

MEINUNG - 07 NOV 2011

Das verstrickte Bild

BY CHRISTINA ZÜCK

Was ist auf Bildern vom 11. September 2002, die die Festnahme eines Al-Qaida-Topterroristen in Karachi zeigen, wirklich zu sehen? Eine Recherche



Am 11. September 2002 wurde Ramzi Binalshibh in Karachi verhaftet. Binalshibh war ein Mitbewohner Mohammed Attas aus der „Hamburger Zelle“ und das einzig überlebende „Mastermind“

der New Yorker Anschläge ein Jahr zuvor. Seine Verhaftung erfolgte kaum zwei Kilometer entfernt von dem Haus, in dem ich mich ein Jahr zuvor als Gast aufgehalten und – wie er – die New Yorker Anschläge live im Fernsehen gesehen hatte. Ich hatte den Abend mit pakistanischen Kunststudenten verbracht, deren emotionale Reaktionen auf das Geschehen sich deutlich von meinen unterschieden – was mein Entsetzen nur noch verstärkte. Diese Koinzidenz und das nicht überwundene Gefühl des Grauens angesichts des „historisch Unheimlichen“ (W.J.T. Mitchell) waren der Ausgangspunkt dafür, dass ich mich mit dem fotografischen Material zu beschäftigen begann, das nach der Verhaftung Binalshibhs um die Welt ging.

Während einer Serie von Razzien, die der pakistanische Geheimdienst ISI gemeinsam mit der Sindh Police und den Pakistan Rangers durchgeführt hatte, war man auf die Spur einer Wohnung im dritten Stock eines frei stehenden Hauses in einer Seitenstraße gestoßen. In der Nacht hatte die Polizei Stellung bezogen, und als um 9 Uhr morgens zwei Männer das Haus Nr. 63C in der 15th Commercial Street, Defence Housing Authority, Phase II Extension, verließen, erfolgte der Zugriff. Man nahm sie fest und belagerte drei Stunden lang das Gebäude, aus dem in kurzen Abständen Handgranaten geworfen wurden. Hundertschaften von Einsatzkräften und zahlreiche neugierige Zuschauer waren auf der Straße, bis schließlich die Wohnung gestürmt wurde. Am Ende waren zwei Terroristen tot, fünf festgenommen und einige Polizisten verletzt.

Jenes Foto von Ramzi Binalshibh, das im Zuge der Berichterstattung am häufigsten auftauchte, zeigt den Terroristen mit einer breiten, rosa-weißen Augenbinde (Nase, Mund und Bart bleiben sichtbar), wie er von schwer-bewaffneten Polizisten durch die Menge geführt wird. Er bäumt sich widerständig auf, der Mund ist zu einem Schrei geöffnet. Sein blaues T-Shirt, an dem von

hinten gezerrt wird, kräuselt sich in dekorativen Falten über der Brust. Die Gewehrläufe der schnauzbärtigen Polizisten umrahmen ihn als geometrische Linien, die seine Bewegung nachzeichnen. Eine Pistole ist direkt auf die Kamera gerichtet.

Die vom Fotografen Zahid Hussein eingefangene dramatische Szene stellt ausschließlich Helden dar: Martialisch paradieren die Polizisten ihre Beute, der Gefangene kämpft als ein Märtyrer – Zeugen hörten ihn „Allah hu akbar“ schreien. Für beide Seiten – Ordnungsmacht wie Terroristen – eignet sich das Foto als Propagandamaterial. Diese doppelte Buchführung des Bilds scheint bereits eine nicht aussprechbare Verstrickung zwischen Staat und Staatsfeind anzudeuten, für die das Unbewusste des Fotografen sich optisch einen Weg gebahnt hat.

Das zeitgenössische Politische präsentiert sich als undurchdringlich, schreckenerregend und starke Emotionen ansprechend – so beschreibt Boris Groys in seinem Text „Das Schicksal der Kunst im Zeitalter des Terrors“ (2008) die neue Kultur der politischen Gewaltbilder. Diese Bilder dienen nicht mehr allein als geschichtliche Dokumente, denn je extremer sich die Gewaltverhältnisse verfestigen, desto mehr werden sie zugleich von Monströsität durchdrungen. Die aktuelle Bildproduktion bringt universell erkennbare – und je grauenhafter, desto wirkmächtigere – Ikonen des politisch Erhabenen hervor.

