

2 Märtyrerposter als sekundäre Zeugnisse

Bis heute stellen Poster die wichtigste Form der Sichtbarkeit von Märtyrer*innen in Palästina dar.¹ Insbesondere in den Jahren der zweiten Intifada (2000-2005), als sich der gewaltvolle Konflikt zwischen Israel und Palästina einmal mehr zuspitzte, wurden beinahe täglich neue Poster mit Portraits verstorbener Palästinenser*innen publiziert und an Häuserwände, in Cafés oder Läden geklebt. In Städten wie Ramallah und Nablus verwandelten sich öffentliche Mauern in dicht plakatierte Ausstellungsflächen, auf denen die Verstorbenen in eine scheinbar unendlich fortsetzbare Märtyrer-Galerie eintraten. Auch wenn die Präsenz von Märtyrerpostern während der zweiten Intifada zweifelsohne ihren Höhepunkt erfuhr, scheint diese Galerie mit jeder neu aufflammenden Auseinandersetzung zwischen den Palästinenser*innen und dem israelischen Militär, mit jeder Person, die im Westjordanland oder im Gazastreifen ums Leben kommt, weiter anzuwachsen.² So schnell die Poster auch verblassen, von Wind und Wetter beansprucht, zerrissen oder von Werbeplakaten überklebt werden, so schnell ersetzen die Portraits neuer Märtyrer*innen die Bilder der alten und verwandeln viele palästinensischen Flüchtlingslager und Städte in eine nicht enden wollende Kundgebung des Todes.

An den palästinensischen Märtyrerpostern lässt sich zuallererst die Komplexität des Märtyrerbegriffs ablesen, der heute als Sammelbecken für Opfer- und Täterbilder, für säkularen politischen Widerstand und religiösen Dschihad gleichermaßen dient. Gerade weil es im Folgenden ausschließlich um die Märtyrerbilder von Selbstmordattentäter*innen gehen soll, erscheint es hier umso notwendiger,

1 Dies betont unter anderem der palästinensische Kulturwissenschaftler Mahmoud Abu Hashhash: »On the Visual Representation of Martyrdom in Palestine«, Third Text 20/3-4 (2006), S. 391-403, hier S. 391.

2 Ein Besuch des Westjordanlands im November 2016 zeigte, dass Märtyrerposter insbesondere in Flüchtlingslagern wie dem konfliktbeladenen Camp in Jenin, aber auch in Städten wie Ramallah nach wie vor zum Stadtbild gehören.

die Polyvalenz des gegenwärtigen Märtyrerdiskurses im Nahen Osten zu betonen.³ Als Schahid bzw. Schahida werden in Palästina alle Menschen bezeichnet, die als Resultat des israelisch-palästinensischen Konflikts ums Leben kommen: von unbeteiligten Zivilpersonen, die unter den Trümmern israelischer Bombenangriffe sterben, über getötete Widerstandskämpfer*innen, bis hin zu Menschen, die ihre Körper gezielt als Bomben gegen Israel einsetzen. Aus palästinensischer Sicht umfasst die Figur des Schahid also all jene, die durch ihren Tod (freiwillig oder nicht) ihren Widerstand gegen die Unterdrückung bezeugen.⁴ Dementsprechend vielschichtig erscheint auch die soziale und politische Bedeutung der Märtyrerverehrung, so hat die Anthropologin Lori A. Allen festgestellt.⁵ Für den Großteil der palästinensischen Gesellschaft ist die Verehrung von Märtyrer*innen mit persönlichen, emotionalen und teilweise religiösen Werten verbunden. Zeremonielle Märtyrerbegräbnisse oder die Veröffentlichung von Märtyrerpostern stellen für die Angehörigen eine Möglichkeit dar, den Verlust eines geliebten Menschenlebens zu beklagen und dem allgegenwärtigen Tod einen Sinn zu verleihen.⁶ Gleichzeitig wird das Martyrium der Gestorbenen aber auch von unterschiedlichen politischen Akteur*innen für ihre jeweilige Agenda vereinnahmt und zu Rekrutierungszwecken instrumentalisiert. Dass die Figur des Schahid bzw. der Schahida mitunter auch als »Waffe« zum Einsatz kommt, wurde in der Forschung zum Selbstmordattentat wiederholt betont.⁷

