

er auf die Problematik, die ein solcher Kontextwechsel – von der Rezeption des Videos innerhalb des politischen Konflikts hin zu dessen künstlerischer Aneignung – mit sich bringt. Im weiteren Verlauf seiner Videoperformance verlegt Mroué jedoch den Fokus auf mediale Überlegungen und die aufgeworfenen ethischen Fragen bleiben unbeantwortet.

Auch die Bedeutungsverschiebungen und Umdeutungen der internationalen Presse, die *Three Posters* nach 9/11 erfuhr, werden im Video explizit zum Thema gemacht. Mroués »video testimonial« stellt in dieser Hinsicht eine weitere, kritische Instanz in der medialen Vermittlung des Videotestaments von Jamal Sati dar. Neben der Reflexion seiner eigenen Position als Künstler führt uns die Videoperformance damit auch unsere westliche Betrachterperspektive vor Augen. Dass die Bedeutung des Videos entscheidend vom zeitlichen, räumlichen, kulturellen und institutionellen Rezeptionskontext abhängt, wird im Video explizit gemacht. *On Three Posters* macht deutlich, dass die Auseinandersetzung mit Jamal Satis Videotestament nicht mit der Theaterperformance endet. Als *work-in-progress* verweigert sich Mroués künstlerische Auseinandersetzung abschließenden Antworten und lässt stattdessen immer wieder neue Aneignungen, Fragen und (Selbst-)Reflexionen zu. Der leere Stuhl vor der weißen Wand – so das letzte Bild der Videoperformance – scheint diese prinzipielle Unabgeschlossenheit auf den Punkt zu bringen.

3.3 VOM MÄRTYRERTESTAMENT ZU EINER DRAMATURGIE DER ZEUGENSCHAFT: DIE FERNSEHPRODUKTIONEN DER HISBOLLAH

Mroués und Khourys künstlerische Auseinandersetzung mit den Videotestamenten der Libanesischen Kommunistischen Partei war aber auch von einer politischen Frage getrieben. Ihrer eigenen Aussage nach ist die Performance *Three Posters* auch als Versuch zu werten, mit dem Bedeutungsverlust der Linken in ihrem eigenen Land umzugehen, insbesondere mit der Frage: »How did the secular resistance against the Israeli Occupation end up becoming a fundamentalist Islamic movement under the aegis of the Hezbollah?«¹²⁷ Ende der 1980er Jahre führte der Aufstieg der Hisbollah im Libanon dazu, dass der Widerstandskampf gegen die israelische Besatzung zunehmend als »islamischer« Widerstand wahrgenommen wurde. Der politische Niedergang der Linken ging mit einem steigenden Einfluss der »Partei Gottes« (arab. *Ḥizbu 'llāh*) einher, die sich ab Ende der 1980er Jahre,

127 Mroué/Khoury: »Three Posters: Reflections on a Video/Performance«, S. 184.

vor allem aber im Laufe der 1990er Jahre zur dominierenden militärischen Macht im Libanon entwickelte. Dieser ›Siegeszug‹ der islamischen Partei sollte auch Einfluss auf das Bild der Selbstmordattentäter*innen haben, die fortan als *Mudschāhidīn*, als Glaubenskrieger ›auf dem Weg Gottes‹ dargestellt wurden.

