

5 Schluss: Das Märtyrerzeugnis als Selfie im Livestream

Bildzeugnisse des Selbstmordattentats haben seit den 1970er Jahren eine facettenreiche Entwicklung erfahren – von der Plakatierung von Märtyrerpostern im Stadtraum, dem Verkauf von VHS-Kassetten, über die Ausstrahlung von Videotestamenten im Fernsehen, bis hin zur Zirkulation digitaler, teils computergenerierter Aufnahmen im Internet. Ein Ziel der vorangegangenen Analysen war es, die mediale und ästhetische Bandbreite dieser (audio-)visuellen Genres aufzuzeigen. Dabei wurde vor allem eines deutlich: Die Art und Weise wie das Selbstmordattentat im Bild erscheint, lässt sich nicht auf einen einfachen Nenner bringen. Unter den Märtyrerinszenierungen finden sich teils Bilder mit künstlerischem Anspruch, die eine distinkte Ikonographie erkennen lassen und singuläre Ikonen schufen (Kapitel 2.3, 2.4). Häufig etablierten sich aber auch austauschbare Schablonen (Kapitel 2.1, 2.5) und rhetorische wie visuelle Inszenierungsmuster (Kapitel 3.1), die immer wieder nachgeahmt wurden und zur Herausbildung wiedererkennbarer, wenngleich dynamischer Genres geführt haben.

Auch auf der Ebene der technischen Professionalität lassen sich erhebliche Unterschiede ausmachen: Erinnernten die frühen libanesischen Videotestamente an simple ›Home Videos‹, die in einer einzigen Einstellung aufgenommen wurden und mit wenigen Schnitten auskamen (Kapitel 3.1), produzierte die Hisbollah bereits in den 1990er Jahren dramaturgisch durchdachte Videos, die weitere Szenen und Schauplätze integrierten und durch eigene TV-Formate verbreitet wurden (Kapitel 3.3). Gleichzeitig schlossen aber auch diese Aufnahmen an eine betont amateurhafte Guerilla-Ästhetik an, die den Widerstandskampf ›von unten‹ zum Ausdruck bringen sollte. Mit den Selbstmordattentaten der al-Qaida und des Islamischen Staats kommen seit mehreren Jahren schließlich Videotestamente in Umlauf, die ganz im Gegenteil an die professionelle Bildsprache der Massenmedien, sowie an Virtual Reality-Szenarien anschließen und zahlreiche Effekte der Postproduktion nutzen (Kapitel 4.1 und 4.2). Neben den eigentlichen Bekenntnissen

der Akteure kommen hier auch technische, auf Satellitenbilder rekurrierende Grafiken zum Einsatz, die Selbstmordanschläge als Resultat präziser Rechenoperationen erscheinen lassen und an die Ästhetik aktueller Hightech-Kriege anknüpfen. Gleichzeitig fällt auf, dass die jüngsten Videos – ähnlich wie schon die palästinensischen Märtyrerposter der 1970er Jahre – auf eine internationale, popkulturelle Bildsprache rekurrieren (Kapitel 4.3). Einmal mehr wird hier deutlich, dass das Bild des Selbstmordattentäters als Märtyrer (und auch der Selbstmordattentäterin als Märtyrerin) als transkulturelles Phänomen zu begreifen ist das unsere globalisierte Medienrealität prägt und durchdringt.

Beim Versuch, eine Bildgeschichte dieser speziellen Märtyrerinszenierungen nachzuzeichnen, drängen zwei Gegenüberstellungen besonders in den Vordergrund: Der Vergleich zwischen den Darstellungen säkularer und islamischer Gruppierungen, sowie zwischen den Bildern männlicher und weiblicher Selbstmordattentäter*innen. Während die Forschung zum Suizidanschlag größtenteils eine islamisch-schiitische Genealogie des Märtyrerkults behauptet (Kapitel 1.4), zeigte ein bildhistorischer Blick sowohl Kontinuitäten als auch Brüche zu säkularen Vorbildern auf. So scheint vieles dafür zu sprechen, dass die ersten Märtyrerposter schiitisch-libanesischer Selbstmordattentäter von den popkulturellen Postern palästinensischer Gruppierungen inspiriert waren (Kapitel 2.4). Auch die Aufnahme von Videotestamenten kann als Innovation säkularer Widerstandsparteien gelten, die anschließend die Vorlage für die Produktionen der Hisbollah lieferten. Seit der Aneignung durch die ›Partei Gottes‹ wurde das Genre aber auch um eine dezidiert schiitische Bildsprache erweitert (Kapitel 3.3), die wiederum von säkularen Parteien (wie der Fatah) oder sunnitischen Milizen (wie der Hamas) übernommen wurde (Kapitel 3.4). Durch solche Übernahmen ist es zu erklären, dass eigentlich schiitische Märtyrersymbole wie die rote Tulpe oder das Märtyrerstirnband schließlich auch Einzug in die Videotestamente des sunnitisch-salafistischen Islamischen Staats erhielten (Kapitel 4.2). Es lassen sich folglich eine Vielzahl von Konvergenzen und Aneignungsbewegungen erkennen, die eine klare Abgrenzung der Bildgenres entlang konfessioneller Linien unmöglich machen.