Diese grundlegende Offenheit des Märtyrerbegriffs führt teilweise auch zu Schwierigkeiten in der Abgrenzung des Bildkorpus, um den es im Folgenden gehen soll. Mit Blick auf palästinensische Kämpfer bemerkt Yoram Schweitzer beispielsweise, dass diese vor militärischen Konfrontationen teils ähnliche Vorbereitungen treffen wie sie bei Selbstmordattentaten geläufig sind.⁸ So werden auch von ersteren Fotografien und Videos aufgenommen, die im Fall ihres Todes verbreitet werden und als Vorlage für Märtyrerposter dienen. Es könnte daher

-
- 3 Lori A. Allen: »The Polyvalent Politics of Martyr Commemorations in the Palestinian Intifada«, *History and Memory* 18 (2006), S. 107–138.
 - 4 Didier Fassin: »The Humanitarian Politics of Testimony: Subjectification through Trauma in the Israeli-Palestinian Conflict«, *Cultural Anthropology* 3 (2008), S. 531–558, hier S. 541.
 - 5 Allen: »Polyvalent Politics«. Zur sozialen Bedeutung von Märtyrerritualen vgl. auch Abu Hashhash: »On the Visual Representation of Martyrdom in Palestine«.
 - 6 Vgl. ebd., S. 391.
 - 7 Vgl. Croitoru: *Der Märtyrer als Waffe*.
 - 8 Email-Kommunikation zwischen Yoram Schweitzer und Assaf Moghadam, 29. Mai 2005, zitiert in Moghadam: »Defining Suicide Terrorism«, S. 17.

argumentiert werden, dass die Poster, die nach Selbstmordattentaten im Umlauf kommen, lediglich einen Teil des allgemeinen palästinensischen Märtyrerkults darstellen und folglich mit anderen Märtyrerpostern auf eine Stufe zu stellen sind. Doch auch wenn sich deren Gestaltung häufig kaum von den Postern gefallener Kämpfer*innen oder getöteter Zivilopfer unterscheidet, so geht die vorliegende Arbeit von der Hypothese aus, dass die damit verbundenen Bildpolitiken und operativen Zusammenhänge grundlegend andere sind. Gerade in der Gleichzeitigkeit von Selbstopfer und Täterschaft liegt der besondere Status dieser speziellen Märtyrerposter begründet, die eine Differenzierung innerhalb dieses Bildtypus notwendig erscheinen lassen.

2.1 DAS MÄRTYRERPOSTER ZWISCHEN BEZEUGEN UND ERZEUGEN

Dass Martyrien auf ihre mediale Sichtbarmachung angewiesen sind, wurde in der Forschung zur Zeugenschaft mehrfach betont.⁹ Ebenso wie das griechische Wort *martyrs* kann auch der arabische Begriff *šahīd* auf die Bedeutung ›Zeuge‹ zurückgeführt werden. Der Begriff ist abgeleitet vom arabischen *šahādā*, was sowohl ›sehen‹ und ›bezeugen‹, als auch ›ein Vorbild werden‹ bedeuten kann.¹⁰ Trotz der unterschiedlichen Traditionen des Konzepts werden Märtyrer*innen sowohl im arabischen als auch im europäisch-westlichen Kontext allgemein als ›Blutzeug*innen‹ verstanden, die mit ihrem Tod für ein höheres, religiöses oder politisches, Ziel eintreten. Das Martyrium als ›Blutzeugnis‹ ist jedoch immer auch von der Zeugenschaft anderer abhängig, die das Martyrium erst bestätigen müssen und somit am Prozess der Märtyrerverdung beteiligt sind. Francis Guerin und Roger Hallas zufolge ist ein Zeuge erst dann ein Zeuge, wenn es einen anderen oder eine andere gibt, »a listener who consequently functions as a witness to the original

9 War die Literatur zur Zeugenschaft lange Zeit auf erkenntnistheoretische Fragestellungen fokussiert, wurde die Diskussion in letzter Zeit zunehmend auch auf politische und medienkritische Fragen ausgeweitet. Für einen Forschungsüberblick siehe Sibylle Schmidt, Sybille Krämer und Ramon Voges (Hg.): Politik der Zeugenschaft: zur Kritik einer Wissenspraxis, Bielefeld: transcript 2011.

