so ist es zuerst das schwarze Plakat und die Tische, die den Bildmittelpunkt ausmachen. Auch im Bezug auf die Farbgebung scheint es nicht die junge Frau zu sein, die den Fokus der Aufmerksamkeit bildet. Sie stellt in dem Sinne kein direktes blickanziehendes Element respektive das offensichtliche Hauptmotiv dar. Trotzdem ist sie bereits im ersten Moment präsent. Sobald jedoch die Bildlinien mit einer markanten Farbe nachgezogen werden, erschließt sich eine ganz andere Sicht. So ist es nun doch die junge Erwachsene, die gezielt den Schwerpunkt in der Fotografie bildet, zusammen mit der öffentlichen Umwelt. Trotzdem sticht das Plakat merklich hervor.

Demungeachtet sind die abgebildeten Personen – bis auf die Soldatin – zufällig in das Bild geraten. Es wird hier vermutet, dass die ‚normalen‘ Bürger zwar der Darstellung der Alltagswelt zuspätspielen und dem Fotografen in der Inszenierung nicht ungelegen kommen (vor allem auch weil er den Bildausschnitt vor einem Kiosk gewählt hat), aber die Akteure für sich können ausgetauscht werden. Außerdem mag die spezifische Umwelt eher irrelevant sein und nur der Fakt entscheidend, dass ein Ausschnitt aus dem Alltagsleben inkludiert ist.

Der Fluchtpunkt wird in der Regel über feste Linien von beispielsweise Gebäuden oder aber Straßen ermittelt. Im vorliegenden Fall können hier die gepresste Betonwand, der Fensterausschnitt, der Bordstein, die Träger der Stahlkonstruktion sowie eine Reihe hellerer Pflasterstein am Boden herangezogen werden (siehe Abbildung 2.1). Besagte Linien respektive deren imaginäre Verlängerungen deuten daraufhin, dass sich der Fluchtpunkt mittig, mit einer leichten Verschiebung nach rechts, befindet. Daher kann man in diesem Fall nach wie vor von einer Zentralperspektive sprechen, bei der die Soldatin sichtlich den Fokus der Aufmerksamkeit darstellt. Das Bild besitzt eine extreme Tiefe, die sich über die dominanten Linien herauskristallisiert. Merklich führen diese nach hinten und lassen so weit in das Bild hinein blicken. Man wird förmlich hinein gezogen. Weiterhin stechen vertikale

Linien hervor, welche die Fotografie fast schon rasterartig in unterschiedliche Bereiche aufteilen (Abbildung 2.2). Derart fallen vor allem zwei Sektionen auf: Zweidrittel, die den Kiosk zusammen mit den Sitzgelegenheiten und dem Plakat einfangen sowie die junge Frau, die sich im letzten Drittel auf der rechten Seite der Fotografie positioniert hat. Demgemäß wird nicht nur die Frau anschaulich in den Vordergrund gerückt, des Weiteren bildet sich ein ambivalentes Kontrastbild: Alltag vs. Militär. Sowohl offenkundige Alltagselemente (Stuhl, Tisch, Plakat, das auf den Kiosk hindeutet) in der Bildmitte als auch die militärische Komponente (junge Soldatin mit Waffe), die im Vordergrund erkenntlich ist, nehmen den Fokus ein und verbinden auf diese Weise die zwei Antagonismen, die zu einem werden.

All diese Aspekte sprechen für eine bewusst konstruierte Fotografie in einem professionellen Rahmen. Für eine amateurhafte Darstellung scheinen die Kompositionselemente zu stimmig. Auch eine Bildbearbeitung kann, aufgrund der grellen, prägnanten und sich klar abgrenzenden Farben nicht ausgeschlossen werden.

Die Fotografie inkludiert die folgenden Zeichen und Symbole:

- Die Bushaltestelle (Stahl-konstruktion) markiert Mobilität.
- Die Sitzgelegenheiten in ihrer spezifischen Farbgebung und in Zusammenspiel mit den Witterungsbedingungen stehen für Sommer, Entspannung, Freizeit, Pausieren und Geselligkeit.
- Der Sonnenschirm von Coca Cola, ebenso wie der Imbiss selbst, aber auch die Werbeflächen und die Plakate von dem Imbissstand repräsentieren Konsum (der Masse).
- Die Kriegsmetaphorik ist gegeben durch die Soldatin in Uniform, ihre Abzeichen sowie das Maschinengewehr in ihrer Hand.



Abbildung 2.1: Einzelbild israelische Soldatin - Fluchtpunkt und Tiefe



Abbildung 2.2: Einzelbild israelische Soldatin - vertikale Linienführung

Es vollzieht sich zwar keine direkte Interaktion der Hauptfigur (Soldatin) mit der Umwelt, dennoch ist sie über die Komposition in die Umgebung einheitlich eingefügt. Die militärische Strenge beziehungsweise die formelle Uniformung erfährt eine Auflockerung durch die abgelegte Kappe, die unter die Schulterklappe geklemmt ist. Darüber hinaus wird der Anschein geweckt, dass die anderen auf dem Bild befindlichen Personen die Soldatin gar nicht wahrnehmen. Sie selbst ist auf die Kamera konzentriert. Auch der Fotograf bleibt von den Akteuren gänzlich unbeachtet in der Situation der Aufnahme. Durch den direkten Blick in die Kamera werden auch die imaginierten BetrachterInnen in den Blick der jungen Frau genommen. Dennoch kann ihr Schauen nicht als provozierend oder stark fokussierend charakterisiert werden. Sie schaut in dem Sinne nicht aus dem Bild heraus.

5.1.3 Ikonologische Interpretation

Wie bereits in Kapitel 4.2 näher beschrieben, stammt das Bild aus einer Fotostrecke des deutschen Autors und Fotografens Simon Akstinat, die erstmalig im September 2014 erschienen ist. Der Autor selbst erläutert in dem Vorwort des Buches: „Krieg ist eine ernste Angelegenheit. Dies schließt jedoch nicht aus, dass Soldatinnen in ihrem Alltag auch Spaß haben können. (...) Da ist Freude über ein wenig Abwechslung, beispielsweise durch einen ausländischen Fotografen groß. Genau diese Momente der Freude habe ich fotografisch eingefangen.“ (Akstinat 2014, S. 3ff.). Weiter im Text weist er explizit darauf hin, dass die überordnete politische Eben beispielsweise in Form der Thematisierung des Nahost-Konflikts im vorliegenden Kontext nicht relevant ist, da sein persönliches Augenmerk ausschließlich auf den Individuen liegt sowie seinem Interesse an den einzigen weiblichen Wehrpflichtigen der Welt (vgl. Akstinat 2014, S. 4). In der Bildunterschrift der Fotografie heißt es: „Nathalie – Diese junge Frau hat eine wirklich einzigartige Geschichte zu erzählen: Die als nicht-Jüdin geborenen Nathalie wurde in Bayern von ihrem Vater misshandelt. Doch ihre Mutter fand

eine neue Liebe in Israel und Nathalie folgte ihr und dem Stiefvater ins Heilige Land, wo sie mit 13 Jahren zum Judentum übertrat. Aus Dankbarkeit gegenüber ihrer neuen Heimat, für die Chance auf ein besseres Leben, ist sie heute eine besonders patriotische Soldatin, die in der Raketenabwehr-Einheit ‚Eiserne Kuppel‘ dient.“ (Akstinat 2014, S. 8). Die Bildunterschrift liefert eine biografische Beschreibung zur abgebildeten Soldatin. Für die dargestellte Szenerie oder die ambivalente Darstellung von Alltag und Militär liefert sich jedoch keine Hintergrunderklärung. Dennoch lässt sich aus dem Ausschnitt des Vorwortes herauslesen, dass der Fotograf bemüht war, auch den Alltag respektive das Soldatentum fernab von Krieg darzustellen. SoldatenInnen im Kontext des Alltags oder der oft nicht assoziierten Stimmungslage der guten Laune und der entspannten Unbefangenheit. Eine Auflockerung des Formellen. Dies zeigt sich ganz deutlich im Bild. Die Präsentationsart trägt, vor dem Hintergrund des Entstehungskontextes, aber auch einen weiteren Aspekt nach außen. Krieg und Militär vollzieht sich in Israel im Alltag. Sie gehören zu dem alltäglichen Bild dazu. Entscheidend hierbei ist beispielsweise, dass die Bürger, die Soldatin gar nicht wahrzunehmen scheinen. Sie ist direkt in die Umgebung eingebettet und wird als selbstverständlich wahrgenommen. Durch die Verkörperung in Form einer Frau wird die militärische Präsenz jedoch auch zurückgenommen oder abgeschwächt. Ihr freundliches Gesicht und die schussbereite aber nach unten gerichtete Waffe unterstreicht dies durch die Komposition. Trotz des großen Kontrastverhältnisses fügt sich die Soldatin ebenso in den fast plakativ wirkenden Konsumaspekt hinein. Das Bild ist demnach nicht kritisch, ganz nach dem Slogan: Das Militär gehört dazu und hat ein freundliches Gesicht. Eine Bedrohung ist nicht auszumachen. Des Weiteren manifestieren sich in der Person selbst Gender-Elemente, die auffällig präsent sind und aufgrund der westlichen Kulturspezifik einen Bruch in dem Bild ergeben. Die Kleidung der Frau sei mit dem Adjektiv männlich zu konnotieren. Wohingegen die Person selbst Weiblichkeit und Jugendlichkeit transportiert (lange, blonde Haare, ein freundliches Gesicht, junge Gesichtszüge, ein Lächeln). Man könnte sogar von einer Überlagerung der Geschlechterrollen und Geschlechterattritionen sprechen. Parallel wird das assoziativ männliche Militär durch die weibliche Rolle instrumentalisiert. Das Weibliche verleiht in diesem Bild dem Militär ein Gesicht und zwar auf solch eine Art und Weise, dass der Weiblichkeit ihr Platz in Institution eingeräumt wird. Bereits bei dem Ersteindruck der Fotografie (*punctum* – siehe Anhang) ließen sich Ansätze dahingehend feststellen. So fielen auch hier die ersten Assoziationen in den Bereich einer Alltags- oder Urlaubsszenerie. Der allgemeine Eindruck war ein positiv-freundlicher. Zudem stach auch die Jugendlichkeit der Soldatin unmittelbar in das Auge. Ein Bruch vollzog sich jedoch hinsichtlich dessen, dass die

junge Frau mit dem Maschinengewehr im Zusammenhang mit der abgebildeten Umgebung eine befremdliche Wirkung hatte. Ebenso sonderbar erschien die Verhältnis von Militär und Alltag sowie der Tatsache, dass ihr auftreten in der benannten Umgebung dem Anschein nach als normal hingenommen wird; was sich allerdings auf die kulturellen Unterscheide zurückführen lässt. Resümierend festzuhalten, ist allerdings die bildliche Ambivalenz, die sofort in den Fokus der Aufmerksamkeit rückte. Die Beziehung von Fotograf und Abgebildeten weist keine persönliche Note auf. Das Bild macht auf der einen Seite den Anschein einer bewussten fotografischen Konstruktion, in welche die Abgebildete hineingestellt wurde und auf der anderen Seite entsteht der Eindruck als wäre die Soldatin an der Gestaltung dahingehend beteiligt, dass sie dem Fotograf für einen kurzen Augenblick den Zugang zu ihrer Alltagsszenarie eröffnet. Über die perspektivische Einflussnahme lässt sich sagen, dass gezielt versucht wurde die öffentliche Umgebung im Zusammenspiel mit dem Militärischen an den Rezipienten heranzutragen. Der Modus der Aufnahme macht dies ersichtlich: ein weiter Winkel fängt vor allem die städtische Umwelt mit ihrem Alltagsgeschehen ein und hebt zugleich die Soldatin darin hervor, obwohl diese wiederum – auch bedingt durch die Montageleistung - in die Umwelt eingebettet wird.