Das auch ohne die theoretische Supervision vorhandene Wissen von der Undurchdringlichkeit des Politischen löste bei mir den Wunsch aus, es zu desublimieren und wieder zu einem zumindest begehbaren Raum zu machen. Ich wollte mich in die crazy Weltgeschichte – in etwas, das mir entglitten war durch ein ungeheuerliches und zu großes abstraktes Ereignis – wieder hineinwursteln, und zwar mit Hilfe meiner „nichtlinearen Subjektivität“, die aus unerwarteten körperlichen Reaktionen,

Schwächeanfällen, Kitschphantasien, vorgefassten eurozentrischen Meinungen, detektivischen Vorgehensweisen und kunsttheoretischem Wissen besteht. Ende 2008 fuhr ich wieder nach Karachi, um für die Ausstellung „embedded art“ (Akademie der Künste, Berlin, 2009) einen künstlerischen Beitrag zu realisieren. Dieser sollte in Fotos und in Texten das Stadtviertel um die konspirative Wohnung herum thematisieren.

Das Haus in der 15th Commercial Street werde immer noch von Geheimdiensten überwacht, erzählte man mir vor Ort, und man riet mir ab, dorthin zu gehen. Nach längerem Zögern ließ ich mich dennoch von einem Taxifahrer in die Nähe bringen. Ich sprang heraus, machte ein paar Fotos von dem Gebäude, in dessen Erdgeschoss sich Autowerkstätten befanden, und bekam schnell die zu erwartende Angstattacke. Zu Fuß eilte ich zurück zur Hauptverkehrsstraße, und flüchtete, nachdem ein Patrouillenwagen der Rangers sehr langsam an mir vorbeigefahren war, in die Filiale einer westlichen Café-Kette.

Das Vorhaben, Zahid Hussein zu suchen – den Mann, der das berühmte Foto von Binalshibhs Festnahme gemacht hatte – hatte ich längst aufgegeben. Die Situation in Karachi schien mir zu unübersichtlich und überfordernd. Doch als ich in der Nähe einer Kunsthochschule spazieren ging, sprach mich ein junger Fotograf auf meine analoge Kleinbildkamera an. Wir plauderten über das Fotografieren. Er erzählte, dass es in Karachi keine Ausbildung für Fotojournalisten gebe, und dass er alles von seinem Mentor, dem Fotoreporter Zahid Hussein gelernt habe. So kam mein Kontakt zum Autor des Binalshibh-Fotos zustande.

Zahid ist einer der renommiertesten Fotoreporter Pakistans und hat seit den 1970er Jahren die politische Geschichte des Landes dokumentiert. Ich traf ihn an seinem Arbeitsplatz in der Redaktion der Zeitung *Daily Jang*, wo er mir die komplette Serie aller Fotos,

die er am 11. September 2002 während der mehrstündigen Razzia gemacht hatte, auf seinem Computermonitor zeigte. Als ich die Fotos betrachtete, tauchte eine vage Ahnung auf, dass etwas daran nicht stimmte – sie sahen aus, als wären sie die Setfotografie einer Filmszene, nicht eines tumultartigen Ereignisses in der Realität. Ich fragte Zahid, ob wir diese Fotos in der Berliner Ausstellung zeigen könnten. Er gab mir eine CD mit 167 Fotodateien. Zurück in Berlin wählte ich 75 davon für die Ausstellung aus und präsentierte sie, nach Sequenzen geordnet, in Vitrinen.