10 Abul Ezzati: »The Concept of Martyrdom in Islam«, Al-Islam.org 12 (1986), o.S., www.al-islam.org/al-serat/vol-12-1986/concept-martyrdom-islam (zugegriffen am 6.6.2021).

witness«¹¹. Ein gewaltsamer Tod wird folglich erst dann zu einem Märtyrertod, wenn er als solcher durch posthume Berichte und Darstellungen bestätigt wird. Auch Aleida Assmann betont, dass »der Zeuge-als-Märtyrer« einen »zweiten Augen-Zeugen [braucht], der seinen Tod wahrnimmt, ihn als Opfer (*sacrificium*) anerkennt und als sinnhaftes Zeugnis weiter tradiert«¹². Wird Zeugenschaft in diesem Sinne als kommunikativer und relationaler Akt definiert, hängen Martyrien notwendigerweise von ihrer medialen Vermittlung, von schriftlichen Überlieferungen oder bildlichen Sichtbarmachungen ab.¹³ Mit Assmann gesprochen »verdoppelt« sich damit »das Zeugen in zwei Akte: das Bekennen und das Bezeugen des Bekenntnisses«¹⁴.

Die Märtyrerposter, die im Zentrum dieses Kapitels stehen, sollen als solche zweiten Akte – als *sekundäre* Zeugnisse – diskutiert werden. Die unzähligen Bild-Text-Montagen, die seit den 1970er Jahren als Reaktion auf Selbstmordattentate angefertigt wurden, führen vor Augen, dass das »Bezeugen des Bekenntnisses« nicht nur durch wörtliche Berichte oder schriftliche Überlieferungen geschieht, sondern auch mithilfe von Bildern. Auch wenn man an dieser Stelle bereits festhalten kann, dass sekundäre Zeugnisse grundsätzlich einen entscheidenden Anteil an der Konstitution des Martyriums haben, stellt sich die Frage, wie sich dies im Fall der Märtyrerposter konkret realisiert. Inwiefern kann das Bezeugen in diesem Sinne als eine Bildoperation beschrieben werden, die *in* den Bildern selbst stattfindet – etwa durch Mittel der Montage? Welche Operationen werden aber auch *mit* diesen Postern im öffentlichen Raum vollzogen? Am Beispiel der Märtyrerposter von Wafa Idris, die als erste Frau während der zweiten Intifada ein Selbstmordattentat in Israel verübte, sollen diese grundlegenden Problemfelder aufgezeigt und diskutiert werden.

-
- 11 Francis Guerin und Roger Hallas: *The Image and the Witness: Trauma, Memory and Visual Culture*, London: Wallflower Press 2007, S. 10.
 - 12 Aleida Assmann: »Vier Grundtypen von Zeugenschaft«, in: Michael Elm und Gottfried Kössler (Hg.): *Zeugenschaft des Holocaust. Zwischen Trauma, Tradierung und Ermittlung*, Frankfurt am Main: Campus 2007, S. 33–51, hier S. 15.
 - 13 Vgl. Sigrid Weigel (Hg.): *Märtyrer-Porträts. Von Opfertod, Blutzeugen und Heiligen Kriegen*, München: Wilhelm Fink 2007; Carolin Behrmann und Elisabeth Friedl: »Vor Augen stellen. Zeugenschaft und Imitation«, in: Dies. (Hg.): *Autopsia: Blut- und Augenzeugen: Extreme Bilder des christlichen Martyriums*, München: Wilhelm Fink 2014, S. 9–19.
 - 14 Assmann: »Vier Grundtypen von Zeugenschaft«, S. 15.