Zur Überprüfung der gezogenen Schlüsse vollzieht sich nachstehend eine weitere ästhesiologische Analyse.

5.2 Bildanalyse 2: weibliche Gruppenbild



Abbildung 3: Gruppenfotografie israelische Soldatinnen

Das vorliegende Bild wurde ausgewählt, da es nicht nur das Cover des Buches *Jewish Girls in Uniforms. Die einzigen weiblichen Wehrpflichtigen der Welt* ist und daher zugleich das

Aushängeschild der gewählten Materialbasis darstellt, sondern auch weil es die geforderten Hauptkriterien beinhaltet und diese in einer besonderen Art und Weise – auf den ersten Blick – umsetzt. So ist der militärischer Hintergrund mehr als ersichtlich, ebenso wie die Tatsache, dass es sich um eine bewusste Fotografie handelt, bei der selbstdarstellerische Mittel fast schon plakativ zur Schau gestellt werden. Des Weiteren erschien es sinnvoll neben der Interpretation eines Einzelbilds auch einen analytischen Blick auf eine Gruppenfotografie zu werfen. Es geht um die bessere Herausarbeitung korrelierende Inszenierungsarten oder aber das Aufzeigen entscheidender Diskrepanzen.

Auch hier folgt zunächst eine rein deskriptive Beschreibung der fotografischen Elemente.

5.2.1 Prä-ikonografische Beschreibung

Die Bildbeschreibung arbeitet sich von dem Hintergrund in den Vordergrund.

Das Bild teilt sich zu zwei Drittel in eine gelb-beigefarbene Wüstenfläche, und zu einem Drittel in den blauen Himmel, der durch aufgewirbelten Sand blass erscheint. Die gerade und merklich erkennbare Horizontlinie verschwimmt. Im rechten äußeren Drittel des Bildes erkennt man in der oberen Hälfte eine Halle. Sie ist durchgängig blau und vermutlich aus Stahl. Vor ihr sind in einer Reihe fünf Panzer zu erspähen. Von dem Blickwinkel der BildbetrachterInnen ausgehend werden sie von ihrer linken Seite eingefangen. Davor wiederum sind sieben junge, gutaussehende Frauen in einer Linie positioniert. In der rechten Ecke ganz oben registriert man den Ansatz eines Kanonenschaffts, höchst wahrscheinlich von einem Panzer. Die Frauen werfen allesamt einen Schatten, aufgrund der Größe und Ausrichtung kann man darauf schließen, dass die Sonne weit oben am Himmel steht.

Die nachstehende Beschreibung der Frauen-Gruppe erfolgt systematisch von rechts nach links. Die junge Frau rechts außen hat dunkelbraune, lockige Haare, die zu einem Zopf zusammen gebunden sind. Ihr fallen Strähnen in das Gesicht und der Pferdeschwanz liegt auf der rechten Schulter auf (Blickperspektive der BetrachterInnen). Sie ist gebräunt und trägt einen unheimlich großen Overall in einem militärischen khaki-grün. Vor allem der untere Bein-Teil scheint ihr viel zu groß zu sein. Die Ärmel des Overalls sind nach oben gekrempelt und die Bein-Enden in ihre sandigen Boots gesteckt. Von der Blickrichtung der BildbetrachterInnen ausgehend befindet sich ihr rechter Fuß leicht vor dem linken. Er ist angehoben, das Knie, schwebt unmittelbar über dem Boden und ihr Knie ist gebeugt. Der linke Fuß steht unbeweglich auf dem sandigen Untergrund. Ihre Ärmel hängen locker am Körper herunter, wobei sich der linke Arm vor dem rechten befindet. Sie trägt eine dünne

Halskette mit einem Anhänger daran und ihr Kopf ist nach links gedreht. Vermutlich trägt sie auch Ohringe. Der Blick geht nach links. Der Mund der jungen Frau ist offen und sie lächelt, wobei sie ihre Zähne zeigt. Die jugendlich wirkende Soldatin dicht daneben trägt den gleichen zu groß erscheinenden Overall. Auch bei ihr ist er in die schmutzigen Boots gesteckt und ihre Arme sind nach oben gekrempelt. Am rechten Handgelenk erspäht man eine Armbanduhr. Gleichermäßen fallen ihre dunkelbraunen, langen, glatten Haare in einem Pferdeschwanz über die linke Schulter. Ihr Blick geht zu Boden, ihre Augen sind zusammengekniffen und ihr Mund zeigt ein offenes Lachen. Ihre Körperhaltung ist gespiegelt zur ersten Frau. Der rechte Arm befindet sich leicht vor dem linken und ihr linkes Bein schwebt angehoben vor dem rechten über dem Sand. Seitwärts von ihr nimmt man eine weitere junge Frau wahr. Zwischen ihr und der zuvor Beschriebenen ist ein minimal größerer Abstand zu erkennen, als man ihn zwischen der ersten und zweiten Frau vernimmt. Die dritte in der Reihe trägt den gleichen Overall in der gleichen Art und Weise. Auch an ihrem rechten Handgelenk befindet sich ein Schmuckstück. Ihre dunkelbraunen Haare sind zu einem festen Dutt zusammengebunden. Sie blickt geradeaus in die Kamera, hat dabei ihre Augen zusammengekniffen und zeigt ein Lachen mit Zähnen. Die Arme der Soldatin hängen fast parallel am Körper herunter. Ihr links Bein steht vor dem rechten fest am Boden und der rechte Fuß berührt hinter dem Körper mit der Spitze den Untergrund. Sie ist etwas kleiner als die anderen Frauen in der Reihe. Die nächste junge Frau steht Schulter an Schulter mit der zuvor näher Beschriebenen. Ebenfalls gekleidet in dem Overall, scheint es als habe sie einen Gegenstand in ihrer linken Tasche, der eine Ausbeulung Bauch erzeugt. Ihr Kopf ist nach links in Blickrichtung gedreht und auch sie lacht herzlich mit zusammengekniffenen Augen und offenem Mund. Sie hat äußerst lange, dünn wirkenden, blonde Haare, die in einem hochgebundenen Zopf über die rechte Schulter fallen. Ihre Körperhaltung ist simultan zu der jener zuvor charakterisierten Frau. Schmuck ist bei ihr nicht zu erkennen. Unmittelbar daneben, minimal nach hinten versetzt erblickt man eine weitere junge Erwachsene. Ihr Körperhaltung scheint vollkommen übereinstimmend mit ihrer rechten Nachbarin (fast parallel herunterhängende Arme, linker Fuß fest am Boden und rechter nachhinten versetzt nur mit der Spitze den Sand berührend). Gleichermäßen schaut sie mit gedrehtem Kopf nach links. Unter ihrem zu großen Overall mit hochgeschlagenen Armen erkennt man den Ansatz eines weißen Shirts. Sie hat braune, leicht lockige Haare, die lange in einem Pferdeschwanz über die rechte Schulter fallen. In genau derselben Art und Weise zeigen ihre Augen und ihr Mund ein Lachen. Die Kleidung der Soldatin wirkt etwas dunkler, als die der übrigen. Linksseitig von ihr, deutlich nach vorne versetzt nimmt man die sechste im Bunde wahr. Der Overall der jugendlich wirkenden ist ebenfalls zu groß, an den Armen

hoch gekrempelt und in die Boots gesteckt. An dem rechten Arm sieht man eine goldfarbene Uhr und an dem linken befindet sich ein Armband. Im Gegensatz zu den anderen trägt sie einen khakifarbenen Fischerhut. Ihr brauner, lockiger Zopf liegt auf der rechten Schulter. Ihr rechtes Bein befindet sich weit vor dem linken, wobei die ausschließlich die Hacke des benannten Fußes den sandigen Untergrund berührt. Ihr linker Fuß scheint sich in einer Linie zu dem vorderen auf den Boden zu befinden. Der rechte Arm hängt am Körper locker herunter. Die linke Hand berührt den nach rechts oben gedrehten Kopf an der Hinterseite. Der Ellenbogen steht nach außen. Der Blick geht in die rechte obere Ecke, währenddessen ihr Kinn angehoben ist. Auch sie lächelt mit offenem Mund und hat relativ zusammengekniffene Augen. Mit Abstand nach rechts sich abhebend – jedoch auf gleicher Höhe - erspäht man die siebte Soldatin. Sie trägt gleichfalls den Overall mit nach oben geschlagenen Armen, allerdings sind ihre Füße nicht zu sehen. Sie befindet sich in der Luft. Dem Anschein nach ist sie nach oben gesprungen, wobei ihre Beine ab den Knien auf solche eine Art und Weise nach hinten abgeknickt sind, das man den unteren Bein-teil inklusive der Schuhe nicht sehen kann. Beide Arme ragen in einer leichten V-Form nach oben in die Luft. Der gesamte Körper ist gestreckt. In ihrer rechten Tasche erkennt man einen Gegenstand, der denkbar ein Handy sein könnte. Die jung aussehende Frau hat sehr lange dunkelbraune Haare, die zu zwei Zöpfen oben am Kopf gebunden sind. Der linke Zopf befindet sich durch den Sprung aufgelockert in der Luft. Man erkennt deutlich ihr linkes Ohr. Der Kopf lehnt an der rechten Schulter und ihr Mund ist aufgerissen, so als würde sie etwas rufen. In das Auge sticht der Schatten unter der Springenden. Er ist prägnant schwarz und etwas größer. Bis auf die Soldatin mit dem Fischerhut und jene, die zu Boden schaut, blicken alle übrigen zu der jungen Erwachsenen in der Luft.

Die interpretatorische Leistung im Hinblick auf die beschriebenen Bildobjekte, ebenso wie die analytische Betrachtung gestalterischer Merkmale werden im nächsten Kapitel dargelegt.