Nur kurze Zeit nach den ersten Videotestamenten der SSNP und LCP fing auch die Hisbollah an, die Videotechnik für ihre Zwecke zu nutzen – zunächst primär, um ihre Militäroperationen zu dokumentieren. Walid El Houri und Dima Saber datieren die erste »video operation« der Hisbollah auf das Jahr 1986, als der Angriff auf einen israelischen Militärposten erstmals mit einer tragbaren Videokamera festgehalten und anschließend im Libanon, in Israel und der restlichen arabischen Welt im Fernsehen übertragen wurde.¹²⁸ Das Video zeigte eine Gruppe von Hisbollah-Kämpfern auf ihrem Weg zum Angriffsziel, begleitet von demonstrativen Victory-Zeichen und lachenden Blicken in die Kamera. Dieselben Kämpfer waren anschließend während des Schusswechsels im Inneren des Militärpostens zu sehen, der für mindestens zwei der israelischen Soldaten tödlich ausging. Für einen kurzen Moment rückten deren Leichen – wie zum Beweis – ins Blickfeld der Kamera. Das Video endete mit der demonstrativen Übernahme eines israelischen Panzers und emporgereckten Armen als Gesten des Sieges, die keinen Zweifel am ›Erfolg‹ dieser militärischen Operation lassen sollten. Die direkt in die Kamera gerichteten Blicke und Posen lassen vermuten, dass es sich hier nicht nur um eine Operation *vor* der Kamera, sondern um eine Operation *für* die Kamera handelte. Dieses Video war nur das erste in einer ganzen Reihe von Aufnahmen, die die Hisbollah von ihren militärischen Operationen anfertigte. Die verwackelten und grobkörnigen Aufnahmen der mobilen Videorecorder waren mit einem dokumentarischen und pseudo-journalistischen Anspruch verbunden und dienten dazu, den scheinbar erfolgreichen ›Widerstand‹ der Hisbollah zu bezeugen – und damit gleichzeitig zu konstituieren. Denn wie Ronald Schleifer gezeigt hat, täuschten die scheinbaren Heldentaten auf Video mitunter über den tatsächlichen Misserfolg der militärischen Operationen hinweg: »The visual media proved one of Hezbollah's most effective weapons«¹²⁹, so folgert Schleifer. Und weiter:

128 Vgl. Walid El Houri und Dima Saber: »Filming Resistance: A Hezbollah Strategy«, *Radical History Review* 106 (2010), S. 70–85, hier S. 70. Die folgende Beschreibung des Videos basiert auf dieser Darstellung.

129 Ronald Schleifer: »Psychological Operations: A New Variation on an Age Old Art: Hezbollah versus Israel«, *Studies in Conflict & Terrorism* 29/1 (2006), S. 1–19, hier S. 6.

»Stills, videos, and films became so central to the organization's military activities that it might reasonably be claimed that they dictated both the overall strategy and daily operations. Indeed, the organization's motto could be summed up in the words: ›If you haven't captured it on film, you haven't fought.‹ In this context, the home video camera was king.«¹³⁰

Etablierten sich Videoaufzeichnungen der Militäroperationen schon recht früh zu einer zentralen Parteistrategie, hielt sich die Hisbollah mit der Aufnahme von Videotestamenten zunächst noch zurück. Nach den ersten spektakulären Selbstmordattentaten zwischen 1982 und 1985, darunter die Anschläge auf die US-Botschaft in Beirut und die französischen und US-Amerikanischen Militärstützpunkte im Jahr 1983, trat die Hisbollah erst ab 1988 mit einer zweiten Serie von Selbstmordattentaten wieder in Erscheinung.¹³¹ Im Unterschied zu den säkularen Gruppen, deren Videotestamente zu diesem Zeitpunkt bereits allgegenwärtig und populär waren,¹³² hinterließ der Hisbollah-Attentäter Haytham Subhi Dabbuq, der am 19. August 1988 mit einer Autobombe in ein israelisches Militärkonvoi fuhr, kein audiovisuelles Testament. Angesichts der eigentlichen Videoaffinität der Hisbollah mag das erstaunen und Joseph Croitoru zufolge war die Abwesenheit einer solchen Aufnahme letztlich auch der entscheidende Grund warum der Anschlag in den libanesischen Medien kaum Aufmerksamkeit erhielt.¹³³ Bei ihrem nächsten Selbstmordanschlag genau zwei Monate später schien die Partei aus diesem medialen Misserfolg gelernt zu haben. Erstmals verbreitete nun auch die Hisbollah ein Videotestament, das zudem bei einer Gedenkveranstaltung in einer Beiruter Moschee einem großen Publikum vorgeführt wurde.¹³⁴ Fortan sollte jeder der insgesamt sechs Attentäter, die bis 1999 Selbstmordanschläge im Namen der Hisbollah verübten, ein Videotestament hinterlassen.