Die Märtyrerposter von Wafa Idris

Wafa Idris war die erste Frau, die nach dem Ausbruch der zweiten Intifada ein Selbstmordattentat gegen Israel verübte. Am Morgen des 27. Januar 2002 betrat die 28-Jährige ein Jerusalemer Schuhgeschäft und zündete den Sprengstoffgürtel, den sie unter ihrer Kleidung trug. Durch die Explosion wurde ein israelischer Staatsbürger zusammen mit Wafa Idris in den Tod gerissen, zahlreiche Passant*innen wurden schwer verletzt. Unmittelbar nach dem Attentat tauchten an mehreren Orten im Westjordanland Poster mit dem Portraittfoto von Wafa Idris auf, in denen sich die al-Aqsa Märtyrer Brigaden zu dem Anschlag bekannten und weitere biografische Informationen zur Herkunft von Wafa Idris lieferten (Abb. 2.1).¹⁵ Mit der Veröffentlichung des Posters bezeugte die der Fatah zugehörige Partei ihre Verantwortung für Planung und Organisation des Selbstmordattentats.¹⁶ Auch wenn Poster nicht die einzigen Medien einer solchen Bekanntgabe darstellen (viele Parteien halten zusätzlich Pressekonferenzen ab oder verfassen schriftliche Bekenntnisse), sind sie zumindest als *eine* Informationsquelle zu betrachten, durch die sensible Daten preisgegeben werden. Mit der Bekanntgabe von Namen, Bild und Herkunft der Attentäterin lieferte das Poster von Wafa Idris Belege, die in letzter Konsequenz zur Verhaftung mehrerer Angehöriger, sowie zur Zerstörung ihres Familienhauses führten.¹⁷ Auf einer ersten Ebene hatte das Bildzeugnis (zusammen mit anderen Medien der Bekanntgabe) also ganz konkrete militärische Operationen der israelischen Armee zur Folge.

Darüber hinaus schien mit dem Poster aber vor allem der Anspruch verbunden, das Martyrium der Dargestellten zu bezeugen. So lautet die arabische Inschrift auf dem Poster: »Die al-Aqsa Märtyrer Brigaden betrauern voll Stolz ihre Märtyrerin, die Heldin aus dem Lager al-Am'ari. Die Märtyrerin Wafa Idris.«¹⁸

15 Ich danke Johannes Gerloff für die Bereitstellung seiner Fotografie dieses Posters.

16 Die genaue Affiliation der al-Aqsa Märtyrer Brigaden mit der Fatah ist umstritten. Obwohl sie von der Fatah nicht offiziell anerkannt werden, setzt sich die Gruppe hauptsächlich aus Aktivisten dieses politischen Spektrums zusammen. Meist werden die al-Aqsa Märtyrer Brigaden daher als militanter Arm der Fatah angesehen. Vgl. Claudia Brunner: *Männerwaffe Frauenkörper? Zum Geschlecht der Selbstmordattentate im israelisch-palästinensischen Konflikt*, Wien: Braumüller 2005, S. 71f.

17 Marilyn Friedman: »Female Terrorists: Martyrdom and Gender Equality«, in: Ibrahim A. Karawan, Wayne McCormack und Stephen E. Reynolds (Hg.): *Values and Violence. Intangible Aspects of Terrorism*, Heidelberg: Springer 2008, S. 43–62, hier S. 50.

18 Al-Amari ist der Name des Flüchtlingslagers bei Ramallah, in dem Wafa Idris gemeinsam mit ihrer Mutter lebte.

Abbildung 2.1: Fatah/Al-Aqsa-Märtyrer Brigaden: Märtyrerposter von Wafa Idris, Januar 2002.



Auf der Fotografie, die für das Märtyrerposter ausgewählt wurde, ist Wafa Idris mit Stirnband und T-Shirt in Kufiya-Optik zu sehen – dem palästinensischen Tuch, das zum Symbol für den säkularen Widerstandskampf der Fatah wurde. Von einer roten Mandorla umfungen schwebt Idris' Konterfei in der rechten vorderen Bildhälfte, während das Hintergrundfoto den Blick auf die goldene Kuppel des

Felsendoms freigibt und die Attentäterin damit zugleich als heldenhafte Verteidigerin der islamischen Stätte stilisiert. Politische und nationale Motive des Widerstands verschwimmen hier mit einer religiösen Symbolik, was selbst für die Poster der eigentlich eher säkularen Fatah während der zweiten Intifada typisch war.