5.2.2 Ikonografische Beschreibung und Interpretation

Die Farbgebung der Fotografie ist in hellen Erdtönen gehalten. In der überwiegend sandfarbenen Färbung stechen vor allem die blaue Halle sowie die khakifarbenen Overalls der Frauen heraus. Diese stellen das farblich am prägnanteste Element des Bildes dar. Intensive Kontraste sind dennoch nicht gegeben. Zurückführen lässt sich die Begebenheit zum einen auf die großflächige Wüstenumgebung und die tarnende Farben der Panzer und Anzüge, aber auch auf den Sand, der in der ganzen Luft zu hängen scheint und wie ein drüber Schleier über

den Hintergrund gelegt ist. Derart macht es den Anschein als seien alle Segmente unscharf, abgesehen von den sieben jungen Frauen. Jene bilden zusammen mit ihren Schatten einen hell-dunkel Kontrast zu dem Wüstenboden. Das Bild ist insgesamt sehr hell, gut ausgelichtet und deutet explizit auf eine große Sonneneinstrahlung hin. Auch die Schatten, die deutlichen Verlaufslinien und deren spezifische Ausrichtung verweisen hierauf. Eine Besonderheit findet sich dahingehend, dass die rechtsseitigen Schatten in ihrer Ausdehnungen eine Anomalität zu jenen auf der linken Seite aufweisen. Prinzipiell fallen sie so, als würde die Sonne unmittelbar von oben auf die einzelnen Bildobjekte fallen, abgesehen von dem der äußeren rechten Soldatin. Ihr Schatten läuft nach rechts aus. Ein Fluchtpunkt lässt sich im Hinblick auf die Linienführung nicht im Bild lokalisieren. Dominierend sind horizontale Linien, die sich waagrecht durch das gesamte Bild ziehen und es auf diese Weise strukturieren (Abbildung 3.1). Es kann eine Zentralperspektive ausgemacht werden, die dem Anschein nach direkt gerade von vorne auf gleicher Höhe aufgenommen wurde. Am wohl auffälligsten ist die Horizontlinie, die sich in ihrer Weiterführung über die Körper der Panzer und die Kanonenrohre durch das obere Drittel des gesamten Bildes zieht. Zwar nicht direkt in das Auge springend aber die Betrachtungsweise und Bildkomposition stark beeinflussend, sind jene zwei Linien, die sich über die Kopfreihe sowie über die gerade Linie der Füße am Boden ergeben. Heraus fällt alleinig die junge Frau, die in die Luft springt. Dieserart wird die Fotografie in drei gleich große Fragmente geteilt und erhält eine klare Strukturierung. Ebenso zieht sich eine Gerade an den Händen der Frauen entlang. Unterstützend sowohl durch die Linie unter den Füßen, als auch jene unterhalb und oberhalb der Köpfe wird die Soldatin mit dem Fischerhut prägnant in den Vordergrund gehoben. Ihr sichtbarer Fuß ist unterhalb der benannten Linie positioniert, ihr Kopf ragt leicht über die obere Kopf-Gerade hinaus und sie ist zudem die einzige, bei der einer der Arme ebenfalls in dem Spalier der Frauenköpfe vorzufinden ist. Die Komposition des Bildes ergibt sich zudem über die Blickrichtungen der Abgebildeten (Abbildung 3.2). Hervortretend ist hierbei abermals die junge Frau mit dem Hut. Im Gegensatz zu allen Anderen streckt sie ihr Kinn weit in die Luft und blickt in die rechte obere Bild-Ecke. Betont wird die besagte Haltung hinzukommen durch die Hand, mit der sie ihren Hinterkopf festhält. Diese bildet die Verlängerung der Blick-Linie nach hinten, die schlussendlich im Körpermittelpunkt der hochspringenden Frau endet. Es macht den Anschein als sehe sie freundlich und gut gelaunt den Kanonenroh-Ansatz in der Bild-Ecke direkt an. Ihr Blick kreuzt sich mit dem der anderen drei, die gezielt nach links auf das in der Luft befindliche Mädchen schauen. Die Soldatin ganz rechts ebenso wie die zwei jungen Frauen ganz links (neben der Soldatin mit dem Hut) haben ihren lachenden Blick auf die

springende junge Erwachsene gerichtet. Die dritte Soldatin, in der Mitte der Gruppe ist die einzige, die direkt in die Kamera schaut. Erst über die eingezeichneten Blickrichtungen gerät sie in den unmittelbaren Fokus der Aufmerksamkeit und rückt in den Bildmittelpunkt. Es scheint als laufe sie gut gelaunt und lachend direkt auf die BildbetrachterInnen zu. Im Hinblick auf die Linienführung bildet die in die Luft hüpfende Soldatin ein ‚X‘. Sie nimmt den Schwerpunkt im Bild sowohl im Bezug auf die Blickrichtung als auch über die Linienführung ein. Desgleichen ist sie in der Gesamtkomposition, die Person, die am markantesten heraussticht. Man könnte sie in diesem Sinne als Ausreißer beschreiben, vor allem auch deswegen, da ihre Körperhaltung kontrastierend zu denen, der anderen dargestellt ist. Hier von ableitend kann man daher von drei Bildzentren sprechen, die sich über einen genauen analytischen Blick eröffnen: die springende Frau, Die Soldatin mit dem Fischerhut und die einzige junge Erwachsene in der Reihe, die gradlinig in die Kamera blickt. Deutlich abhebend bleiben aber nach wie vor die zwei Erstgenannten, mit Schwerpunkt auf der in der Luft befindlichen Soldatin. Hinzufügend zu der Anordnung der Bildelemente kann erwähnt werden, dass die Panzer gut ersichtlich im Hintergrund sind und somit den militärischen Kontext explizit unterstreichen, dennoch stehen sie in keinem direkten Bezug zu den Abgebildeten. Allein die Uniform weist auf einen Zusammenhang hin.

Die Fotografie trägt dahingehend eine Ambivalenz in sich, das sie zum einen den Eindruck einer Momentaufnahme vermittelt und zum anderen als bewusste Konstruktion charakterisiert werden kann. Für die Begebenheit einer Momentaufnahme sprechen, die zufälligen Bildelemente wie beispielsweise der grau-beigefarbene Kasten am linken Bildrand oder das in der rechten Ecke hereinragende Kanonenrohr. Auf diese Art und Weise wird der Bildcharakter einer Zufälligkeit unterstrichen. Der Eindruck der bewussten Konstruktion findet sich vor allem bei der Darstellung der Frauen. So hat ihre Art und Weise zu gehen und auf dem Bild als Gruppe zu funktionieren zwar den Anschein einer Zufälligkeit und einer gewissen Spontanität, nichtsdestotrotz schwingt ein Werbecharakter mit, der sich über die Komposition der Objekte ergibt sowie den gewählten Bildausschnitt. Auch die Vereinigung der Attribute von Weiblichkeit und Unbefangenheit (Körperspreche, Aussehen, Mimik, Gestik) im Einklang mit den stark wirkenden männlichen Kleidungsstücken (, die viel zu groß sind) und dem harten Kontext verweisen auf eine bewusste Inszenierung. Wahrscheinlich bilden die beschriebenen Kontrastierungen, der vielen Gegenpolen den intentionalen Hintergrund.

Eine nachträgliche Bearbeitung des Material ist nicht ausgeschlossen und wird auch vermutet. Dies nicht nur aufgrund des Einbettungskontextes, sondern auch wegen den doch satten

Farben der Hauptfiguren und der Schärfe der Personen im direkten Vergleich zu den anderen Bildelementen.

Folgende Zeichen und Symbole manifestieren sich in der Fotografie:

- Die hochgekrempelten Ärmel stehen für Funktionalität und verweisen zugleich auf die Hitze und Trockenheit. Ebenso stehen sie für ein Anpacken ein und dem auflockern eines formellen Rahmens (vgl. hochgekrempelte Hemd-Arme).
- Die einheitlichen Overall kennzeichnen Uniformität, Einheitlichkeit, Funktionalität und haben in dem konkreten Fall eine Gleichheitssymbolik. Im Zusammenhang mit dem Fehlen von Abzeichen oder Rangmarkierungen wird dies unterstützt (keine Hierarchie – gleichgestellt).
- Die springende Frau verkörpert die Ausgelassenheit und einen kindlichen Euphorie. Ebenso kann an dieser Stelle das Schlagwort der Clownerie genannt werden.
- Die Panzer stehen gleichermaßen für Funktionalität und eine instrumentelle Beschaffenheit. Des Weiteren sind sie ein Kriegssymbol und werden mit Gewalt und Zerstörung assoziiert
- Die langen und auch frisierten Haare stehen für Weiblichkeit. Die Zöpfe der springenden Frau symbolisieren eine kindliche Ausgelassenheit und Jugendlichkeit.
- Des Weiteren transportiert auch die Körperhaltung der Soldatin mit dem Fischerhut Weiblichkeit. Gleichzeitig steht sie fernerhin für Gelassenheit.
- Das ausgelassene Lachen der Frauen ebenso wie die Aktion des Springens steht symbolisch für Spaß und Unbefangenheit ein.
- Eine symbolische Wirkung hat zudem die Dynamik und Bewegung die durch die springende Frau und das nach vorne laufen der ganzen Gruppe getragen wird.

Zusammenfassend lässt sich im Hinblick auf die Symbole festhalten, dass zwei Gruppen von Symboliken eine Symbiose in der Fotografie bilden. Zum einen geht es um Weiblichkeit und zum anderen um das Soldat-Sein. Diese inkludiert Einheit, Gleichheit und Einheitlichkeit. Nicht das einzelne Individuum ist wichtig, sondern das gemeinschaftlich-gleichförmige Wirken einer Gruppe. Diese zwei Symbolgruppen kommen auf den Körpern der Frauen



zusammen und verschmelzen miteinander.

Abbildung 3.1: Gruppenbild israelische Soldatinnen – Linienführung



Abbildung 3.2: Gruppenbild israelische Soldatinnen – Blickrichtung

Die Interaktionen zwischen den Abgebildeten vollziehen sich ausschließlich über die Blicke respektive ein gezieltes Anblicken. Die dargestellten Frauen erscheinen als einheitliche Gruppe von Freundinnen, die Spaß zusammen haben. Das Lachen der Mädchen wird unweigerlich auf die Gruppenaktivität bezogen. Auf den ersten Blick fungieren und funktionieren sie ausschließlich als ausgelassene Einheit, die keine Interaktion mit der Umwelt eingeht. Es wäre denkbar sie in ein gänzlich anderes Setting hineinzusetzen. Auf den zweiten Blick allerdings finden sich zwei nach außen gerichtete Handlungen. Zum einen blickt die Soldatin mit dem Hut in eine völlig entgegengesetzte Richtung als der Rest. Sie scheint alleinig durch ihre Blickrichtung auffällig herauszustechen und sich nicht vollkommen in die Gleichförmigkeit einzuordnen. Vor diesem Hintergrund auffällig ist zudem jene junge Frau, die unmittelbar in die Kamera schaut. Sie ist die einzige in Interaktion mit dem Fotografen respektive den Bildbetrachtenden (die springende Frau scheint ihre Augen geschlossen zu haben).

Nachfolgend werden die Einzelinterpretationen in dem Bildsinn zusammengefügt.