Kontinuitäten und Brüche lassen sich ebenso mit Blick auf die Videotestamente weiblicher Selbstmordattentäterinnen ausmachen. Während säkulare Parteien Frauen wie Männer gleichermaßen für Selbstmordoperationen rekrutierten (Kapitel 3.1), wurde die Frage nach dem Geschlecht insbesondere von religiösen Akteur*innen kontrovers diskutiert. Am Beispiel der Palästinenserinnen, die sich während der zweiten Intifada erstmals auch im Namen islamischer Parteien in die Luft sprengten, wurde die heterogene (Selbst-)Inszenierung der weiblichen Märtyrerin offenkundig. Mitunter erschienen die Portraits der Frauen in denselben Poster-Schablonen, die auch für männliche Märtyrer verwendet wurden (Kapitel

2.1). Gleichzeitig grenzten sich viele der Attentäterinnen aber auch von den Vorbildern der Männer ab. In ihren Videotestamenten formulierten sie teils explizite Geschlechterkritiken und führten neue visuelle Elemente ein, die mit der Ikonographie des männlichen Märtyrers brachen (Kapitel 3.4).

Eine Bildgeschichte des Selbstmordattentats schließt notwendigerweise auch die vielfältigen Appropriationen, Umdeutungen und Neukontextualisierungen mit ein, die diese Märtyrerdarstellungen erfahren haben. Sie bildeten einen wichtigen Bestandteil der vorangegangenen Analysen. Gerade in Zeiten der digitalen Zirkulation im Internet wird deutlich, dass die Grenze zwischen Produktion und Rezeption zunehmend verschwimmt. Im Internet verbreitete Märtyrermontagen können prinzipiell von jeder Person, überall auf der Welt hergestellt und weiterbearbeitet werden. Die von den militanten Gruppen verbreiteten Bilder haben auf diese Weise immer wieder neue Bedeutungszuschreibungen erfahren und wurden für ganz unterschiedliche politische Zwecke instrumentalisiert (Kapitel 3.4). Den künstlerischen Aneignungen kommt dabei eine besondere Rolle zu. Die teils medienkritischen und (selbst-)reflexiven Zugriffe tragen mitunter dazu bei, die Rahmungen dieser Märtyrerbilder selbst in den Blick zu bekommen und neue Lesarten zu eröffnen.

Die Operationen der Bilder

Wie in dieser Arbeit gezeigt wurde, sind mit den unterschiedlichen Aufnahmetechnologien, ihren ästhetischen Formen, sowie den Medien der Verbreitung auch unterschiedliche Bildoperationen verbunden. Die zentrale Frage danach, was diese Bilder tun, inwiefern sie aktiv in das militante Geschehen eingreifen, dieses verändern oder beeinflussen, muss daher je nach medialem Kontext anders beantwortet werden.

Die Analysen des zweiten Kapitels haben deutlich gemacht, dass die nach Selbstmordanschlägen produzierten Poster weitaus mehr sind als Nachrufe oder Medien der Bekanntgabe. Sie funktionieren als sekundäre Zeugnisse, die das Martyrium (das eigentliche ›Blutzeugnis‹) der Verantwortlichen visuell beglaubigen – und damit erst konstituieren und erzeugen. Die Märtyrerpster operieren im Sinne einer epistemischen Kausalität: Durch Mittel der Bildmontage werden ›Wahrheiten‹ geschaffen, die je nach Perspektive und politischer Agenda der Bezeugenden ganz anders aussehen können. Die Poster greifen somit interpretierend – und mobilisierend – in das Feld politischer Konflikte ein, auch wenn sie zeitlich erst nach der eigentlichen Selbstmordoperation entstehen und diese nicht direkt beeinflussen. Die Operationen der Poster weisen aber auch weit über den Bildraum hinaus – so hat insbesondere die massenhafte Plakatierung von Postern

während des libanesischen Bürgerkriegs gezeigt. Märtyrerposter dienten hier teilweise der Markierung geografischer Territorien und waren damit ganz physisch – durch ihre materielle Präsenz vor Ort – in die militanten Gewalthandlungen eingebunden.