Im Vergleich mit anderen Postern wird deutlich, dass es sich bei Wafa Idris' Poster um eine gängige Bildvorlage handelte, die bislang ausschließlich Männern vorbehalten war und in die das Portrait der ersten weiblichen Selbstmordattentäterin nun scheinbar bruchlos hineinkopiert wurde.¹⁹ Auf einem vom Fatah-Frauenkomitee organisierten Trauerzug, drei Tage nach dem Anschlag, wurde das Poster schließlich massenhaft als visueller Beweis für die geschlechtliche Gleichberechtigung emporgehalten, während die jungen Demonstrantinnen stolz verkündeten: »Der Dschihad ist nicht nur für Männer!«²⁰ Während zahlreiche arabische Pressekommentare die säkularen und (angeblich) genderpolitischen Beweggründe der Märtyrerin betonten, wurde ihr Bild gleichzeitig auch von radikal-islamischen Parteien vereinnahmt und in explizit religiöse Zusammenhänge gestellt.²¹

War die islamische Rahmung der Attentäterin im Poster der Fatah zwar bereits angelegt, wurde dies von einem weiteren Poster auf die Spitze getrieben, das ebenfalls kurz nach dem Attentat in Ramallah gesichtet wurde. Friederike Pannewick zufolge war Wafa Idris auf der retuschierten Fotomontage mit einem grünen, Hamas-typischen Stirnband zu sehen, das die Aufschrift »Gott ist die Antwort« trug, während hinter ihr eine Flagge mit den Worten »Allahu akbar«/»Gott ist groß« ins Bild montiert wurde.²² Die Vereinnahmung durch die visuelle Sprache der Hamas erscheint in Wafa Idris' Fall besonders überraschend, da sie zu Lebzeiten von der radikal-islamischen Partei gerade aufgrund ihres säkularen, liberalen Lebensstils scharf kritisiert wurde. Eine Freundin von Wafa Idris, die der Journalist Johannes Gerloff interviewte, beschrieb die Attentäterin folgendermaßen: »Wafa war sehr auf ihr Äußeres bedacht, und eher liberal. Sie ist nie in die Moschee gegangen.« Ihrer Aussage zufolge haben »die Leute vom Dschihad und von der Hamas [...]

19 Vgl. Abu Hashhash: »On the Visual Representation of Martyrdom in Palestine«, S. 399.

20 Zitiert in Friederike Pannewick: »Wafa Idris. Eine Selbstmordattentäterin zwischen Nationalheldin und Heiliger«, in: Sigrid Weigel (Hg.): Märtyrer-Porträts, S. 110–116, hier S. 111.

21 Die palästinensische Debatte um den Einsatz weiblicher Selbstmordattentäterinnen wird in Kapitel 3.4 ausführlich Thema sein. Zur Rezeption von Wafa Idris siehe insbesondere S. 178f.

22 Pannewick: »Wafa Idris. Eine Selbstmordattentäterin zwischen Nationalheldin und Heiliger«, S. 111.

sie gehasst, weil Wafa sich modern gekleidet hat«²³. Auch die Privatfotos, die als Grundlage für sämtliche Märtyrermontagen dienten, scheinen sich einer solchen islamischen Überschreibung eigentlich zu widersetzen. Sie weisen Wafa Idris als liberale Frau aus, die nie Kopftuch trug, mal mit Lederjacke und Kufiya-Stirnband, mal mit Hochsteckfrisur und Make-Up oder als Hochschulabsolventin mit akademischem Talar abgelichtet wurde. Obwohl es als äußerst unwahrscheinlich gelten kann, dass Idris aus religiösem Eifer heraus handelte, wurde ihr Bild durch das von Pannewick beschriebene Poster der Hamas im Sinne eines religiösen Dschihad umgedeutet. Dem Bildzeugnis der Fatah wurde damit ein konkurrierendes Bildzeugnis gegenübergestellt. Auch in zahlreichen digitalen Märtyrermontagen, die in den Folgejahren auf den Homepages der Hamas kursierten, wurde die Selbstmordattentäterin visuell als islamische Heilige konstruiert. Obwohl die Hamas den weiblichen Selbstmordattentäterinnen zu Beginn ablehnend gegenüberstand (vgl. S. 178f.), beanspruchten sie im Nachhinein ein ›Copyright‹ auf diese Welle weiblicher Märtyrerinnen. So tauchte das Bild von Wafa Idris auch in einer Montage mit dem Titel *Die Märtyrerinnen (al-īstishādīāt)* auf, die 2008, also rund sechs Jahre nach ihrem Attentat, auf der Hamas-Website Palestine-Info gepostet wurde (Abb. 2.2).²⁴ Hier erscheint Idris als Teil eines ganzen Heers identischer Kämpferinnen, das von einer Selbstmordattentäterin der Hamas angeführt wird. Die Fotografie von Rim Riyashi, die als erste Frau der Hamas am 14. Januar 2004 ein Selbstmordattentat auf einen israelischen Checkpoint verübte, diente in der Bildmontage als Blaupause, um im Copy-and-Paste-Verfahren auch die Körper der anderen Attentäterinnen zu generieren. Dank digitaler Bildbearbeitungsprogramme wurde auch der akademische Talar auf Wafa Idris' Kopf kurzerhand von einem ins Bild retuschierten Hijab samt Märtyrerstirnband ersetzt. Die säkulare Attentäterin wurde auf diese Weise in die virtuelle Genealogie der Hamas eingepasst.