5.2.3 Ikonologische Interpretation

Die Gruppen-Fotografie stammt aus dem gleichen Kontext wie das voranstehende Bild (*Jewish Girls in Uniforms. Die einzigen weiblichen Wehrpflichtigen der Welt* von Simon Akstinat.). In der Bildunterschrift heißt es: „Die Panzer-Klempnerinnen“. In dem nachstehende Beschreibungstext folgt: „’Juhu! Ein Fotograf! Die Modenschau kann beginnen’ – Diese Soldatinnen von der Panzer-Instandsetzung in Shizafon genossen sichtlich die Aufmerksamkeit der Kamera!“ (Akstinat 2014, S. 11). Und genau dies wird auch von dem Bild in der Inszenierungsweise der Soldatinnen transportiert. Sie sind amüsiert, lachen herzlich und wirken mehr als unbefangen. Sie nehmen teilweise gezielte Posen ein und präsentieren sich in einer ausfälligen Darstellungsart (Modenschau). Dies steht in einem Dualismus zu der kargen Wüstenlandschaft, die eindeutig militärische Elemente zeigt. Auch die Ausführungen in dem Vorwort (siehe Kapitel 5.1.3) verfestigen sich über die Bildthematik. Das Stichwort lautete ‚Spaß‘. Des Weiteren soll die spezifische Nahost-Thematik zwar ausgeklammert werden und dennoch ist Wiedergabe des militärische Alltag mit seinen ‚spaßig‘, weiblichen Zügen von belangen. Wie auch schon in dem *punctum* (siehe Anhang) vermerkt, hinterließ die erste Bildbetrachtung den Eindruck einer Werbefotografie. Auch die bewusste Konstruktion und das aktive Posieren wurden wahrgenommen. Vor diesem Hintergrund fiel zudem die Ambivalenz der markanten Bildelemente, ebenso wie die gemeinschaftliche Uniformität direkt auf. Aber auch die Gegenläufigkeit des militärischen Schauplatzes und der kindlicher Unbefangenheit. Im Bildsinn manifestiert sich ein Gegenüber von Weiblichkeit und militärischer Härte. Die weibliche Spezifik – lange, frisierte Haare, Körperhaltung, Attraktivität, Schmuck - ist in das Bild und die Komposition eingeordnet, sie ist nicht zufällig und wird trotz der Einarbeitung direkt erfasst. Der Gender-Aspekt wird umgehend, jedoch unbewusst aufgenommen und beeinflusst die Bildassoziationen. Die Fotografie schreit förmlich heraus, dass das Militär Weiblichkeit und Frau-sein nicht ausklammert. Die eigentlich gegensätzlichen Richtungen sind leicht vereinbar sind und passen gut zusammen. Ebenso ergibt sich ein Spannungsverhältnis zwischen dem militärischen Aspekt, repräsentiert vor allem durch die Panzer, die Umgebung und die eindeutig Uniformierung, die wiederum auf Gewalt und Krieg hindeuten, und einer euphorisch, kindlich-spaßigen Ausgelassenheit. Der hier sich widerspiegelnde Kontrast kann als gegenläufig und groß charakterisiert werden. In diesem Zusammenhang springt auch die Kindlichkeit abhebend ins Auge (springende Frau mit Zöpfen). Es verfestigt sich eine inszenierte Euphorie, die ihren Ausdruck über die enthusiastische und froh gestimmte Gemeinschaft findet. Der Gemeinschaftssinn nimmt ebenfalls einen großen Stellenwert in der

fotografischen Thematik ein. Die Gruppe der Soldatinnen erscheint als eine uniformierte, ent-individualisierte homogene Massen deren Einheitlichkeit über die äußere Erscheinung gewährleistet wird (Overalls, gleiche Frisuren, gleichförmige Körperhaltung). Sie bilden eine rituelle Gemeinschaft. Parallel heben sich über die Körperhaltung zwei kongruente Gruppenmitglieder ab. Die springende Frau mit den Zöpfen steht symbolisch für die kindlich-ausgelassene Unbefangenheit ein. Die Soldatin mit dem Hut transportiert den Weiblichkeitsaspekt zusammen mit einer gezielten darstellerischen Komponente. Sie ist die einzige die auch leichte Abweichungen von der Uniformität aufweist (Fischerhut), wodurch sie – gleichsam ihrer in der Luft befindlichen Kollegin – in den Fokus der Aufmerksamkeit rückt. Bei allen abgebildeten Elementen der Fotografie schwingt eine Außeralltäglichkeit mit, die das Bild sehr interessant wirken lässt und den Blick festhält. Die perspektivische Einflussnahme auf den/die Rezipienten/Innen vollzieht sich über den weitwinkligen und zentralperspektivischen Aufnahmemodus. Den BetrachterInnen wird ein weiträumiger Einblick in eine Szenerie geboten, die dazu einladet länger auf der Fotografie zu verharren. Die angeführten Widersprüchlichkeiten, die sich unterschwellig in dem Bild verstecken, unterstützen diesen Punkt, ebenso wie die Tatsache, dass sich drei Blickzentren auftun. Die BeobachterInnen werden Teil des Bildes. Die Beziehung zwischen dem Fotograf und den Abgebildeten beschreibt sich als eine kollegial-professionelle. So erhält man den Eindruck, dass die zwei Parteien bekannt sind und der Fotograf in die spaßige Umgebung eingebettet. Simultan kommt eine Professionalität dadurch zustande, dass das Bild wie eine konstruierte Werbefotografie erscheint.

Um die gefunden Ergebnisse besser zu untermauern und die Spezifik der Darstellungsweise von Soldatin anschaulicher verdeutlichen zu können, wird in der angliedernden seriellen Fotoanalyse nicht nur erweiternd auf den Bildkontext eingegangen, sondern auch männliche Vergleichsbilder gegenübergestellt.

5.3 Serielle Fotoanalyse

Wenn man nun zusätzlich die anderen Bilder der Fotostrecke betrachtet, so zieht sich ein Charakteristikum stringent durch: die transportierte Freundlichkeit respektive die gutgelaunte Unbefangenheit, fernab von der üblicherweise mit dem Militär assoziierten Ernsthaftigkeit. Natürlich mag dies primär auf die Tatsache, der bewussten Fotografie rückführbar sein und den (vermuteten) relaxten Entstehungskontext. Überdies mag die Ursache auch darin liegen, dass der militärische Alltag nicht durchweg von Bedrohungen und Gefahr durchzogen ist.

Nichtsdestotrotz springt der angeführte Punkt bei allen Bildern direkt in das Auge und vermittelt einen positiven, aber als unüblich aufgefassten Eindruck. Des Weiteren ist das gesamte Bildmaterial geprägt von der Vermittlung von Weiblichkeit, der militärischen Präsenz im Alltag und einer Darstellung der israelischen Soldatin als selbstverständliches Mitglied der Armee. Der Fotograf arbeitet gezielt ... heraus, frei nach dem Motto: Die schöne Soldatin mit Freude an ihrem Leben und dem Beruf. Der Typus der Bilder ist durchweg der gleiche, Anomalien finden sich in dem Visuellen nicht. Anders verhält es sich hingegen bei den Bildbeschreibungen. Neben ‚lustigen‘ kleinen Anmerkungen, finden sich teilweise biografische Hintergrundgeschichten, die ernste Elemente inkludieren (siehe auch Bildanalyse 1 – Kapitel 5.1.3).



Abbildung 4: Simon Akstinat: *Jewish Girls in Uniforms* - Beispielsbilder

Weitere ausführliche und analytische Betrachtungen im Hinblick auf vergleichende Fotografien von israelischen Soldaten würden den Rahmen dieser Arbeit deutlich übersteigen. Trotzdem scheint eine Gegenüberstellung, vor allem aufgrund der Gender-Thematik unabdingbar. Daher wird im Anschluss nun mit einem etwas oberflächlicheren Blick Fotografien von männlichen Soldaten unter die Lupe genommen. Da keine analoge Fotostrecke mit Männern auffindig gemacht werden konnte, wurde die Google-Suche gestartet. Die erste Auffälligkeit zeigte sich bereits bei der Recherche selbst. So ließen sich fast nur Bilder finden, die in einem unmittelbaren Kriegskontext entstanden sind und Kampfhandlungen oder militärische Szenarien abbilden. Die private Seite sowie der kampflose Militäralltag, die sich in allen Frauenbildern der Fotostrecke wiederfinden, scheinen hier gänzlich zu fehlen. Die dargestellten Männer sind als Soldaten illustriert, wohingegen die Frauen (auch bei einer herkömmlichen Google-Bilder-Suche) als weibliches Individuum in einem (militärischen) Kontext porträtiert werden. Hierüber manifestiert sich eine gewisse Gender-Spannung. Die von Frauen auffindbaren Fotografien sind dominiert von Weiblichkeitsattributen, die vor allem über die Körperhaltung, die Haare, den Gesichtsausdruck oder über kleine Accessoires transportiert werden; wie auch in den zwei

Bilderbeispielen zu sehen. Indes markieren die Soldaten ihre Männlichkeit, die sich primär über die Körperhaltung ergibt und von der Art der Uniformierung unterstützt wird. Anders als bei den Frauen wirkt die Armee-Tracht natürlich und sticht in dem Sinne nicht ins Auge. Demgegenüber tragen die Frauen Uniformen, die markant Männlichkeit ausstrahlen. Sie sind in der Regel zu groß, wodurch sie teilweise verkleidet wirken beziehungsweise eine starke Diskrepanz zwischen ihrer Geschlechtlichkeit und der männlich attribuierten Institutionen hervorgehoben wird. Abgesehen von der Kriegsthematik, die bei den Männern deutlich mehr hervorsteht, zeigen sich diese aber ähnlichen den Frauen oftmals mit entspannten und lachenden Gesichtsausdrücken. Die als absurd empfundene Unbefangenheit kristallisiert sich auch hier heraus. Absolut konträr zu dem Bilderband verhält es sich jedoch mit der Begebenheit, dass die Frauen-Bilder allesamt bewusst inszeniert erscheinen und die Abgebildeten offensichtlich eine Pose einnehmen. Bei den Männern ist dies nicht der Fall. Man bekommt überwiegend den Eindruck von Momentaufnahmen, die spontan in der Situation entstanden sind, obwohl ein direkter Blick in die Kamera gegeben ist. Die angliedernden Gruppenbilder (und auch jene die des Weiteren auf Google betrachtet wurden,) stimmen zwar hinsichtlich des Spaß-Aspektes, der Unbefangenheit, der ritualisierten Gemeinschaft und der Ent-individualisierung überein, eine Jungendlichkeit und Kindlichkeit wird allerdings zu keinem Zeitpunkt befördert (trotz des annähernd gleichen geschätzten Alters der Bildobjekte).



Abbildung 5: Einzelfotografien – israelischer Soldat



Abbildung 6: Gruppenfotografie – israelische Soldaten

Abschließend werden die in den Einzelpunkten erörterten Interpretationen gesamtbetrachtend zusammengetragen.