Anfang 2011 begann ich mich erneut mit den Fotos zu beschäftigen. Ich war immer noch überzeugt, dass irgendetwas an ihnen nicht stimmte. Sie waren mir durch einen Zufall in die Hände gespielt worden: Im Außen musste es irgendwo einen Wunsch geben, der mit meinem Wunsch, Verbindung zu den Geschehnissen aufzunehmen, magisch korrespondierte. Verschwörungs-Fantasien gingen mir durch den Kopf, zum Beispiel, dass die Fotos ein Theaterstück mit bezahlten Zuschauern und eingeladener Presse zeigen. Dass der Festgenommene, dessen Gesicht nur halb erkennbar ist, gar nicht Ramzi Binalshibh ist. Dass die Al-Qaida-Leute vom pakistanischen Geheimdienst mit Logistik und konspirativen Wohnungen unterstützt wurden, und dass am Jahrestag der Anschläge, während Präsident Musharraf an den New Yorker Gedenkzeremonien teilnahm und eine Rede vor den Vereinten Nationen hielt, einer der Verschwörer als Bauernopfer der Weltöffentlichkeit vorgeführt wurde. Kann man anhand von Gefühlen, die eine Vermischung von inneren Wünschen und im Außen aufgenommenen Stimmungslagen darstellen, eine plausible Beweisführung entwickeln? Kann man sie durch Präzisionsarbeit im inneren Erleben zur Mustererkennung einsetzen und feststellen, ob die abgebildeten Szenen auf einem Foto ein reales oder ein hergestelltes Ereignis sind? Laut der Literaturwissenschaftlerin Eva Horn und ihrem Buch *Der geheime*

Krieg. Verrat, Spionage und moderne Fiktion (2007) ist für das politische Geheimwissen ein Bereich der Unschärfe charakteristisch, in dem endgültige Antworten und Lösungen offen bleiben müssen; aus dem permanenten Verdacht, dass Material vorenthalten wird, generieren sich neue, kohärente Narrative, um die Lücken im Realen zu füllen.

Ich untersuchte das digitale Bildmaterial. 11h25: In einer Sequenz sieht man Polizisten aus dem Treppenhaus hinausdrängen und einen Gefangenen vor sich her schieben. Sie umklammern den fast nackten Oberkörper des Mannes. Dann scheint der Tumult angehalten: Ein schnauzbärtiger Constable mit Barrett der Sindh Police lehnt seinen Kopf an den des Gefangenen, so dass der Fotograf die Gelegenheit hat, fünf Fotos davon zu machen. Ein Moment der Zärtlichkeit.

11h35: Ein anderer Mann, der später als Ramzi Binalshibh Bezeichnete, wird durch eine aufgewühlte Menge geführt. Sein rechter Arm wird vom Ellbogen eines Polizisten locker eingehakt, sein linker Arm ist frei und bewegt sich zwischen den Pistolen und Kalaschnikows in der Luft umher. Ein Zivilbeamter hat seinen Arm um Ramzis Schulter gelegt wie um einen Freund, während er eine Hand mit Pistole in die Luft reißt. 11h46: Zahid schießt vor dem Haus 11 Nahaufnahmen vom Mann im blauen T-Shirt. Ein Constable, der neben dem Gefangenen in Großaufnahme zu sehen ist, lächelt den Fotografen verschmitzt an. Das vierte Foto aus dieser Sequenz ist schließlich das ausgewählte Bild, das um die Welt gehen wird (allerdings mit einigen Tagen Verspätung, erst am 14. September – nachdem die Festgenommenen dem amerikanischen FBI übergeben und ihre Identität festgestellt worden war). Um den Unterarm Ramzis hat man ein Stück rosa Gardine gebunden, es hängt fast bis auf den Boden – das war vorher, als man ihn gemäß der digitalen Timeline das erste Mal durch die Menge führte, noch nicht da. Hat man ihm die Fessel

später, also erst nach seiner Festnahme in der Wohnung, angelegt? Folgt man der digitalen Timeline, dann wird der Mann von irgendeinem anderen Ort hergebracht, im Gefangenenwagen fotografiert, in das Haus gebracht, aus dem Fenster gehalten und fotografiert, vor dem Haus durch die Straße getrieben und dort noch einmal aus der Nähe fotografiert.