23 Zitiert in Johannes Gerloff: Die Palästinenser: Volk im Brennpunkt der Geschichte, 2. Aufl., Holzgerlingen: SCM Hänssler 2011, S. 148.

24 Den Hinweis auf die Veröffentlichung der Montage auf der Hamas-Website verdanke ich der Internetseite Terrorism-info: <http://www.terrorism-info.org.il/en/article/18419> (zugegriffen am 6.6.2021). Dieselbe Montage war schließlich auch auf anti-zionistischen Blogs und im Rahmen von Video- und Bildkompilationen auf YouTube zu finden, z.B.: <https://www.youtube.com/watch?v=HlwM9t6kjgs>, am 18. November 2012 von »bang jbareen« hochgeladen (zugegriffen am 14.5.2016, nicht mehr verfügbar).

Abbildung 2.2: Hamas: *Al-īstishādiāt*, digitale Montage mit dem Portrait von Wafa Idris (zweite Reihe rechts).



Die ambivalenten Aneignungen ihres Bildes machen deutlich, dass Märtyrerposter von Selbstmordattentäterinnen wie Wafa Idris weitaus mehr sind als Medien der Bekanntgabe, als Nachrufe oder Erinnerungsbilder für Familienangehörige. Den miteinander konkurrierenden Parteien dienen sie mitunter als Bühnen, auf denen

politische Kämpfe um die Deutungshoheit von Selbstmordanschlägen ausgefochten werden. Gerade wenn Selbstmordattentäter*innen keine Videotestamente hinterlassen, wie auch im Fall von Wafa Idris, nehmen sekundäre Zeugnisse wie die posthum produzierten Märtyrerposter eine umso bedeutendere Rolle ein. Lori A. Allen hat auf die »semiotische Komplexität«²⁵ des Märtyrerposters hingewiesen, das sowohl die getötete Person, gleichzeitig aber auch die Märtyrerin oder den Märtyrer repräsentiert, in die oder den sich diese Person verwandelt hat. Die gewöhnlichen Privatfotografien von Wafa Idris werden textuell und visuell als Bilder einer Märtyrerin gerahmt, deren Lesart sich dadurch grundlegend verändert. Erst durch die Poster wird der Selbstmordanschlag Wafa Idris' als Operation einer »Märtyrerin« bezeugt und gleichzeitig legitimiert. Das von den Parteien produzierte Bildzeugnis ist damit entscheidend an der »Märtyrerwerdung« der Attentäterin beteiligt.

Im Gegensatz zu Videotestamenten, in denen die Dargestellten selbst als Zeug*innen ihres eigenen Martyriums auftreten (Kapitel 3), sind es hier die diversen, teils miteinander in Konflikt stehenden Bildproduzent*innen, die dem Märtyrerstatus »Evidenz« verleihen und letztlich auch die Deutungshoheit über das Martyrium der Dargestellten erlangen. Die Poster sind damit zwangsläufig offener für unterschiedlichste Aneignungen. Gerade in der Transformation von Wafa Idris in eine verschleierte, islamische Märtyrerin der Hamas wird deutlich, dass das mediale Bezeugen des Martyriums gleichzeitig auch als ein Erzeugen zu verstehen ist. Als sekundäre Zeugnisse formulieren Märtyrerposter also einerseits einen Anspruch auf »Beweiskraft« (in diesem Fall für das Martyrium der Gestorbenen), sind andererseits aber als Fiktionen zu begreifen, die durch die jeweiligen Intentionen der Bezeugenden geprägt sind. Diese Beobachtung schließt an die Argumentation der Philosophin Sybille Schmidt an. In ihrem Buch *Ethik und Episteme der Zeugenschaft* (2015) beschreibt sie Zeugnisse als Sprechakte, die zugleich immer auch ein »Erzeugnis, ein Gebilde« darstellen: »Das Zeugnis ist nicht nur mit der Möglichkeit der Fiktion verbunden – es *ist* Fiktion, und zwar im buchstäblichen Sinn: Das Wort »fingiert« stammt vom lateinischen »fingere« ab, was »formen, bilden, gestalten« bedeutet. Das Zeugnis ist als Sprechakt immer ein Erzeugnis, ein Gebilde.«²⁶ Dass die »Wahrheit« eines Zeugnisses durch den performativen Akt der Zeugenschaft erst produziert wird, haben auch Francis Guerin und Roger Hallas in ihrer Einleitung des Sammelbandes *The Image and the Witness* hervorgehoben: »Thus the act of bearing witness is not the communication of a truth that is