5.4 Zusammenführende Gesamtinterpretation

Im Hinblick auf die gestalterischen Mittel in Farbgebung und Kontrastsetzung der zwei Frauen-Fotografien findet sich eine Übereinstimmung darin, dass die Umgebungen sehr hell wirken. Beeinflusst wird dies durch die starke Sonneneinstrahlung, die lichtdurchflutete Szenerien und die offensichtliche Schatten. Obwohl es sich bei den beiden Bildern um Farbfotografien handelt, so ist das Einzelbild durchdrungen von markanten und bunten Farben, wohingegen das Gruppenbild eine gewisse Blässe hat. Demgemäß manifestieren sich übergreifend hell-dunkel Kontraste. In diesem Zusammenhang ist es immer die Uniform, die dadurch hervorgehoben wird. Der Unterschied besteht allerdings darin, dass sich die Soldatinnen im Vergleich zu ihrer Umwelt hell abhebt und die Gruppe von Frauen dunkel hervorsteht. Bei dem Einzelbild ist die Umgebung farblich laut, wobei die Soldatin in unauffälligen Farben erscheint. Umgekehrt verhält es sich mit dem Gruppenbild. Hier ist die Umgebung farblich unauffällig und die Soldatinnen fallen im Hinblick auf die Gestaltung auf. Ansatzweise simultan ist zudem die perspektivische Einsicht: weitwinklige Zentralperspektive. Hierdurch schwingt auch der Konstruktionscharakter, dass ein bewusstes Betonen der Frauen inkludiert, bei beiden Fotografien mit, jedoch in gegenläufiger Art und Weise. Die Einzelperson sticht nicht auffällig heraus, obwohl sie gezielt eingefangen wurde. Das Gruppenbild legt den unmittelbaren Fokus auf die Personen und bindet sie trotzdem in die Umgebung mit ein. Gemeinsam ist den Bildern, dass alle Abgebildeten wissentlich für das

Bild posieren und es sich um keine Momentaufnahmen handelt. Trotzdem wird versucht den Anschein einer Zufälligkeit aufrecht zu erhalten. Divergent verhält es sich mit den Männer-Fotografien, die einen spontanen Charakter aufweisen. Eine weitwinklige Zentralperspektive finden sich bei beiden Darstellungen, um die Personen gezielt in der Außenwelt wirken zu lassen beziehungsweise diese in sie einzubetten. Eine Tiefe ist ebenso bei der Gruppen-, als auch der Einzelfotografie zu erkennen. Diese gestaltet sich über die weitläufigen Linien, die in das Bild hineinragen (Einzelfoto) und die Horizontlinie mit den Straßen, die sich in ihr verlaufen (Gruppenfoto). Ebenso vollzieht sich eine Strukturierung über die Feldlinien. Bei der ersten Analyse im Hinblick auf die vertikalen Nachzeichnungen der herausstechenden Gegenstände und bei der zweiten Analyse durch die horizontalen Gerade. Auf diese Weise schlüsseln sich beide Bilder in ein ein-Drittel-zwei-Drittel-Verhältnis auf. In der Gruppenfotografie sind die Frauen durch ihre Positionierung maßgeblich an der Bildstrukturierung beteiligt und selbst Bestandteil der Feldlinien. Demgegenüber ist die Soldatin bei der Konstruktion der Linienführung ausgeschlossen. Es manifestiert sich außerdem ein umgekehrte Antagonismus in Bild eins und zwei. Die Einzelfotografie wird zu zwei Drittel dominiert von dem Hintergrund respektive der Alltagswelt. Hierbei bildet die Soldatin das ‚kleine‘ Kontrastbild (ein Drittel). Bei der Gruppenfotografie hingegen verhält es sich genau umgekehrt. Die Soldatinnen nehmen in ihrer militärfernen Posen zwei Drittel des Bildes ein und das letzte Drittel ist neutral gehalten beziehungsweise deutet mit minimalen Elementen auf die Armee hin. Beide Fotografien dokumentieren des Weiteren ein außerordentliches Merkmal. Der Hintergrund und die Gestaltung der Umgebung nehmen einen wichtigen Stellenwert in der bildlichen Komposition ein und scheinen auch bewusst eingebettet, demungeachtet ist es aber so, dass die spezifische Szenerie jederzeit ausgetauscht werden könnte, da das Augenmerk ausschließlich auf der Thematik der Umwelt liegt. Derart könnte die Soldatin auch in einer andere Alltagsszenerie stehen und die Gruppe vor einem anderen militärisch angehauchten Hintergrund posieren. Über die Hintergründe werden die Kontrastierungen, die sich in den Bilder widerspiegeln, gewährleistet. Sie haben großen Einfluss auf die Bildwahrnehmung und die Darstellung des Typus israelische Soldatin - so wie sie von dem Fotografen verstanden wird. Kurz um der explizit Hintergrund ist austauschbar, jedoch nicht die gezeigte Thematik. Ergänzend wurde bei beiden Analysen der Kontrast Alltag versus Militär festgestellt. Im Bezug auf die innerbildliche Symbolik gibt es Überschneidungen bei den folgenden Punkten:

- Die Sitzgelegenheiten in ihrer spezifischen Farbgebung (Bild 1), die Posen der Frauen (Bild 2) stehen im Zusammenspiel mit den Witterungsbedingungen beider Bilder für

Sommer, Entspannung, Freizeit, Spaß und Geselligkeit.

- Die Kriegsmetaphorik ist gegeben durch die Soldatin in Uniform, ihre Abzeichen sowie das Maschinengewehr in ihrer Hand aber auch durch die Overalls der Frauengruppe sowie die Panzer im Hintergrund.
- Die Bushaltestelle in der ersten Fotografie und die Panzer in der zweiten stehen für Mobilität.
- Die hochgekrempelten Ärmel stehen für Funktionalität, Anpacken, die Auflockerung eines formellen Rahmens und verweisen zugleich auf die Hitze und Trockenheit.
- Panzer und Maschinengewehr sind Kriegssymbole.
- Die Langen und frisierten Haare von allen Frauen vermitteln Weiblichkeit.

Insgesamt lässt sich sagen, dass beide Bilder Weiblichkeits- und Kriegssymbole deutlich in sich tragen und dies im Zusammenhang mit Zeichen, die auf Alltag und Ungezwungenheit hinweisen (Gruppenbild: Körperhaltung, Lachen, Zöpfe, springende Frau; Einzelbild: Alltagsszene, hochgekrempelte Arme). Der Kontrast Männlichkeit-Weiblichkeit findet sich nicht nur im Kontext der Kriegselemente, sondern auch über die zu große Kleidung. Man könnte sogar von einer Überlagerung der Geschlechterrollen und Geschlechterattritionen sprechen. Diese bildinterne Ambivalenz, die sofort in den Fokus der Aufmerksamkeit rückte, manifestiert sich in Analyse eins und zwei. Auffällig ist allerdings, dass in dem ersten Bild kein Gemeinschaftssinn oder eine Euphorie thematisiert wird. Ganz anders verhält es sich bei der zweiten Fotografie.

Hinsichtlich der gegebenen Interaktionen kann gesagt werden, dass bei beiden Bildern keine Interaktion zwischen den Hauptprotagonisten und der Umwelt vollzogen wird. Nichtsdestotrotz gehen die zentralen Bildelemente mit dem Hintergrund eine Symbiose ein. Übereinstimmend ist zudem die Auflockerung des Formellen: hochgekrempelte Arme, unter die Schulterklappe gesteckte Mütze, Fischerhut, Körperhaltungen der Frauengruppe, auffälliges Lachen. Im Zuge der militärischen Präsenz über den Körper der Frau, wird die formelle Strenge ebenso abgeschwächt. Eine Gemeinsamkeit besteht weiter dahingehend, dass mehrere Blickzentren vorhanden sind und der Betrachter-Blick im Bild springt beziehungsweise springen kann. Die Interaktion von Fotograf und Abgebildeten ist genau gegenläufig. Die Soldatin wirkt im Vergleich mit dem Gruppenbild distanziert. Die Frauengruppe hingegen macht den Anschein als würde sie den Fotografen miteinbeziehen.

Angesichts des Kontextes kann angemerkt werden, die im Vorwort vermerkte Intention des Fotografen deutlich in beiden Bildern zu erkennen ist (Ausklammern des Nah-ost-konfliktes, Darstellung des militärischen Alltags, Spaß, Fokus auf die Persönlichkeit und den Typus

israelische Soldatin). Die Bildunterschriften sind dahingehend konträr, dass bei dem ersten Bild eine ernste Erläuterung mit biografischen Elementen gegeben ist, wohingegen die Beschreibung der Gruppe alleinig die freudige Szenerie etikettiert.

Der Bildsinn beider beinhaltet die Gegenüberstellung von Weiblichkeit und Militär, stellt den Krieg respektive die militärische Präsenz als alltäglich dar und verbindet sie mit guter Laune und Normalität. Bei dem Gruppenbild manifestiert sich die Weiblichkeits-Militär-Symbolik über viele Einzelhandlungen. Daneben vollzieht sich diese Gegenüberstellung bei dem Einzelbild in einer Person. Die Fotografien behandeln keine kritische Thematik, vielmehr stellen sie klar: Das Militär gehört dazu und hat ein freundliches, weibliches Gesicht. Trotz der benannten Einbindung des Alltäglichen findet sich übergreifend bei allen abgebildeten Elementen eine Außeralltäglichkeit. Dies trifft im Besonderen auf die Gruppenfotografie zu.

Wirft man nun abschließend einen kurzen Blick auf die männlichen Vergleichsbilder, so kristallisiert sich vor allem ein Aspekt heraus, der die Inszenierungen der Soldatinnen charakterisiert und sich fortwährend durchzieht. Die Männer sind durchweg als Soldaten illustriert. Demgegenüber ist die Soldatin in ihrer Darstellung eine weibliche Akteurin, die in einem militärischen Kontext funktional eingebunden ist. Sie geht jedoch im Gegensatz zu den Männern keine Symbiose ein. Ihre spezifischen Merkmale werden hervorgehoben und stehen zumeist in Kontrast zu den Elementen (beispielsweise Kleidung) der männlich attribuierten Institutionen.

6 Fazit

Im abschließenden Fazit soll nun die Brücke zwischen dem theoretischen Fundament und den Ergebnissen der ästhesiologischen Analysemethoden gespannt werden, mit besonderem Fokus auf die visuelle Interpretation.