Mit dem Aufkommen von Videotestamenten ab Mitte der 1980er Jahre wurden Selbstmordattentäter*innen erstmals selbst zu Zeug*innen ihres eigenen Martyriums (Kapitel 3). Die besondere *agency* der Videotestamente liegt nicht nur in ihren sprachlichen Botschaften, in ihren Drohgebärden oder vielfältigen Aufrufen zur Nachahmung. Ihre Wirkmacht als Akteure zeigt sich bereits im Moment der Videoaufnahme, in der Performance vor der Kamera und für die Kamera. Durch den Sprechakt ›Ich bin der Märtyrer/Ich bin die Märtyrerin‹ nehmen die Dargestellten ihr eigenes Martyrium bereits vorweg. Die Videotestamente wurden in dieser Arbeit daher als *antizipative Zeugnisse* konzeptualisiert. Im Unterschied zu den posthum produzierten Postern geht das, was durch die Videos erzeugt wird, weit über die Konstitution des jeweiligen Martyriums hinaus. Durch die performative Vorwegnahme verpflichten sich die Individuen zur bevorstehenden Tat und schaffen zugleich ein audiovisuelles Beweismittel, das ihre Verantwortung vertraglich besiegelt. Die Videoaufnahme wird zum Startpunkt, zum Katalysator für die eigentliche Märtyrertod-Operation und ist damit auf erschreckend direkte Art und Weise in das Feld realpolitischer Konflikte verwickelt.

Die Zeugen-Performance der zukünftigen Selbstmordattentäter*innen rückt in den jüngsten Videotestamenten jedoch zunehmend in den Hintergrund. In den Videotestamenten von al-Qaida und IS gewinnen stattdessen aufwendige Nachbearbeitungsprozesse wie Bluescreen-Montagen, visuelle Spezialeffekte oder computergenerierte Sequenzen an Bedeutung (Kapitel 4). Diese Videotestamente scheinen vor allem auf der Ebene des postproduzierten Bildes zu operieren: Teils werden virtuelle Auferstehungsvisionen entworfen, die das eigentliche Zeugnis für das Martyrium der Dargestellten schaffen und etwa deren Eintritt ins Paradies vor Augen stellen. Das digitale, mitunter sogar vollständig computersimulierte und online verbreitete Videotestament 2.0 zielt aber auch auf eine zunehmende Aktivierung der Betrachtenden ab. Diese werden durch immersive First-Person-Perspektiven in den Videos häufig direkt angesprochen und so in den Prozess der Märtyrertod-Operation involviert. Die Grenze zwischen virtuellen und realen Attentaten, zwischen einem Handeln im Bild und einem Handeln durch das Bild wird von den verantwortlichen Milizen zunehmend verwischt. Die Überzeugungs-Macht der Videotestamente zeigt sich hier in einer neuen Dimension.

Die Zusammenhänge zwischen ›Bildoperation‹ und ›Märtyrertod-Operation‹ sind folglich äußerst vielschichtig. Je nachdem welche Ebene man in den Blick nimmt – die Performance vor der Kamera, die (audio-)visuelle Postproduktion

oder die Prozesse der Rezeption – treten andere operative Funktionen der Bilder zum Vorschein. Dabei zeigt sich, dass diese mit jeder medientechnologischen Innovation in Bewegung geraten und sich das Forschungsobjekt dadurch kontinuierlich verändert.

Das Märtyrzerzeugnis als Selfie im Livestream

In einer Zeit, in der internetfähige Handykameras allgegenwärtig geworden sind und Soziale Medien ständig neue Wege der Kommunikation bereitstellen, scheint sich auch die Entwicklung des Videotestaments auf beispiellose Weise zu beschleunigen. Welche Tendenzen lassen sich innerhalb dieses Bildgenres gegenwärtig ausmachen? Inwiefern muss dadurch auch die operative Funktion dieser Bilder anders gedacht werden? Am Beispiel des Selfie-Videotestaments im Livestream will ich diese Fragen zum Schluss anstoßen und einen Ausblick auf weitere Problemfelder geben.

Am 13. Juni 2016 sollte ein Attentäter zum ersten Mal das von Facebook neu eingeführte Live-Feature für die Aufnahme und Verbreitung seines Testaments nutzen. Mit der Einführung der neuen Streaming-Funktion im Dezember 2015 verband Facebook wohl vor allem das Ziel, an die populären Echtzeitformate des Fernsehens anzuschließen und von den damit verbundenen höheren Werbeeinnahmen zu profitieren. Das Posten eines Videos wird zu einem singulären Event, das dadurch besondere Aufmerksamkeit generiert. Personalisierte Live-Feeds versprechen darüber hinaus einen Mehrwert an Intimität und Authentizität und scheinen damit das Selbstverständnis des Unternehmens auf ideale Weise zu verkörpern. Das Ziel von Facebook Live, so betonte Mark Zuckerberg im Februar 2016, kurz nachdem das Feature für alle US-amerikanischen Nutzer*innen verfügbar wurde, sei es, »die persönlichste, emotionalste, roheste und instinktivste Art der Kommunikation«¹ zu unterstützen. Dabei war es vor allem das »Rohe« dieser Kommunikationsform, das Schlagzeilen machen sollte. Von Beginn an wurde Facebook Live auffallend häufig als Plattform für Gewalttaten genutzt.² So auch am Abend des 13. Juni 2016, als bei einem Anschlag im Pariser Vorort Magnanville

1 Zitiert in Mat Honan: »Why Facebook and Mark Zuckerberg Went All In On Live Video«, BuzzFeed News, 06.04.2016, <https://www.buzzfeednews.com/article/mathonan/why-facebook-and-mark-zuckerberg-went-all-in-on-live-video> (zugegriffen am 6. 6.2021).