130 Schleifer: »Psychological Operations«, S. 6.

131 Zwischen 1985 und 1988 war die Hisbollah von einer widersprüchlichen Einstellung zu Selbstmordattentaten geprägt und es wurde eine interne Debatte über den Nutzen solcher Anschläge geführt. Vgl. dazu Croitoru: Der Märtyrer als Waffe, S. 150ff.

132 Vgl. Maasri: Off the Wall, S. 123, Anm. 5; Ya'ari: »Behind the Terror«, o.S.

133 Vgl. Croitoru: Der Märtyrer als Waffe, S. 157.

134 Vgl. al-Anwar vom 24. Oktober 1988, zitiert in ebd. Das Autobombenattentat des 20-jährigen Abdallah Attawi auf einen Militärstützpunkt nahe der israelischen Grenze kostete acht israelische Soldaten das Leben, drei weitere wurden verletzt. Das Videotestament selbst ist im Internet nicht mehr aufzufinden.

Das Videotestament als Vertrag mit Gott?

Die visuelle Gestaltung der ersten Videotestamente der Hisbollah orientierte sich im Wesentlichen an dem Muster, das erstmals von Sana Muhaydli eingeführt wurde. So trat im August 1989 auch der Hisbollah-Attentäter Assad Barru an einem Tisch sitzend, vor einem mit Portraits und Flaggen behangenen Hintergrund in Erscheinung (Abb. 3.16). Am 9. August 1989 fuhr Barru mit einem sprengstoffbeladenen Auto in die Nähe eines vorbeifahrenden israelischen Panzers und verletzte dabei fünf israelische Soldaten. Aufgrund der weiten Entfernung des Autos kam während der Explosion außer dem Attentäter keine weitere Person ums Leben.¹³⁵

Abbildung 3.16: Videotestament von Assad Barru, Hisbollah, Aufnahme am oder vor dem 9. August 1989, Ausschnitt, 1:26 min, arabisch mit englischen Untertiteln.



Noch am selben Tag bekannte sich die Hisbollah zu diesem Anschlag, den sie gegenüber einer Beirut Nachrichtenagentur als »Geschenk an Imam Khomeini

135 Vgl. die Presseberichte zitiert in Chicago Project on Security and Terrorism (CPOST): Suicide Attack Database, Attack ID: 1260861891.

zum Anlass der *Aschura*«¹³⁶ bezeichnete – dem Gedenktag an das Martyrium von Imam Hussein in Kerbala, der nur zwei Tage später von schiitischen Muslim*innen gefeiert werden sollte. Ruholla Musawi Khomeini, Gründer der Islamischen Republik Iran und Oberster Religionsführer, der am 3. Juni desselben Jahres verstorben war, war auch auf einem der zwei Poster im Hintergrund des Videotestaments zu sehen, während das andere dessen Nachfolger Sejjed Ali Khamenei zeigte. Damit signalisierte die Hisbollah ihre ungebrochene Verbundenheit mit der islamischen Republik Iran – auch nach dem Wechsel des Obersten Religionsführers.