Wie sich in der Bildanalyse herausstellt, sind vor allem zwei Dinge zentral: die Gegenüberstellung von Militär und Alltag sowie jene von militärischer Männlichkeit und Weiblichkeit. In der Analyse der Einzelfotografie vollzog sich der erste Aspekt über die Einbettung der Soldatin (Uniform, auffälliges Maschinengewehr, Abzeichen) in einen Alltags- und Konsumkontext. Herausstechend war hier vor allem die Tatsache, dass die junge Frau von der Zivilbevölkerung nicht wahrgenommen wurde. Ihr Dasein schien gewöhnlich, trotz der offensichtlich tödlichen Waffen in ihren Händen. Hinsichtlich der Gruppenfotografie wurde der Alltag über die Körperhaltungen und die freudigen Gesichtsausdrücke der Frauen

repräsentiert. Zu beachten sei auch die Auflockerung des formellen militärischen Charakters, die in beiden Bildern kennzeichnend ist. Klar kristallisiert sich die Besonderheit Israels heraus: Militär ist Alltag und Alltag Militär. Mehr noch: das Militärische hat neben seiner dauerhaften Omnipräsenz ein freundliches, weibliches Gesicht. Untermauert wird dies abermals durch die weiträumig einfangen Umwelt auf den Bildern. Ob es nun der harte militärische Kontext ist, der zu dem weiblichen Körper, mit seinen kindlich-femininen Äußerungsformen, kontrastiert wird oder ob es die alltägliche Außenwelt ist, der das Militär, verkörpert durch die Frau, gegenübergestellt wird. Interessant ist jedoch, dass sich in keinen der Bilder eine Interaktion mit der Umwelt vollzieht. So erscheint das Militär zwar als ungefährlicher Bestandteil des Alltags, der auch mit Freude verknüpft sein kann, aber dennoch geht keine direkte und aktive Interaktion bildlich von statten. Inwieweit sich hier Verbindungen zur Realität zeigen, lässt sich nicht aus der Literatur erschließen. Allein die Selbstverständlichkeit der militärischen Präsenz, rückführbar auf die Historik Israels, ist hier entscheidend herausgehoben. Aufgrund dieses maßgeblichen, kulturellen Unterschiedes wirkt der Alltagsbezug unnatürlich.

Der zweite Antagonismus (Militär und Weiblichkeit) manifestiert sich visuell in beiden Bildern über die Auffälligkeit der zu großen Uniformen inklusive deren markant männlichem Schnitt und dies im Zusammenhang mit den langen, frisierten Haaren der Frauen. Auch die fast schon aufdringliche, unbefangene Freude oder der Schmuck (Gruppenbild) sowie die weiblich-kindlichen Gesichtszüge der dargestellten Protagonistinnen (Bild eins und zwei) wirkt unterstützend auf die vernommene Diskrepanz. In vielen kleinen Details manifestieren sich offensichtlich Weiblichkeitssymboliken, die ihrer Wirkung nach fast schon gezielt in das Bild eingearbeitet wurden. Oder mag es vielleicht daher rühren, dass die Spezifik der israelischen Soldatin darin besteht, auch Frau zu sein. Und dies nicht in einer sexualisierten Form, sondern in der Rolle der weiblichen Soldatin als kleine Schwester, Familienmitglied oder Mutter. Es scheint wichtig zu sein, dass das weibliche Bild aufrecht erhalten wird und dass sich eine gewollte Subjektivierung vollzieht. Trotz der beider-geschlechtlichen Wehrpflicht (und der nach außen propagierten Gleichstellung) ist die israelische Soldatin nach wie vor sowohl strukturbedingt aber auch in ihrer äußeren Erscheinung eine Ausnahme in dem Militär. Inwieweit dies von dem militärinternen Handeln vorangetragen wird oder ob die Soldatinnen selbst explizit ihre weibliche Seite hervorheben wollen, kann nicht gesagt werden. Liegt hier abermals eine empfundene Unmoralität vor, aufgrund kultureller Unterschied? Fakt ist, ausschlaggebend sind auch hier soziale Rahmungen, Geschlechternormen sowie die gesellschaftliche Auffassung von Männlichkeit und

Weiblichkeit. Fakt ist ebenso, dass ein Unterschied zwischen Israel und beispielsweise der westlichen Hemisphäre nicht direkt gegeben ist. Die Geschlechterbilder sind fast deckungsgleich, ebenso ansatzweise die Stellung der Frau in der Gesellschaft.

Gesamtgesehen bilden die Fotografien ein Idealbild des israelischen Militärs ab, mit besonderem Fokus auf die Soldatin. Es scheint so als wolle die Besonderheit des Staats Israel (Militär im Alltag, die Frau als Wehrpflichtige) hervorgehoben werden. Ob dies nun von dem Fotograf intentional konstruiert wurde oder ob hier das wirkliche Bild der israelischen Frau dargestellt ist oder aber ob unter einem militärischen Einfluss eine idealtypische und fast plakative Darstellung des Typus *israelische Soldatin* inszeniert wurde, kann auch nicht gesagt werden. Der bildinterne Kontrast ist jedoch manifest: in der Darstellungsweise und der Symbolik. Diese Ambivalenz findet sich auch in der Literatur. Die Fotografien erwecken den Eindruck, als seien die Bildelemente gezielt in Szene gesetzt worden. In dem *punctum* befanden sich sogar Assoziationen im Hinblick auf ein Urlaubsfoto oder eine Werbefotografie. Auffällig sind in diesem Zusammenhang desgleichen die mehreren Blickzentren innerhalb eines Bildes. Es wird ganz klar der Fokus auf mehrere Objekte beziehungsweise Bildinhalte gesetzt und das in einer professionell inszenierten Art und Weise.

Abschließend ein Zitat:

„Was wir nämlich an einem Menschen wirklich sehen, das bloße Optische, sinnlich Aufgenommene seiner Erscheinung ist keineswegs dasselbe, was wir in der Gewohnheit des täglichen Lebens als das Sichtbare bezeichnen“ (Simmel 2000, S. 370).

Literaturverzeichnis

Akstinat, Simon (2014). *Jewish Girls in Uniforms. Die einzigen weiblichen Wehrpflichtigen der Welt.* Berlin: Hentrich & Hentrich.

Albrecht-Heide, Astrid (1996). Freuen und Bundeswehr. Referat für die Bundesarbeitsgemeinschaft für Friedens- und internationale Politik von Bündnis 90/Die Grünen. In: *Andere Zeiten*, S. 43-47.

Annual Government Yearbook. Jerusalem.

Apelt, Maja (2004). Männliches Militär und die Subjektkonstruktion weiblicher Soldaten. In: Delitz, Jürgen/ von Gyldenfeld, Heinrich/ Rimek, Jochen (Hrsg.). *Institution im sozialen Wandel.* Hamburg: Reinhold Krämer Verlag. S. 63-88.

Bosch Aida/ Mautz Cristoph (2012). Für eine ästhesiologische Bildhermeneutik, oder: Die Eigenart des Visuellen. Zum Verhältnis von Text und Bild. In: Soeffner, Hans-Georg, im Auftrag der Deutschen Gesellschaft für Soziologie: *Transnationale Vergesellschaftungen. Verhandlungen zum 35. DGS-Kongress in Frankfurt am Main*, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden, Bd. 2.

Bruner, Jerome S. (1957). Going beyod the infromation given. In: Bruner, J.S./ Petruzzo, L. (Hrsg.). *Person perception and interpersonal behavior* Standford: University Press.)

Cohen, Stuart A. (2008). *Israel and its Army: From Cohesion to Confusion* (Middle Eastern Military Studies). London & N.Y: Routledge.

Frevert, Ute (1997). Das Militär als Schule der Männlichkeit. Erwartungen, Angebote, Erfahrungen im 19. Jahrhundert. In: Frevert, Ute (Hrsg.). *Militär und Gesellschaft im 19. Und 20. Jahrhundert* Stuttgart: Klett -Cotta. S. 145-173.

Gal, Reuven (1986). *A Portrait oft he Israel Soldier.* New York: Greenwood Press.

Goffman, E. (2000). Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag. 8. Auflage. München: Piper Verlag.

Hromadzič, Azra (2004). Kriegsvergewaltigungen in Bosnien: Alte und neue Erklärungsansätze. In: Seifert, Ruth (Hrsg.). Gender, Identität und kriegerischer Konflikt. Das Beispiel des ehemaligen Jugoslawien. Münster: LIT Verlag. S. 112-130.

IDF (2011). The Beginning, Woman in the Early IDF. Online unter: <http://www.idf.il/1283-9679-en/Dover.aspx> (abgerufen am 09.11.2015).

Klein, Uta (2001). Militär und Geschlecht in Israel. Frankfurt a. M.: Campus Verlag.

Knoblauch, H. A. (Hrsg.) (1994): Erving Goffman Interaktion und Geschlecht. New York & Frankfurt: Campus Verlag.

Secord, P. F./ Backman, C. W. (1964). Interpersonal congruency, perceived similarity, and friendship. In: Sociometry. Nr. 27. S. 115-127.

Seifert, Ruth (2004). Weibliche Soldaten: Die Grenzen des Geschlechts und die Grenzen der Nation. In: Ahrens, Jens-Rainer/Apelt, Maja/ Bender Christina (Hrsg.). Frauen im Militär. Erste empirische Befunde und Perspektiven zur Integration von Frauen in die Bundeswehr. Wiesbaden: Vs Verlag für Sozialwissenschaften . S. 230- 243.

Simmel, Georg (2000). Das Problem des Porträts. In: Latzel, Klaus (Hrsg.). Aufsätze und Abhandlungen 1909-1918. Band II. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Sydow, Christoph (2014). Soldatinnen in Israel. Die Pflicht der Kriegerinnen. In: Spiegel Online. Online unter: <http://www.spiegel.de/politik/ausland/soldatinnen-in-der-israelischen-armee-bildband-von-simon-akstinat-a-951531.html> (abgerufen am 09.11.2015).

Snyder, M. (1981). Impression management. The self in social interaction. In: Wrightsman, L. S./Deaux, K. (Hrsg.): Social psychology in the eighties, 3. Auflage, Monterey.

The Jewish Virtual Library (2015). Woman of the Israel Defense Forces: „Chen“ Women's Corps. Online unter:
http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/Society_&_Culture/womens_corps.html
(abgerufen am 09.11.2015).

Weißhaupt, Michael (1997). Impression Management in Einstellungsinterviews: Effekte verschiedener Selbstdarstellungstaktiken auf die Wahrnehmung und Beurteilung von Personen. Dissertation: Eberhard-Karls-universität Tübingen.

Williams, Louis (2000). The Israel Defense Forces: A People's Army. Lincoln: iUniversity.

Yuval-Davis, Nira (2001). Geschlecht und Nation. Emmendingen: Die Brotsuppe.

Anhang

Bildmaterial

Bild 1



Bild 2**Notation des punctum****Bildanalyse 1: Einzelbild israelische Soldatin**

Der erste Blick auf das Bild fängt einen Essensstand sowie davor positionierte Stühle ein. Es wird der Eindruck eines Urlaubsbildes geweckt. Es herrscht eine helle, freundliche und sommerliche Atmosphäre. Dies ist unter anderem ein Grund dafür, dass ein positiver Eindruck vermittelt wird. Unterstützt wird dies durch die bunt-leuchtenden Farben, den auffallenden Sonnenschirm und den stechend blauen, wolkenlosen Himmel. Assoziationen im Hinblick auf eine Alltagsszenerie oder ein Freizeit-Ambiente manifestieren sich. Der zweite Blick wandert unmittelbar zu der jungen, blonden Soldatin, die rechtsseitig in der Fotografie zu erkennen ist. Sie erscheint jung und ihre zu groß wirkende Uniform und vor allem das Maschinengewehr an ihrer rechten Seite stechen befremdlich hervor. Ihr Gesicht ist freundlich, hübsch und unterstreicht die jugendliche Ausstrahlung. Es macht den Anschein als sei sie verkleidet. Man fragt sich, warum sie ausgerechnet in dieser Kulisse steht. So scheint es eigentlich an diesem öffentlichen Platz kein Bedarf nach einem automatischen Maschinengewehr zugeben. Auffällig und verwunderlich zugleich ist die Tatsache, dass die zuerkennenden Personen in Alltagskleidung dem Mädchen keinerlei Beachtung schenken –

als sei es normal, dass sie auf diese Weise an dieser Stelle steht. Das Bild vermittelt eine Zwei-Geteiltheit: Alltag/Urlaub vs. Bewachung/Krieg.