Ab dem 24. April 2011 begann Wikileaks, die Akten von 779 Guantanamo-Häftlingen zu veröffentlichen – darunter auch die der zehn in Karachi festgenommenen. Es waren die Puzzlestücke, die zu einer plausiblen Version der Geschichte fehlten. Denn aus den Detainee Assessment Briefs geht eindeutig hervor, dass Binalshibh in Wirklichkeit bereits in der Nacht zuvor bei einer Zugriffsaktion in der Tariq Road festgenommen worden war. Im Haus in der 15th Commercial Street hatte sich hingegen eine Gruppe von sechs Jemeniten verschanzt, die Selbstmordattentate auf Hotels in Karachi plante. Man hatte Binalshibh also entweder nach seiner Festnahme erst dorthin gebracht, oder das Foto zeigt eine andere Person.

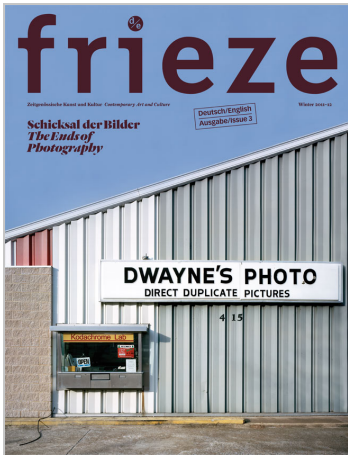
Die Wikileaks-Veröffentlichung bereitete meinem spekulativen Phantasieren ein abruptes Ende – und sie unterminierten endgültig die Fotografie als Dokument des Historischen. Der Fotograf, wie er mir im Interview erzählte, arbeitete in Komplizenschaft mit den Polizisten, die meist den Wunsch haben, mit dem Gefangenen auf dem Foto zu sein, damit sie durch den sichtbaren Erfolg eine Bonuszahlung oder eine Gehaltserhöhung erhalten können. Die Darstellung ihrer individuellen Wünsche – fotografiert zu werden, sich zu zeigen, stolz zu sein – tritt in eigentümlichen Kontrast zur Grausamkeit ihrer Einsätze. Zugleich wecken die Fotografien, obwohl in einem islamischen Kontext aufgenommen, Assoziationen zu christlicher Ikonographie (ich muss beim gekrümmten Körper eines der anderen festgenommenen Terroristen an den Jesus in Caravaggios *Flagellation* von 1607 denken).

Märtyrerdarstellungen sind in der islamischen Kultur weniger als Malereien verbreitet denn als szenische Darstellungen realer Körper, zum Beispiel bei den Selbstgeißelungen der schiitischen Aschura-Prozessionen. Die Passion des Märtyrers, körperliche Schmerz, Konvulsionen – es ist die Gewalt und die Heldensaga einer vergangenen Epoche, die Zahid Husseins Digitalfotos heraufbeschwören. All dies vor dem Hintergrund einer realen Verstrickung von Staat und Terror; ähnlich wie sich das Haus in Abbottabad, in dem Osama Bin Laden am 1. Mai 2011 von amerikanischen Spezialeinheiten erschossen wurde, in unmittelbarer Nähe zu pakistanischen Militärinstitutionen befindet, liegt auch das Haus in Karachi in einem Stadtviertel, das dem Großunternehmen Pakistan Army gehört. Beides zusammen nährt den Verdacht, dass Gruppen innerhalb des militärischen Geheimdienstes Terroristen logistisch unterstützt und von den Verstecken gewusst haben könnten. Die Bilder, die aus Abbottabad an die Öffentlichkeit drangen, unterlagen in ihrer verpixelten Snuff-Ästhetik der totalen Kontrolle der amerikanischen Regierung. Was in den von Pakistanern produzierten Fotos aus Karachi uneindeutig erscheint – das Theatralische, Überdesignte und Erregte – spiegelt den darin enthaltenen Konflikt zwischen Komplizenschaft und Compliance. Als Klassiker der Jesus-Erotik wurden diese Bilder via Reuters zurück in die westliche Welt geschickt.

FOTOJOURNALISMUS

CHRISTINA ZÜCK

Christina Zück ist Künstlerin und lebt in Berlin.



frieze d/e

First published in Ausgabe 3

Winter 2011-12

London

1 Montclare
Street
London
E2 7EU, UK
+44 (0)203
372 6111

New York

247 Centre St
5th Floor
New York, NY
10013
+1 212 463
7488

Berlin

Zehdenicker
Str. 28
D-10119 Berlin
Germany
+49 30 2362
6506