2 Vgl. Noah Kulwin: »Facebook Live has a Big Problem: Livestreamed Violence«, Vice News, 06.01.2017, https://news.vice.com/en_us/article/mb985y/facebook-live-has-a-big-problem-livestreamed-violence (zugegriffen am 6.6.2021).

ein französischer Polizist mit mehreren Messerstichen vor seinem Haus ermordet wurde. Der Täter war ein den französischen Behörden bekannter Dschihadist, Larossi Abballa, der Augenzeugenberichten zufolge kurz vor dem Mord laut »Allahu Akbar« gerufen haben soll.³ Anschließend stürmte er das Haus des Ermordeten, tötete auch dessen Ehefrau mit einem Schnitt durch die Kehle und nahm deren dreijährigen Sohn als Geisel. Daraufhin drohte Abballa der Polizei, sich selbst zusammen mit seiner Geisel in die Luft zu sprengen.⁴ Noch während sich Abballa am Tatort befand und die Polizei versuchte, mit ihm zu verhandeln, streamte er um 20.52 Uhr ein rund 13 Minuten langes Video auf Facebook Live. Einer der wenigen, die das gesamte Video im Live-Feed gesehen haben, ist der Journalist und Dschihadismus-Experte David Thomson, auf dessen Augenzeugnis sich die meisten Medienberichte beziehen.

Abbildung 5.1: Videotestament von Larossi Abballa, am 13. Juni 2016 per Facebook Live verbreitet, 13 min, französisch.



Auch wenn das Video zusammen mit dem Account des Attentäters nach rund 11 Stunden von Facebook gelöscht wurde, sind mehrere kürzere Ausschnitte bis

3 Vgl. Martina Meister: »Mörder rief ›Allahu akbar‹ und stach zu«, Die Welt, 15.06.2016, https://www.welt.de/print/welt_kompakt/print_politik/article156231947/Moerder-rief-Allahu-akbar-und-stach-zu.html (zugegriffen am 6.6.2021).

4 Vgl. Michaela Wiegel: »Polizistenmord nahe Paris: Einer von 8250 Islamisten«, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 14.06.2016, <http://www.faz.net/1.4287226> (zugegriffen am 6.6.2021).

heute im Internet zu finden.⁵ Das mit seinem Smartphone aufgenommene Selfie-Video zeigt den 25-jährigen Abballa, der eine offenbar zuvor geschriebene Botschaft auf Französisch verliest (Abb. 5.1). Das für Selfies typische extreme Close-Up des Gesichts verleiht dem Video eine geradezu intime Wirkung, während die leichte Untersicht den Attentäter zugleich dominant und bedrohlich erscheinen lässt. In seinem vorgetragenen Testament bekannte sich Abballa unter Berufung auf den Islamischen Staat zu den gerade verübten Taten und sprach weitere Drohungen aus. Angesichts der laufenden Fußballeuropameisterschaft kündigte er etwa weitere Anschläge an, die Europa »in einen Friedhof verwandeln« sollten.⁶ Darüber hinaus enthielt sein Monolog eine persönliche Ansprache an den damaligen französischen Präsidenten François Hollande, sowie Hasstiraden auf weitere Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens, die er in seinem Video namentlich nannte und zu deren Ermordung er aufrief. »Es ist ganz einfach«, so seine Botschaft an weitere Einzeltäter: »Es reicht, vor ihren Büros auf sie zu warten. Lasst ihnen keine Zeit.«⁷ Schließlich forderte er »seine 160 Freunde und noch deutlicher seine Kontakte beim IS zu einem Bekennerschreiben für seinen Angriff auf«⁸, so Thomson. Als ein Sondereinsatzkommando der Polizei das Haus bereits umstellte, bat er seine »Brüder«, sie mögen für ihn zu Allah beten, dass er als »Märtyrer« sterben werde.⁹ Nur kurze Zeit nach Veröffentlichen des Videos stürmten die Polizisten das Haus und töteten den Attentäter, während der Junge lebend gerettet werden konnte. Auch wenn Abballa nicht als Selbstmordattentäter im engeren

-
- 5 Die Onlineausgabe der britischen Daily Mail veröffentlichte etwa einen 37 Sekunden langen Ausschnitt in Peter Allen, Chris Summers und Julian Robinson: »Pictured: Islamist Posts Facebook Video Saying He Slaughtered Couple«, 13.06.2016, <https://www.dailymail.co.uk/news/article-3639878/Police-man-stabbed-death-outside-Paris-home-attacker-holding-officer-s-wife-son-hostage.html> (zugegriffen am 6.6.2021).
 - 6 Siehe den englisch untertitelten Ausschnitt des Videos in Allen/Summers/Robinson: »Pictured: Islamist Posts Facebook Video Saying He Slaughtered Couple«.
 - 7 Zitiert in Alissa J. Rubin und Lilia Blaise: »Killing Twice for ISIS and Saying So Live on Facebook«, The New York Times, 14.06.2016, <https://www.nytimes.com/2016/06/15/world/europe/france-stabbing-police-magnanville-isis.html> (zugegriffen am 6.6.2021).
 - 8 Thomson zitiert nach Stern: »Islamist zeigte Video der Tat auf Facebook«, 14.06.2016, <https://www.stern.de/politik/ausland/attentat-von-magnanville--islamist-stellte-video-der-tat-auf-facebook-6900008.html> (zugegriffen am 6.6.2021).
 - 9 Thomson zitiert in Rubin/Blaise: »Killing Twice for ISIS and Saying So Live on Facebook«.