Bildanalyse 2: Gruppenbild israelische Soldatinnen

Das Bild ist dem Anschein nach eine Werbefotografie oder aber eine Aufnahme, die gezielt inszeniert wurde. Die erste Assoziation ist die einer Militär-Werbung für Frauen, die sich gegen bestehende Klischees richten und der weibliche Bevölkerung die Armee schmackhaft machen möchte. Es wirkt gestellt und unnatürlich mit einer ambivalent-absurden Atmosphäre. Es ist ein Kriegsstückpunkt zu sehen, aber die Frauen-Gruppe könnte ebenso auf dem Weg zu einer Party sein (abgesehen von ihrer Kleidung). Sie wirken wie Freundinnen die herumalbern und herzlich am lachen sind. Herausstechend ist die viel zu groß wirkende, einheitliche Kleidung der sieben attraktiven Frauen, die auf die BetrachterInnen zu laufen. Unter ihnen zeichnet sich vor allem die in die Luft springende junge Frau ab. Sie ähnelt Sandra Bullock und hat durch ihre seitlichen Zöpfe und die Art und Weise, wie sie springt etwas Kindliches. Die Stimmung scheint ausgelassen; alle lachen und sind offensichtlich gut gelaunt. Das Ambiente vermittelt Hitze, staubige Luft und Trockenheit. Kein Ort, an dem man für gewöhnlich ein Haus oder viele Menschen finden würde. Der Panzer im Hintergrund erweckt sogleich ein bedrückendes Gefühl und wird als starker Kontrast zu den Frauen empfunden, obwohl diese militärische Kleidung tragen. Diese wird aufgrund der Gestik und Mimik fast nicht als solch eine wahrgenommen.

Prä-ikonografische Beschreibungen

Bildanalyse 1: Einzelbild israelische Soldatin

Die angliedernde Detailbeschreibung der abgebildeten Elemente startet in dem Hintergrund und bewegt sich graduell in den Vordergrund.

Rechts hinten in dem Bild ist ein gelblich-beigefarbenes, kastenförmiges Gebäude zu sehen. Es ist nicht genau ersichtlich, ob es sich um zwei Häuser der gleichen Machart handelt, die unmittelbar hintereinander stehen oder ob der vordere Teil nur der Vorbau des hinteren Bauwerks ist. Die architektonische Konstruktion ist nur zu einem Drittel (oder der Hälfte) sichtbar. Es befinden sich Fenster in der Front, die von der Entfernung türkis-grünlich erscheinen. Anhand der Fensterreihen kann auf mindestens acht Stockwerke geschlossen. Diese sind rechteckig, abgesehen von der höchsten Reihe des Vorbaus (bzw. des vorderen Hauses); hier haben die Fenster eine halbkreisrunde Form und liegen weiter auseinander. Vor

dem großen Gebäude befindet sich ein weiteres Haus, das um einiges kleiner ist und in der gleichen Farben gehalten. Direkt daneben sieht man Busse auf einem Parkplatz stehen, vier an der Zahl. Sind in einem hellen blau-weiß gehalten. Die Vordertür des ersten Busses steht offen. Ebenso lassen sich auf dem Parkplatz eine sehr hohe Straßenlaterne, eine Reihe Plamen, ein silberfarbener PKW und ein großes, rotes, kastenförmiges Objekt, mit einem gelb-goldenen Muster an dem oberen Ende, ausmachen. Hinter dem Parkplatz deutlich zu erkennen ist eine Wand aus saftig grünen Bäumen, die recht hoch erscheinen. Der Himmel hat ein sattes hellblau und ist wolkenlos. Vor dem Parkplatz im rechtseitigen Bildbereich erspäht man zudem eine breite dunkelgrau asphaltierte Straße. Dem gelb-rot gestreiften Bordstein nach macht sie eine eckige Linkskurve. Der äußere Rand des Asphalts ist etwas heller, so als würde sich dort Sand befinden. Der Bürgersteig respektive der Gehweg grenzt mit einem hellgrauen, fast weißen Streifen (Schätzungsweise 50cm breit – 2 Platten) an den Bordstein an. Unmittelbar dahinter gliedert sich ein hellgrau gepflasterter Boden an. Auch er scheint mit einem dünnen Schicht Sand bedeckt. Fernerhin nimmt man eine Person mit einer schwarzen Hose und lilafarbener Oberbekleidung wahr. Es ist weder ersichtlich, ob die Person männlich oder weiblich ist, noch in welcher Altersklasse sie sich vermutlich befindet. Es scheint als trage sie eine Mütze sowie einen Rucksack und richtet den Blick in Gehrichtung. Die Beine der Person stehen weit auseinander, wobei sich das rechte Bein (Bürgersteig) vor dem linken (Straße) befindet. Direkt neben der Person sieht man einen quadratischen Schatten.

Im Bild Mittelgrund erfasst man mittig-rechts eine Konstruktion aus weißem Stahl. Man blickt von der rechten Seite darauf. Das besagte Material bildet eine Art Rahmen, in den große Glasscheiben eingelassen sind. Außerdem befinden sich circa auf Hüft- und Kniehöhe zwei weitere Stahlträger. Auf das obere Ende – nach rechts ragend - ist eine Art Dach gesetzt, das sich wiederum aus Stahl-Balken und Glasscheiben zusammensetzt, die eine milchglasartige Wirkung haben. Das Dach wirft einen fast quadratischen dunklen Schatten auf die Pflastersteine. Des Weiteren lässt sich ein nicht genau erkennbarer schwarzer Gegenstand ausfindig machen, der an dem kleinen linksseitigen Ausläufer des Daches herunterhängt. An der Seite der Stahl-Konstruktion ist ein großes schwarzes Plakat mit rot-weißer Schrift, einer großen roten ‚22‘ und rot-gelben Flammen am unteren Ende im Hochformat angebracht. Es handelt sich nicht um römische Buchstaben (höchst wahrscheinlich hebräisch). Direkt vor dem Plakat auf dem Boden liegt ein rundes, hell-graues Objekt. Auf der Hinterseite der Stahl-Konstruktion bzw. linksseitig von dem Plakat steht ein Tisch (quadratisch, schwarze Platte und Beine in Metall) mit einem Stuhl (Grüne Sitzfläche

sowie Rückenlehnen und Beine aus Metall). Der Stuhlrücken des einen ist einem Kiosk respektive Essensstand hingewandt, der andere steht mit dem Rücken zur Hinterseite der Stahl-Konstruktion gerichtet. Daneben erspät man den Ansatz eines weiteren Tisches mit drei Stühlen in der gleichen Machart. Dahinter oder sogar auf dem Tisch ist der Teil eines grün-braunen Gegenstandes zu bemerken, der nicht genauer bestimmt werden kann. Unter beiden Tischen wird ein Schatten geworfen. Links von den Tischen schaut man auf eine Betonwand, die sich die ganze Länge der linken Bildseite entlang zieht. Nach unten hin erblickt man eine Metallleiter ähnlich einer Feuertreppe sowie ein Beton-Gebilde in gelb-beige. Auf der Beton-Wand, die verdreht wirkt, sieht man zwei große, bunte Werbeflächen, die an den Boden angrenzen. Die eine zeigt eine Frau mit dunkelbraunen, glatten Haaren. Sie lächelt und ihre Zähne sind zu sehen. Die Arme sind nackt und vor ihr befindet sich etwas nicht genau bestimmbar Buntes. Direkt rechts daneben sieht man den Kopf und Halsansatz einer blonden Frau. Sie lacht mit offenem Mund und zeigt ihre weißen Zähne. Außerdem hält sie eine Vielzahl an bunten Tüten in die Luft. Weiter links, bis in den Vordergrund hereinragend, ist ein langes breites Fenster in die Betonwand eingelassen. Es befindet sie ungefähr auf Brusthöhe und ist dreiviertel geöffnet (grauer Rollladen). An der rechten Seite des Fensters ist das gleiche Plakat zu sehen, dass ich vor der Metall-Konstruktion befindet (schwarzes Plakat im Hochformat mit weiß-roter Schrift, einer großen roten ‚22‘ und gelb-roten Flammen am Boden). Über dem Fenster ist abermals das Plakat im gleichen Stil zu sehen, jedoch ist es im Querformat über die ganze Fensterlänge gespannt. Darunter erkennt man einen zweiten Banner in weiß und mit blauer Schrift. Es erscheint etwas kürzer als das Schwarze darüber. Die Fensterauslage ist primär schwarz; man kann nicht hinein sehen, obwohl das Fenster geöffnet ist. Nichtsdestotrotz erspät man ganz vorne unterschiedliche Gegenstände, die allerdings nicht genau bestimmt werden können. Vor dem Fenster, der Auslage hingewendet, stehen drei Personen. Direkt hinter diesen finden sich zwei große Sonnenschirme vor. Sie sind knallrot und in weiß steht ‚Coca Cola‘ darauf. Auch eine weiße Cola-Flasche ist zu sehen. Der Stiel ist weiß, der Fuß schwarz und der Schirm wirft einen großen Schatten, die komplette Fensterfront entlang. Zwischen den Sonnenschirmen und den Tischen erkennt man einen Mann. Er steht mit dem Rücken zu den BildbetrachterInnen, trägt eine weite schwarze und lange Hose und ein helles Hemd mit kurzen Armen, das ebenfalls zu groß erscheint. Er hat dunkle kurze Haare, das rechte Bein steht vor dem linken und sein rechter Arm ist ebenfalls etwas weiter hinten als der linke. Aufgrund der Schatten lässt sich darauf schließen, dass sich die Sonne weit oben am Himmel befindet (kaum seitlichen Ausschlag). Auf dem Boden finden sich vereinzelt Papier, Verpackungen und Müll.