Auch wenn das Setting dieser Aufnahme ganz offensichtlich an der Vorlage der säkularen Parteien orientiert war, ließ es gleichzeitig die Handschrift der iranischen Bildpropaganda erkennen. Die Portraits der beiden Religionsführer im Hintergrund erinnern an die Allgegenwart der Khomeini-Portraits, die während des Iran-Irak-Kriegs (1980-88) als Mittel der psychologischen Kriegsführung zum Einsatz kamen. An der Kriegsfront wurden überdimensionale Gemälde von Khomeini an Billboards angebracht, die den Kämpfern angeblich als Ansporn dienten und deren Opferbereitschaft stärken sollten.¹³⁷ Auf etlichen Fotografien aus dieser Zeit sind iranische Soldaten zu sehen, die ein Portraitfoto des Obersten Religionsführers sogar direkt ans Gewehr oder die Militärjacke geheftet hatten und damit ihre bedingungslose Gefolgschaft zum Ausdruck brachten.¹³⁸ Den Anhänger*innen der islamischen Revolution galt Khomeini nicht nur als politischer, sondern auch als religiöser Anführer und wurde im Iran zur quasi-heiligen Figur stilisiert. Am Beispiel der iranischen Poster und Wandmalereien hat Lina Khatib gezeigt, dass das Bild von Khomeini auch als Mittel der Sakralisierung eingesetzt wurde. Viele Märtyrer*innen des Krieges wurden zusammen mit dem Portrait von Khomeini dargestellt, dessen Präsenz allein für den »heiligen« Status der Dargestellten zu bürgen schien.¹³⁹ Offenbar war das Videotestament von Assad Barru

136 Independent (London): »Shia Makes Suicide Attack on Israeli Convoy«, 10.08.1989. Zitiert in Chicago Project on Security and Terrorism (CPOST): Suicide Attack Database, Attack ID: 1260861891.

137 Ein ehemaliger iranischer Soldat erinnerte sich: »Other billboards, [...] especially those with pictures of our leaders and the Imam [Khomeini] were very effective in strengthening our morale.« Zitiert nach Peter Chelkowski und Hamid Dabashi: *Staging a Revolution: The Art of Persuasion in the Islamic Republic of Iran*, New York: New York University Press 1999, S. 283.

138 Ebd., S. 282–291, siehe insbesondere Abb. 18.2–18.4.

139 Lina Khatib: *Image Politics in the Middle East: The Role of the Visual in Political Struggle*, London: I. B. Tauris 2013, S. 83.

ebenso sehr von dieser Bildpraxis iranischer Märtyrerdarstellungen inspiriert wie von den säkularen Vorbildern.

Ein klarer Bruch mit den säkularen Videotestamenten war zunächst weniger auf visueller Ebene, sondern auf der Ebene des gesprochenen Testaments auszumachen. Im Unterschied zu diesen stellte Assad Barru sein bevorstehendes Martyrium nun unmissverständlich in einen schiitisch-religiösen Zusammenhang. Nach dem Vorbild der iranischen Propaganda zog er einen Vergleich zum Martyrium Husseins und rahmte seine bevorstehende Tat als »struggle for the sake of Allah«¹⁴⁰. Zum ersten Mal handelte es sich bei dem Selbstmordattentäter außerdem um einen Scheich, also einen Geistlichen, der schon vor seinem Attentat sein Leben in den Dienst Gottes stellte.¹⁴¹ Umso mehr erschien sein Attentat daher im Kontext seiner religiösen Verpflichtung gegenüber Gott – und nicht nur als Kampf für die Befreiung der Nation.

Eine ähnliche schiitisch-dschihadistische Rhetorik ließ sich auch im Videotestament des nächsten Selbstmordattentäters feststellen, der sich fünfeinhalb Jahre später im Namen der Hisbollah in die Luft sprengte. Am 25. April 1995 fuhr der 27-jährige Familienvater Salah Ghandour mit einem sprengstoffbeladenen Mercedes in einen israelischen Militärkonvoi in Bint Jbeil und verletzte dabei 30 Personen, darunter viele Zivilpersonen.¹⁴² Entgegen der Aussagen der Hisbollah, die während einer Pressekonferenz von mehreren toten israelischen Soldaten sprachen, kam auch bei Ghandours Anschlag niemand außer ihm selbst ums Leben.¹⁴³ Das Videotestament, das im Anschluss an sein Attentat in Umlauf gebracht wurde, zeigte ihn auf einer Wohnzimmercouch sitzend (Abb. 3.17 a-b).