Sinne eines »suicide bombers« bezeichnet werden kann, so legt sein Videotestament nahe, dass er seinen Tod zu diesem Zeitpunkt bereits als beschlossene Sache sah und das kommende »Martyrium« nicht nur in Kauf nahm, sondern gezielt anstrebte (und die Selbstsprengung der Polizei auch konkret androhte). Einer weiten Definition folgend ist sein Attentat also durchaus als Selbstmordoperation zu bezeichnen (vgl. Kapitel 1.3, S. 22f.).

In seinem Videotestament zeigt sich einmal mehr die Bandbreite appellativer Funktionen, die von Drohungen und Einschüchterungsversuchen gegenüber dem Feind, über direkte Aufforderungen zur Nachahmung, der Bitte um Anerkennung seiner Tat durch den Islamischen Staat, bis hin zum Gebet für sein Martyrium vor Allah reichen. Sind die wörtlich vorgetragenen Appelle dieses Videotestaments durchaus mit früheren Beispielen vergleichbar, so stellt uns die räumliche und zeitliche Situation dieser Aufnahme vor ganz neue Herausforderungen.

Zum ersten Mal wurde ein Videotestament am Tatort selbst aufgenommen, zu einem Zeitpunkt als die beiden Morde bereits verübt, der Anschlag aber noch in vollem Gange war. Habe ich Videotestamente bislang als *antizipative* Bildzeugnisse beschrieben, so trifft dies hier nicht länger zu. Abballas Videoaufnahme funktioniert nicht mehr als quasi-vertragliche Eigenverpflichtung, als Druckmittel oder Motor für eine zukünftige Tat. Stattdessen nutzt der Attentäter die Selbstinszenierung, um mit seinen Taten im *Hier und Jetzt* zu prahlen: »Wir sind gnadenlos und herzlos... ich war gerade gnadenlos gegenüber diesem Polizisten und seiner Frau.«¹⁰ Die Inszenierung schließt an die situative Praxis des Selfies an. Damit steht das Video in einem starken Widerspruch zum Großteil der bisher diskutierten Videotestamente des IS, die meist vor generischen Kulissen aufgenommen wurden und damit den Eindruck einer maximalen Ortlosigkeit vermitteln. Das Selfie erhält seinen Sinn hingegen gerade durch seinen Kontext, in dem es aufgenommen wird und zu dem sich die darstellende Person ins Verhältnis setzt.¹¹ Im Hintergrund des verwackelten Videos sind immer wieder persönliche Gegenstände (z.B. an der Wand hängende rote Taschen) der Opfer zu sehen. Auch unabhängig von der verlesenen Botschaft vollzieht die situierte Selbstdarstellung im Selfie-Modus – und insbesondere der selbstherrliche Blick in die Kamera – eine Herabwürdigung der Opfer. Die Grenzüberschreitung des Mordens setzt sich in der

10 Zitiert in Allen/Summers/Robinson: »Pictured: Islamist Posts Facebook Video Saying He Slaughtered Couple«.

11 Vgl. Paul Frosh: »The Gestural Image: The Selfie, Photography Theory, and Kineshetic Sociability«, *International Journal of Communication*, 9 (2015), S. 1607–1628, hier S. 1610; André Gunthert: *Das geteilte Bild: Essays zur digitalen Fotografie*, Göttingen: Konstanz University Press 2019, S. 154.

medialen Inszenierung fort, indem der Attentäter in den Privatraum der Ermordeten eindringt und diesen zynischerweise als Schauplatz für seine Märtyrerdarstellung wählt. Der für Selfies typische Gestus ›*Schaut her, hier bin ich*‹ kann in diesem Fall als Zeugnis der Eroberung und Unterwerfung gedeutet werden.