Im Vordergrund rechtseitig im Bild steht eine junge Frau. Sie wirkt mittelgroß, gebräunt und hat blonde Haare, die zu einem Zopf zusammen gebunden sind. Eine einzelne dünne Strähne fällt über ihre Stirn und der Pferdeschwanz liegt auf ihrer rechten Schulter auf (von BildbetrachterInnen aus). Sie blickt mit leicht zusammengekniffenen Augen gerade in die Kamera. Sie ist leicht von unten eingefangen. Ihr Mund ist geöffnet und ihre Zähne sind zu sehen, ein breites Lächeln ist jedoch nicht zu erkennen. Die sehr jung wirkende Frau mit fast kindlichen Gesichtszügen trägt eine beigefarbene Uniform, die ihr sichtbar zu groß ist. Die Oberbekleidung besteht aus einem Hemd mit großen Brusttaschen, auf denen sich Anstecknadeln befinden. Über der rechten Brusttasche sieht man einen weiteren Anstecker, vermutlich in der Form eines silbernen Vogels mit ausgebreiteten Flügeln. Die Ärmel sind beidseitig bis über Ellenbogen hochgekrempelt. Auf den Schultern befinden sich Schulterklappen. Am Ende der rechten Klappe lässt sich ein Abzeichen hellblau-schwarz gestreiftes Abzeichen erkennen mit einem weißen Symbol in der Mitte. Darunter ist eine schwarz-graue Armee-Mütze geklemmt. Unter dem Hemd ist der Ansatz eines weißen Shirts zu sehen. Die Hose der Frau wird von einem schwarzen Gürtel gehalten, ist in ihre schwarzen Militärboots gesteckt und wirft, aufgrund der zu großen Größe, viele Falten. Am Gürtel linksseitig der Hüfte ist ein schwarzer Gegenstand befestigt. Über ihrer rechten Schulter befindet sich ein schwarzer Gurt, an dessen unterem Drittel ebenfalls etwas Unerkennliches angebracht ist. Er fällt quer über die Schulter und ist am Ende an einem schwarzen Maschinengewehr befestigt, das am linken Bein der Frau anlehnt und zu Boden zeigt. Ihre linke Hand hält die Waffe am Griff fest. Ihre rechte Hand befindet sich auf dem Rücken der Frau und der Ellenbogen zeigt nach außen. Ihr rechter Fuß steht etwas nach vorne versetzt recht nahe neben dem linken Fuß. Sie wirft einen leichten Schatten, der jedoch nicht seitlich ausschlägt.

Bildanalyse 2: Gruppenbild israelische Soldatinnen

Die Bildbeschreibung arbeitet sich von dem Hintergrund in den Vordergrund.

Das Bild teilt sich zu zwei Drittel in eine gelb-beigefarbene Wüstenfläche, und zu einem Drittel in den blauen Himmel, der durch aufgewirbelten Sand blass erscheint. Die gerade und merklich erkennbare Horizontlinie verschwimmt. In der Mitte des Bildes ist weit hinten der Ansatz einer Straße zu sehen, die sich durch die Wüstenlandschaft schlängelt. Außerdem befinden sich am äußeren linken Bildrand ein größerer Busch mit weiteren, kleinere Ablegern. Abermals erblickt man dahinter eine Straße. Es scheint als würde auf ihr ein größeres, khakifarbenes Fahrzeug fahren. Im rechten äußeren Drittel des Bildes erkennt man in der

oberen Hälfte eine Halle. Sie ist durchgängig blau und vermutlich aus Stahl. Vor ihr sind in einer Reihe fünf Panzer zu erspähen. Von dem Blickwinkel der BildbetrachterInnen ausgehend werden sie von ihrer linken Seite eingefangen. Ihre Kanonenrohre stehen auf unterschiedlicher Höhe. Sie scheinen sandig verdreckt. Davor wiederum sind sieben junge, gutaussehende Frauen in einer Linie positioniert. Rechts der Gruppe ist der unterste Tritt einer mit Sand bedeckten Leiter zu sehen, unmittelbar davor nimmt man den Ansatz eines eckigen Schattens wahr. In der rechten Ecke ganz oben registriert man den Ansatz eines Kanonenschaffts, höchst wahrscheinlich von einem Panzer. Direkt links seitlich hinter der Gruppe kann man einen grau-beigefarbenen Kasten vernehmen, der nichtgenau identifiziert werden kann. Die Frauen werfen allesamt einen Schatten, aufgrund der Größe und Ausrichtung kann man darauf schließen, dass die Sonne weit oben am Himmel steht.

Die nachstehende Beschreibung der Frauen-Gruppe erfolgt systematisch von rechts nach links. Die junge Frau rechts außen hat dunkelbraune, lockige Haare, die zu einem Zopf zusammen gebunden sind. Ihr fallen Strähnen in das Gesicht und der Pferdeschwanz liegt auf der rechten Schulter auf (Blickperspektive der BetrachterInnen). Sie ist gebräunt und trägt einen unheimlich großen Overall in einem militärischen khaki-grün. Vor allem der untere Bein-Teil scheint ihr viel zu groß zu sein. Die Ärmel des Overalls sind nach oben gekrempelt und die Bein-Enden in ihre sandigen Boots gesteckt. Von der Blickrichtung der BildbetrachterInnen ausgehend befindet sich ihr rechter Fuß leicht vor dem linken. Er ist angehoben, das Knie, schwebt unmittelbar über dem Boden und ihr Knie ist gebeugt. Der linke Fuß steht unbeweglich auf dem sandigen Untergrund. Ihre Ärmel hängen locker am Körper herunter, wobei sich der linke Arm vor dem rechten befindet. Sie trägt eine dünne Halskette mit einem Anhänger daran und ihr Kopf ist nach links gedreht. Vermutlich trägt sie auch Ohringe. Der Blick geht nach links. Der Mund der jungen Frau ist offen und sie lächelt, wobei sie ihre Zähne zeigt. Die jugendlich wirkende Soldatin dicht daneben trägt den gleichen zu groß erscheinenden Overall. Auch bei ihr ist er in die schmutzigen Boots gesteckt und ihre Ärmel sind nach oben gekrempelt. Am rechten Handgelenk erspäht man eine Armbanduhr. Gleichermassen fallen ihre dunkelbraunen, langen, glatten Haare in einem Pferdeschwanz über die linke Schulter. Ihr Blick geht zu Boden, ihre Augen sind zusammengekniffen und ihr Mund zeigt ein offenes Lachen. Ihre Körperhaltung ist gespiegelt zur ersten Frau. Der rechte Arm befindet sich leicht vor dem linken und ihr linkes Bein schwebt angehoben vor dem rechten über dem Sand. Seitwärts von ihr nimmt man eine weitere junge Frau wahr. Zwischen ihr und der zuvor Beschriebenen ist ein minimal größerer Abstand zu erkennen, als man ihn zwischen der ersten und zweiten Frau vernimmt. Die dritte in der Reihe trägt den gleichen

Overall in der gleichen Art und Weise. Auch an ihrem rechten Handgelenk befindet sich ein Schmuckstück. Ihre dunkelbraunen Haare sind zu einem festen Dutt zusammengebunden. Sie blickt geradeaus in die Kamera, hat dabei ihre Augen zusammengekniffen und zeigt ein Lachen mit Zähnen. Die Arme der Soldatin hängen fast parallel am Körper herunter. Ihr links Bein steht vor dem rechten fest am Boden und der rechte Fuß berührt hinter dem Körper mit der Spitze den Untergrund. Sie ist etwas kleiner als die anderen Frauen in der Reihe. Die nächste junge Frau steht Schulter an Schulter mit der zuvor näher Beschriebenen. Ebenfalls gekleidet in dem Overall, scheint es als habe sie einen Gegenstand in ihrer linken Tasche, der eine Ausbeulung Bauch erzeugt. Ihr Kopf ist nach links in Blickrichtung gedreht und auch sie lacht herzlich mit zusammengekniffenen Augen und offenem Mund. Sie hat äußerst lange, dünn wirkenden, blonde Haare, die in einem hochgebundenen Zopf über die rechte Schulter fallen. Ihre Körperhaltung ist simultan zu der jener zuvor charakterisierten Frau. Schmuck ist bei ihr nicht zu erkennen. Unmittelbar daneben, minimal nach hinten versetzt erblickt man eine weitere junge Erwachsene. Ihr Körperhaltung scheint vollkommen übereinstimmend mit ihrer rechten Nachbarin (fast parallel herunterhängende Arme, linker Fuß fest am Boden und rechter nachhinten versetzt nur mit der Spitze den Sand berührend). Gleichermassen schaut sie mit gedrehtem Kopf nach links. Unter ihrem zu großen Overall mit hochgeschlagenen Armen erkennt man den Ansatz eines weißen Shirts. Sie hat braune, leicht lockige Haare, die lange in einem Pferdeschwanz über die rechte Schulter fallen. In genau derselben Art und Weise zeigen ihre Augen und ihr Mund ein Lachen. Die Kleidung der Soldatin wirkt etwas dunkler, als die der übrigen. Linksseitig von ihr, deutlich nach vorne versetzt nimmt man die sechste im Bunde wahr. Der Overall der jugendlich wirkenden ist ebenfalls zu groß, an den Armen hoch gekrempelt und in die Boots gesteckt. An dem rechten Arm sieht man eine goldfarbene Uhr und an dem linken befindet sich ein Armband. Im Gegensatz zu den anderen trägt sie einen khakifarbenen Fischerhut. Ihr brauner, lockiger Zopf liegt auf der rechten Schulter. Ihr rechtes Bein befindet sich weit vor dem linken, wobei die ausschließlich die Hacke des benannten Fußes den sandigen Untergrund berührt. Ihr linker Fuß scheint sich in einer Linie zu dem vorderen auf den Boden zu befinden. Der rechte Arm hängt am Körper locker herunter. Die linke Hand berührt den nach rechts oben gedrehten Kopf an der Hinterseite. Der Ellenbogen steht nach außen. Der Blick geht in die rechte obere Ecke, währenddessen ihr Kinn angehoben ist. Auch sie lächelt mit offenem Mund und hat relativ zusammengekniffene Augen. Mit Abstand nach rechts sich abhebend – jedoch auf gleicher Höhe - erspäht man die siebte Soldatin. Sie trägt gleichfalls den Overall mit nach oben geschlagenen Armen, allerdings sind ihre Füße nicht zu sehen. Sie befindet sich in der Luft. Dem Anschein nach ist

sie nach oben gesprungen, wobei ihre Beine ab den Knien auf solche eine Art und Weise nach hinten abgeknickt sind, das man den unteren Bein-teil inklusive der Schuhe nicht sehen kann. Beide Arme ragen in einer leichten V-Form nach oben in die Luft. Der gesamte Körper ist gestreckt. In ihrer rechten Tasche erkennt man einen Gegenstand, der denkbar ein Handy sein könnte. Die jung aussehende Frau hat sehr lange dunkelbraune Haare, die zu zwei Zöpfen oben am Kopf gebunden sind. Der linke Zopf befindet sich durch den Sprung aufgelockert in der Luft. Man erkennt deutlich ihr linkes Ohr. Der Kopf lehnt an der rechten Schulter und ihr Mund ist aufgerissen, so als würde sie etwas rufen. In das Auge sticht der Schatten unter der Springenden. Er ist prägnant schwarz und etwas größer. Bis auf die Soldatin mit dem Fischerhut und jene, die zu Boden schaut, blicken alle übrigen zu der jungen Erwachsenen in der Luft. Die Frauen wirbeln in ihrem Gehen den Sand auf.