25 Allen: »Polyvalent Politics«, S. 117.

26 Sybille Schmidt: *Ethik und Episteme der Zeugenschaft*, Konstanz: Konstanz University Press 2015, S. 137.

already known, but its actual production through this performative act.«²⁷ Die beiden Autor*innen betonen zwar, dass Bilder eine eigene Dynamik in diesen performativen Akt einbringen, sehen deren Rolle jedoch in erster Linie als mediale Vermittler der »intersubjektiven Relationen«, die das Zeugnis ausmachen.²⁸ Am Beispiel der Märtyrerbilder von Wafa Idris lässt sich hingegen argumentieren, dass die Produktion der Evidenz – und damit die Erzeugung des Martyriums – unter anderem in den Bildern selbst erfolgt. Für eine Analyse des relationalen (und medialen) Akts der Zeugenschaft erscheint es daher notwendig, nicht nur den performativen Gebrauch der Märtyrerposter, sondern auch deren ikonografische und ästhetische Dimensionen in den Blick zu nehmen.

Mit den Märtyrerpostern sind folglich mehrere Bildoperationen epistemischer Kausalität verbunden: In ihrem Anspruch auf »Beweiskraft« und der Vermittlung eines bestimmten Wissens über das Attentat können die Bildzeugnisse zum einen ganz konkrete militärische Operationen der gegnerischen Seite (wie Vergeltungsanschläge oder Verhaftungen) nach sich ziehen. Zum anderen erheben die Poster aber vor allem den Anspruch, das Martyrium der Dargestellten zu bezeugen und die Selbstmordoperation damit als Märtyrer-Operation zu konstituieren.

Auf welcher komplexen Weise »Blutzeugnis« und »Bildzeugnis« miteinander verknüpft sind, zeigt schließlich auch das Beispiel eines undatierten Videotestaments, in dem das Märtyrerposter von Wafa Idris erneut eine zentrale Rolle spielt (Abb. 2.3).²⁹ Die Videoaufnahme zeigt eine anonyme Frau, deren Gesicht durch eine Kufiya bis auf einen Augenschlitz verhüllt ist. Während sie ihr Testament verliest, sitzt sie an einem Tisch, auf dem ein Gewehr, eine Handgranate und ein verzierter Koran stehen. Hinter ihr, auf einem Tuch mit dem Logo der Fatah sind zwei Märtyrerposter von Wafa Idris angebracht, die den Kopf der Verhüllten links und rechts einrahmen und sie damit unmissverständlich in die Nachfolge der bereits zur Ikone gewordenen Märtyrerin rücken.

27 Guerin und Hallas: *The Image and the Witness*, S. 11.

28 Ebd.

29 Das Video wurde als Teil einer Sammlung von Videotestamenten zwischen 2003 und 2008 vom israelischen Künstler und Theoretiker Joshua Simon archiviert. Der Name der Frau, die Umstände der Tat ebenso wie das genaue Datum der Videoaufzeichnung sind unbekannt. Ich danke Joshua Simon für die Bereitstellung des Videomaterials.

Abbildung 2.3: Standbild aus einem undatierten und anonymen Videotestament mit zwei Märtyrerpostern von Wafa Idris im Hintergrund.