Die Frage, was dieses Videotestament ›tut‹, auf welche Art und Weise es die Ereignisse beeinflusst, muss jedoch vor allem mit Blick auf die Live-Übertragung neu gestellt werden. Im Unterschied zu bisherigen Videotestamenten fallen Produktion und Rezeption dieses Testaments mit dem Vollzug des Attentats zusammen. Durch die Wahl des Livestream verstärkt sich die kommunikative Funktion, die schon für unbewegte Selfies als charakteristisch hervorgehoben wurde.¹² Folgt man dem Bericht von Thomson, war an einer Stelle im Laufe der Videoaufnahme der verstörte, dreijährige Sohn des Polizistenpaars im Hintergrund zu erkennen. »Ich weiß noch nicht, was ich mit ihm mache«¹³, so teilte Abballa seinen Facebook-Freunden mit. Im Moment der Videoausstrahlung war der Ausgang des Attentats noch offen und das Schicksal des Jungen noch unentschieden. All jene, die das Video live am Bildschirm verfolgten (nach Angaben von David Thompson waren es 98 Menschen),¹⁴ wurden damit augenblicklich in die Situation vor Ort involviert. Die zeitliche Ko-Präsenz mit dem Attentäter auf Facebook versetzte die User*innen zumindest prinzipiell in die Lage, mit ihm in Kontakt zu treten, das Video unmittelbar zu kommentieren und damit aktiv in den Verlauf des Geschehens einzugreifen. Kommentare oder Emoticons, die während eines Livestreams auf Facebook Live gepostet werden, erscheinen in Echtzeit für alle sichtbar im Bildfeld und ermöglichen prompte Reaktionen von Seiten des Senders. Wurde die Selbstdarstellung des Attentäters durch Likes affirmiert? Gab es auch kritische Kommentare, die das Vorgehen des Täters in Frage stellten? Welchen Einfluss hatte die Echtzeitkommunikation auf die Entscheidung des Attentäters, den Sohn der Ermordeten am Leben zu lassen? Inwiefern es in diesem Fall tatsächlich zu einer interaktiven *Face-to-Face* Situation zwischen dem Attentäter und seinem Medienpublikum kam, ist im Nachhinein nur noch schwer zu

12 Die kommunikative, zur Interaktion aufrufende Funktion des Selfie-Formats wurde in der Forschung mehrfach hervorgehoben. Vgl. Frosh: »The Gestural Image«, S. 1621; Gunther: Das geteilte Bild, S. 158; Wolfgang Ullrich: Selfies. Berlin: Wagenbach 2019, S. 54.

13 Zitiert in Rubin/Blaise: »Killing Twice for ISIS and Saying So Live on Facebook«.

14 Vgl. Stern: »Islamist zeigte Video der Tat auf Facebook«.

rekonstruieren.¹⁵ Allein die Möglichkeit, vom eigenen Bildschirm aus zu intervenieren, verdeutlicht jedoch, dass mit dem Betrachten eines live geposteten Videotestaments eine besondere Verantwortung einhergeht. Die ethische Dimension der Medienzeugenschaft, wie sie in Kapitel 4 bereits diskutiert wurde, rückt hier umso deutlicher in den Vordergrund. Es geht nicht mehr nur darum, dass die Betrachtenden zu (unfreiwilligen) medialen Augenzeugen und Multiplikatoren einer Gewalttat werden. Als Teilnehmende eines auf Interaktion angelegten Livestreams werden die User*innen auf weitaus direktere Art und Weise zu (potenziellen) Akteure*innen in einem Geschehen, das vom physischen Tatort in die digitale Sphäre erweitert wird. Die appellative Macht des Videotestaments zeigt sich hier in einem beispiellosen und gesteigerten Ausmaß. Sobald man die Tragweite dessen begreift, was in Echtzeit bezeugt wird, ist ein Wegglicken, ein Wegsehen nicht mehr möglich.¹⁶

Obwohl Abballa seine Botschaft offensichtlich vorformuliert hatte und von einem Zettel ablas, zeichnet sich jede Liveübertragung gerade durch das Unvorhergesehene, Spontane und Nicht-Planbare aus. Wie in den vergangenen Kapiteln deutlich wurde, waren bisherige Videotestamente Produkt sorgfältiger Vorbereitungen: Bis zur finalen Version wurden meist mehrere Takes aufgenommen, in denen die Ansprache immer wieder verändert und ›geprobt‹ wurde (siehe Kapitel 3.2); auch die Settings waren in der Regel bis ins Detail geplant und von den Organisationen mit Parteiemblem, Waffen oder Postern ausgestattet. Vor der Veröffentlichung durchliefen die Videos außerdem zahlreiche Nachbearbeitungsprozesse, die weitere Möglichkeiten der Rahmung, Aneignung und Instrumentalisierung im Sinne der jeweiligen parteipolitischen Agenda boten. Während ein live gepostetes Videotestament gerade durch die Singularität, die vermeintliche Authentizität und Direktheit eine besondere Anziehungskraft ausübt, entzieht es sich gleichzeitig auch der Kontrolle der sich verantwortlich erklärenden Organisation.

15 Damit ist auch ein grundlegendes methodisches Problem angesprochen, da die Interaktionen während Livestreams, die anschließend von Facebook gelöscht wurden, nur noch durch Screenshots oder Augenzeugenberichte von Live-Usern zugänglich sind.