Nach der Vorlage seines Vorgängers waren an der Wand im Hintergrund Portraitbilder des verstorbenen Khomeini sowie dessen Nachfolger Khamenei zu erkennen, die er in seinem Testament als »leader« hervorhob und damit erneut die Treue zum iranischen Regime zum Ausdruck brachte. Das grün-gelbe Emblem der Hisbollah im Hintergrund, sowie ein Portrait des Generalsekretärs Hassan Nasrallah bekräftigten indes die Zugehörigkeit zur »Partei Gottes«.

140 Zitiert nach der englisch untertitelten Version des Videos, http://www.shiatv.net/view_video.php?viewkey=63c90e74d8761976f322 (zugegriffen am 6.6.2021).

141 Vgl. Croitoru: Der Märtyrer als Waffe, S. 161.

142 Vgl. die internationalen Presseberichte vom 26. April 1995 zitiert in Chicago Project on Security and Terrorism (CPOST): Suicide Attack Database, Attack ID: 896612886.

143 Ebd.

Abbildung 3.17 a-h: Videotestament von Salah Ghandour, Hisbollah, Aufnahme am oder vor dem 25. April 1995, verschiedene Ausschnitte.



Wie die meisten Selbstmordattentäter*innen vor ihm trat auch Ghandour mit einer Militärjacke bekleidet vor die Kamera. Zusätzlich war er aber auch mit einem Mikrophon in der Hand ausgestattet, das seinen Worten zusätzliches Gewicht

verlieh. Mehr noch als bei den Videotestamenten zuvor knüpfte diese Darstellung an die Ästhetik von TV-Reportern an und verlieh seiner Ansprache damit einen Anschein von Professionalität und Autorität (Abb. 3.17 a-b). Sein Testament begann mit den Worten:

»I, Salah Mohammad Ghandour known as ›Malak‹ (angel) ask Allah to grant me the honor of meeting the Master of the Martyrs Imam Hussein, this great Imam who taught all the free people how to take revenge from their oppressors. After saying these words, I am, God willing, going to ascend to Allah with pride, after avenging my religion and all the martyrs who took this path before me.«¹⁴⁴

Im Unterschied zu den säkularen Attentäter*innen schreckten sowohl Barru als auch Ghandour offensichtlich davor zurück, sich vorzeitig selbst als Schahid, als Märtyrer zu bezeichnen. Dahinter stand vermutlich die im islamischen Glauben verankerte Überzeugung, dass nur Gott darüber entscheiden kann, wen er als Märtyrer oder Märtyrerin zu sich aufnimmt.¹⁴⁵ In einem streng islamischen Sinne wäre das Selbstzeugnis ›*ana aš-ašahīd*‹ ›Ich bin der Märtyrer‹ kaum anders zu verstehen als Blasphemie. Dennoch nahm auch Ghandour seine transzendente Identität bereits vorweg, indem er sich mit dem Beinamen ›*malak*‹ ›Engel‹ vorstellte und die feste Überzeugung aussprach, ins Paradies zu Gott aufzusteigen: »I am going to ascend to Allah with pride«. Auch wenn Ghandour sein Testament im Futur und unter der Bedingung »God willing« verkündete, ließ er keinen Zweifel an dessen Erfüllung. Die Rache-Versprechen, die er vor der Kamera abgab, richteten sich nicht nur an die Gemeinschaft der »Unterdrückten«, an politische und religiöse Führer des Iran und der Hisbollah, sondern waren gleichzeitig als Vereinbarung mit Gott formuliert: »As long as we work for Allah, learn for Allah, and martyr for Allah, Allah will implement His promise and support His servant, and for no doubt, He will strengthen the believers and humiliate the unbelievers [...].« Seine bevorstehende Operation, so die feste Überzeugung (›for no doubt‹), werde eine doppelte Belohnung bereithalten: Die Unterstützung Gottes im Widerstands-

144 Dieses und folgende Zitate aus dem Videotestament entstammen der englisch untertitelten Version, abrufbar unter <http://www.shiatv.net/video/424bc78667f18017bdf4> (zugegriffen am 6.6.2021).