Das Poster der Vorgängerin wird hier als Legitimation der geplanten Tat ins Bild gesetzt und so für die visuelle Erzeugung einer neuen Märtyrerin instrumentalisiert. Waffen, Koran und Märtyrerposter – in dieser Konstellation von Attributen erscheint die verschleierte Frau im Video. Sind die Waffen als Machtdemonstration und der Koran als göttliche Legitimierung der Tat zu lesen, so verweist das Poster auf die Vor-Bilder, die dieser Tat voraus gingen und das Martyrium als Imitation, als Nachfolge definieren. In Bezug auf das christliche Martyrium wurde dieser Nachahmungscharakter – die *Imitatio Christi* – bereits ausgiebig erforscht.³⁰ Unabhängig vom christlichen Kontext scheint die Idee der Nachahmung aber auch in nahöstlichen Märtyrerdarstellungen zentral zu sein, wie auch die Analysen in Kapitel 2.3 und 2.4 zeigen werden. Die Bildzeugnisse, die auf das Martyrium folgen, scheinen selbst wiederum neue »Blutzeugnisse« anzustoßen. Dies legt bereits das Videotestament der unbekannten Schahida und Nachfolgerin von Wafa Idris nahe. Wie hier deutlich wird, dienen Märtyrerposter nicht nur in einem übertragenen Sinne als Vorbilder, sondern eignen sich im Gegensatz zu Videotestamenten gerade in ihrer materiellen Präsenz für neue Handlungen *mit* dem Bild (siehe dazu vor allem Kapitel 2.5).

30 Vgl. insbesondere Sigrid Weigel: »Schauplätze, Figuren, Umformungen«, S. 12.

Dass Selbstmordattentäter*innen durch Poster als Märtyrer*innen inszeniert und konstituiert werden, war jedoch keineswegs ein Novum der zweiten palästinensischen Intifada. Schon Mitte der 1970er Jahre etablierten sich Märtyrerposter zunächst unter palästinensischen, ab den 1980er Jahren dann auch unter libanesischen Milizen als primäres Medium der Präsentation und Popularisierung von Selbstmordattentaten. Insbesondere am Beispiel der frühen, säkularen Operationen palästinensischer Gruppen zeigt sich wie vielfältig und ambivalent die Bildgeschichte dieser sekundären Zeugnisse ist.

2.2 KAMIKAZE, FEDAJIN, SCHAHID? DIE FOTOGRAFIEN PALÄSTINENSISCHER SELBSTMORDATTENTÄTER*INNEN AB 1974

Als erstes Selbstmordattentat auf israelischem Boden gilt ein Anschlag, der nicht von Palästinenser*innen, sondern von Mitgliedern der Japanischen Roten Armee (JRA) durchgeführt wurde. Am 30. Mai 1972 stürmten drei japanische Attentäter die Gepäckausgabehalle des Tel Aviver Flughafen, schossen mit Maschinengewehren wild um sich und richteten ein Blutbad an, bei dem 26 Zivilpersonen ums Leben kamen. Einer der Täter sprengte sich anschließend mit einer Handgranate in die Luft, ein anderer wurde erschossen und der dritte lebend festgenommen.³¹ Sowohl die JRA als auch die PFLP bekannten sich zu dem Anschlag, den sie gemeinsam von Beirut aus geplant hatten. Im Gegensatz zu den Flugzeugentführungen der PFLP Ende der 1960er und Anfang der 1970er Jahre war der Tod der Attentäter zum ersten Mal Teil des Operationsplans, so hat Joseph Croitoru in seiner historischen Untersuchung gezeigt.³² Die Attentäter erhielten Anweisungen, sich nach dem Anschlag mit Handgranaten selbst zu töten, bevor sie festgenommen werden konnten. Der Plan beinhaltete außerdem die Vereinbarung, dass die Attentäter vor dem Angriff die Fotos aus ihren Pässen zerstörten und »möglichst versuchen sollten, ihre Gesichter zu verstümmeln, um ihre spätere Identifizierung zu erschweren«³³. Die Bildpolitik dieses Selbstmordattentats war zunächst also durch die ikonoklastische *Zerstörung* von Bildern gekennzeichnet. Portraitbilder ebenso wie die Gesichter der Attentäter wurden als Mittel der Identifikation

31 Diese und folgende Zusammenfassungen der ersten palästinensischen Selbstmordattentate basieren auf der Darstellung von Croitoru: *Der Märtyrer als Waffe*, S. 71–120.

32 Ebd., S. 74f.

33 Ebd., S. 75. Vgl. auch William R. Farrell: *Blood and Rage: The Story of the Japanese Red Army*, Lexington: Lexington Books 1990, S. 138.