16 Umso brisanter wird dies beim Betrachten eines Livestreams, der das Töten selbst ins Blickfeld der Kamera rückt. So etwa die mit Helmkameras live übertragenen rechtsextremen Attentate in Christchurch und Halle im Jahr 2019. Vgl. dazu meine Ausführungen an anderer Stelle: Verena Straub: »Töten im Livestream. Facebook Live und ein neuer ›invective gaze‹ in den Sozialen Medien«, in: Elisabeth Heyne und Tanja Prokic (Hg.): *Invective Gaze – Das digitale Bild und die Kultur der Beschämung*. Bielefeld: transcript 2021 (i.E.). Da es sich bei diesen Videos nicht um ›Martyrerzeugnisse‹ handelt, sollen sie im Kontext dieser Arbeit nicht näher betrachtet werden.

Auch für den Islamischen Staat schien das unautorisierte Videotestament Abballas offenbar mit besonderen ›Risiken‹ verbunden gewesen zu sein, so zeigte der nachträgliche Umgang damit. Obwohl sich der IS nur kurze Zeit später über seine Nachrichtenagentur Amaq offiziell zum Attentat in Magnanville bekannte, wurde das Videotestament des Attentäters nur in gekürzter Version verbreitet. Der Teil, in dem der dreijährige Sohn der Ermordeten zu sehen war und in dem Abballa seine Unentschiedenheit im Hinblick auf dessen Schicksal zum Ausdruck brachte, war in der IS-Version nicht zu sehen.¹⁷ Nach Angaben der New York Times entbrannte auf Twitter eine Debatte über die Gründe für diese Entscheidung. Wurde einerseits darüber spekuliert, ob die Bilder eines wehrlosen Kleinkindes selbst für die Standards des Islamischen Staats zu weit gingen, vermuteten andere, dass das Zögern des Attentäters, den Jungen ebenfalls zu ermorden, vom IS als Schwäche ausgelegt wurde.¹⁸ Was auch immer den Ausschlag gegeben hatte: Für die Propagandamaschinerie des Islamischen Staates schien das Bild des verängstigten Jungen jedenfalls wenig nützlich gewesen zu sein. Dass das Opfer eines Anschlags – noch dazu ein unschuldiges Kleinkind, das naturgemäß Mitgefühl erregt – ins Bildfeld eines Videotestaments rückt, war in der Tat neu. Es bleibt fraglich, ob diese Art der Inszenierung vom Attentäter so geplant war. Seine vorformulierte Selbstdarstellung als skrupelloser Rächer wurde jedenfalls durch die (anscheinend unvorhergesehene) Anwesenheit des Dreijährigen irritiert und gestört.

Das auf Facebook Live gepostete Selfie-Videotestament ist ein Beispiel dafür wie neue Medientechnologien sowohl die Ästhetik, als auch die operative Funktion dieser Bildzeugnisse prägen und verändern. Insgesamt fällt auf, dass neben den technisch hochprofessionellen Märtyrerverzeugnissen des Islamischen Staats (Kapitel 4) immer häufiger solche amateurhaften Selfies in Umlauf kommen (auch wenn diese nicht im Livestream gesendet, sondern ›klassischerweise‹ vor dem Anschlag aufgenommen wurden). Der Attentäter von Würzburg, der am 18. Juli 2016 mit Axt und Messer bewaffnet mehrere Menschen in einer Regionalbahn schwer verletzte und anschließend von der Polizei getötet wurde, nahm per Smartphone ein verwackeltes, teils unscharfes Video von sich auf, in dem er sich zum Islamischen Staat bekannte und – mit einem Küchenmesser wild gestikulierend – den kommenden Anschlag androhte.¹⁹ Auch der Selbstmordattentäter, der sich am

17 Vgl. Rubin/Blaise: »Killing Twice for ISIS and Saying So Live on Facebook«.

18 Rubin/Blaise: »Killing Twice for ISIS and Saying So Live on Facebook«.

19 Das Video wurde offenbar an Kontakte des IS geschickt und anschließend von dessen Nachrichtenagentur Amaq in Umlauf gebracht. Vgl. Jörg Diehl: »IS-Propaganda: Die Medienmaschinerie des Terrors«, Spiegel Online, 20.07.2016, <http://www.spiegel.de/>