145 Vgl. dazu ausführlich Hüseyin I. Cicek: *Martyrium zwischen Gewalt und Gewaltfreiheit. Eine Kriegerologie im Blick auf Christentum, Islam und Politik*, Berlin: LIT Verlag 2011, S. 195. Wie die Videotestamente palästinensischer Selbstmordattentäter*innen zeigen werden, wurde die Selbstbezeichnung als Schahid/a später durchaus auch von religiösen Parteien übernommen (Kapitel 3.4).

kampf sowie die Aufnahme Ghandours als Märtyrer ins Paradies. Schon Jahre zuvor wurden sogenannte Märtyrertod-Operationen (*'amalīyat istiṣhādīya*) von Vertretern der Hisbollah als Abmachung zwischen den Gläubigen und Gott dargestellt. In der parteieigenen Zeitung al-Ahd erschien 1984 ein Text, in dem der stellvertretende Generalsekretär der Hisbollah Naim Kassim die Märtyrertod-Operationen mit einer Koransure in Verbindung brachte.¹⁴⁶ In der von ihm zitierten Sure 9, Vers 111 wird der Kampf »um Gottes Willen« (der unter Umständen auch den eigenen Tod miteinschloss) explizit als »Handel« mit Gott beschrieben:

»Gott hat den Gläubigen ihre Person und ihr Vermögen dafür abgekauft, daß sie das Paradies haben sollen. Nun müssen sie um Gottes willen kämpfen und dabei töten oder (w. und) (selber) den Tod erleiden. [...] Und wer würde seine Verpflichtung eher halten als Gott? Freut euch über (diesen) euren Handel, den ihr mit ihm abgeschlossen habt (indem ihr eure Person und euer Vermögen gegen das Paradies eingetauscht habt)! Das ist dann das große Glück.«¹⁴⁷

Durch den Verweis auf diese Koransure stellte Kassim den Akt des *istiṣhād*, des selbstgewählten Martyriums im Kampf (vgl. S. 74), als Teil eines Vertrags mit Gott dar, bei dem die Gläubigen ihre Leben gegen das Paradies eintauschen (bzw. ihre Person von Gott »abkaufen« lassen). Dieselbe ökonomische Logik des Martyriums liegt auch dem Videotestament von Ghandour zugrunde, wenn er davon ausgeht, dass Gott sein »Versprechen« halten wird, solange in Gottes Namen gekämpft und gestorben werde.

Erst durch die Videoaufzeichnung wird diese »Abmachung mit Gott« jedoch festgehalten, vor Dritten bezeugt und damit eigentlich erst im Sinne eines Vertrags besiegelt. Die Worte »I, Salah Mohammad Ghandour known as »malak« (angel) ask Allah to grant me the honor of meeting the Master of the Martyrs Imam Hussein [...]« sind insofern als performative Sprechakte im Sinne Austins zu verstehen. Sie markieren das Eintreten in den Vertrag, dessen »Konditionen« Ghandour im weiteren Verlauf seines Testaments verkündet. Mehr noch als bei den säkularen Selbstmordattentäter*innen scheint dieser »Vertrag mit Gott« – einmal ausgesprochen und aufgezeichnet – kein Zurück mehr zuzulassen. Denn ein

146 Auf diesen Text hat Bashir Saade in seiner Untersuchung der Hisbollah-Publikationen verwiesen. Saade: »Martyrology and Conceptions of Time in Hizbullah's Writing Practices«, S. 731.

147 Zitiert nach Paret (Hg.): Der Koran. Kommentar und Konkordanz von Rudi Paret, Sure 9:111, online abrufbar unter <http://www.corpuscoranicum.de/index/index/sure/9/vers/111> (zugegriffen am 6.6.2021).