24. Juli 2016 nahe eines Musikfestivals im bayrischen Ansbach mit einer Splitterbombe in die Luft sprengte und dabei 15 Personen teils schwer verletzte, hinterließ ein Videotestament im Selfie-Format. In seiner Videoansprache trat der 27-jährige Täter allerdings verumumt vor die Kamera,²⁰ was einerseits die ›bezeugende‹ Funktion des Videotestaments unterläuft,²¹ zum anderen den interaktiven und ›authentischen‹ Charakter des Selfie-Formats konterkariert. Als weiteres Beispiel in der Reihe kann schließlich das Videotestament von Anis Amri gelten, der am 19. Dezember 2016 einen Anschlag auf den Berliner Weihnachtsmarkt am Breitscheidplatz verübte. Obwohl es sich hier – wie bei den Anschlägen in Magnanville und Würzburg – nicht um ein Selbstmordattentat im engeren Sinne handelte, da Amri auf der Flucht von der Polizei in Madrid getötet wurde, hinterließ auch er ein Selfie-Videotestament, in dem er seine Absicht äußerte, als »Märtyrer« des Islamischen Staats zu sterben.²² Wie die Analyse von Lydia Korte und Bernd Zywiets zeigt, liegt die Spezifik dieses Selfie-Videotestaments gerade im »abwesenden« Blick des Attentäters, der »zwischen Persona-Präsentationsblick (in die Kameralinse) und Inszenator-Kontrollblick (auf das Display, auf dem er im Moment der Aufnahme sich selbst wie in einem Spiegel sieht) hin und her irrt«²³. Ähnlich wie Rabih Mroué dies mit Blick auf die Videotakes von Jamal Sati beschrieben hat (Kapitel 3.2), rücken auch in den jüngsten Selfies der Attentäter gerade die Fehlbarkeiten, Unsicherheiten und Störungen – das »Stottern« der Selbstinszenierung im weitesten Sinne – in den Fokus. Ob dies von Sympathisant*innen als Zeichen der Unentschlossenheit und Unehrllichkeit gelesen wird, oder – im Gegenteil – den Authentizitätsanspruch der Selfie-Videos weiter verstärkt und zu einer gesteigerten Identifikation mit den Attentätern führt, bleibt fraglich.²⁴

politik/deutschland/wuerzburg-und-nizza-so-funktioniert-die-is-propaganda-a-1103930.html (zugegriffen am 6.6.2021).

20 Vgl. Frankfurter Allgemeine Zeitung: »Selbstmordanschlag in Ansbach: IS-Sprachrohr veröffentlicht Bekennervideo« 26.07.2016, <https://www.faz.net/aktuell/politik/inland/is-bekennervideo-soll-attentaeter-von-ansbach-zeigen-14357797.html> (zugegriffen am 6.6.2021).

21 Vgl. dazu das Videotestament einer verumumten palästinensischen Attentäterin in der Nachfolge von Wafa Idris, Abb. 2.3, S. 50.

22 Vgl. Lydia Korte und Bernd Zywiets: »Selfie-Video als Format propagandistischer Bekennerbotschaft. Bildstrategien im Fall Anis Amris«, in: Bernd Zywiets (Hg.): Propaganda des »Islamischen Staats«. Formen und Formate, Wiesbaden: Springer VS 2020, S. 217-241, hier S. 227.

23 Ebd., S. 238.

24 Vgl. ebd., S. 239.

Ebenso wie bei Abballa ist bei vielen dieser Attentäter nicht klar, ob sie nach direkten Anweisungen des Islamischen Staats handelten oder ob ihre Taten zwar durch die IS-Propaganda inspiriert, aber eigeninitiativ geplant waren (selbst wenn sich der IS im Nachhinein offiziell für die Anschläge verantwortlich erklärte). Ist die simple, scheinbar amateurhafte Machart dieser Selfie-Testamente dementsprechend als Ergebnis fehlender organisatorischer Planung zu betrachten? Wie Yassin Musharbash nahelegt, sind solche Einzeltäter, sogenannte »lone wolves«, allerdings viel seltener als gemeinhin angenommen.²⁵ In den meisten Fällen gibt es deutliche Hinweise darauf, dass Kontakte zu offiziellen Drahtziehern bestanden, die die Anschläge im Hintergrund steuerten. Ebenso ließe sich daher vermuten, dass die Verbreitung des Videotestaments als Selfie in den Sozialen Medien nicht nur den alltäglichen Mediengewohnheiten der Attentäter entspricht, sondern auch – trotz oder vielleicht gerade wegen aller Unwägbarkeiten und »Risiken« – als Teil einer gezielten IS-Propagandastrategie zu werten ist.

Das Genre des »Märtyrer«-Videotestaments hat sich als verstörender Teil unserer globalisierten Medienrealität etabliert. Wie die jüngsten Veröffentlichungen des IS zeigen, erreichen uns heute sowohl technisch versierte Produktionen als auch simple Handyvideos. Während einige Videotestamente an computergenerierte Gaming-Szenarien anschließen und das Selbstmordattentat als High-Tech-Operation imaginieren, rekurren andere auf populäre Bildpraktiken der Sozialen Medien. Gerade die Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Inszenierungsmodi macht deutlich, dass die Bildgeschichte des Selbstmordattentats nicht als teleologische Entwicklung zu begreifen ist, bei der eine Form die andere notwendigerweise ablöst, sondern als Prozess der zunehmenden Ausdifferenzierung. Wie genau sich die Funktionen und Formen dieser Märtyrerbilder in Zukunft präsentieren, bleibt offen. Solange das Selbstmordattentat ein Teil unserer Realität bleibt, solange werden wir uns auch den Bildern nicht entziehen können, die dadurch generiert werden.

25 Yassin Musharbash: »»Lone wolves« sind extrem selten«, Zeit Online, 23.03.2017, <https://www.zeit.de/politik/ausland/2017-03/london-anschlag-birmingham-internationaler-terrorismus-motive-taeter> (zugegriffen am 6.6.2021).