Abbrechen der Operation hätte nicht mehr nur einen Vertrauensbruch mit der Partei zur Folge, sondern darüber hinaus einen Vertrauensbruch mit Gott selbst. Auch wenn die ersten Hisbollah-Video-testamente auf das wirkmächtige Selbstzeugnis (>Ich bin der Märtyrer<) verzichten, sind sie daher ebenso als kommissive Sprechakte zu verstehen, mit denen die Ausführung der Selbstmordoperation besiegelt wird.

Vermittelt durch das Medium Video rückt erneut gerade das Performative dieser Sprechakte in den Fokus, die keineswegs auf ihre sprachlich-textuelle Dimension zu reduzieren sind. Im Unterschied zu geschriebenen Testamenten (die auch früher schon von Hisbollah-Attentätern hinterlassen wurden), schließt der Vertrag vor der Kamera die körperliche Präsenz des Märtyrers mit ein – und damit die mimischen, gestischen und stimmlichen Qualitäten seiner Ansprache. Erstmals wurde die Aufnahme des Testaments aber auch um weitere Handlungsabläufe ergänzt, die über das Verlesen des Testaments hinausgingen. Nach seiner Ansprache erhob sich Ghandour vom Sofa und wurde von der Handkamera begleitet während er das rituelle Gebet in Richtung Mekka vollzog (Abb. 3.17 c-d). Die Frömmigkeit und absolute Unterwerfung unter Gottes Plan, die Ghandour in seinem gesprochenen Testament verkündet hatte, rückte auf diese Weise auch *sichtbar* ins Bild. Damit erweiterte sich auch der Aktionsradius des Protagonisten, der nicht mehr nur in der Pose des bewegungslosen Sprechers verharnte, sondern sein Testament durch non-verbale performative Elemente ergänzte. Während der zweiten palästinensischen Intifada sollten sich diese Elemente zu einer regelrechten Choreografie ausweiten, die neben dem rituellen Gebet weitere Posen und Bewegungen in die Videotestamente integrierte (siehe Kapitel 3.4).

Eine Dramaturgie der Zeugenschaft

Zum ersten Mal nahmen die Medienproduzenten der Hisbollah aber auch Szenen an weiteren Schauplätzen auf, die fernab der sorgfältig präparierten Märtyrer-Bühne lagen. Die eigentliche Testamentaufnahme von Salah Ghandour wurde mit zusätzlichem Videomaterial kombiniert und um weitere Dimensionen der Zeugenschaft erweitert. Handelte es sich bei den Videotestamenten der 1980er Jahre meist um statische, in einer einzigen Einstellung aufgenommene Clips, die mit nur wenigen Schnitten auskamen, sollten sich die Montagen der Hisbollah im Laufe der 1990er Jahre zu dramaturgisch komplexen Fernsehproduktionen weiterentwickeln. Diese Entwicklung war zu einem gewissen Grad auch der veränderten politischen Stellung der Hisbollah geschuldet, sowie den neuen medialen Möglichkeiten, die damit einhergingen. Nachdem das Abkommen von Taif den libanesischen Bürgerkrieg am 22. Oktober 1989 offiziell beendete, wurden alle Milizen

mit Ausnahme der Hisbollah entwaffnet. Innerhalb kurzer Zeit etablierte sich die Hisbollah als die dominierende militärische Kraft im Süden des Landes, wo sie nun eine Monopolstellung im Kampf gegen die israelische Armee einnahmen.¹⁴⁸ Auch nach Ende des Bürgerkriegs blieb Israel als Besatzungsmacht im Süden des Landes präsent und zog sich erst im Jahr 2000 aus dem Libanon zurück. In dieser veränderten politischen Situation wurden die Militäraktionen der Hisbollah von großen Teilen der libanesischen Gesellschaft allmählich als legitimer Widerstand gegen die israelische Besatzung anerkannt – auch wenn diese Legitimität bis heute von vielen bestritten wird. Um ihre neu gewonnene Unterstützung innerhalb der breiten Bevölkerung zu stabilisieren, setzte die Hisbollah ab Anfang der 1990er Jahre umso mehr auf mediale Strategien.¹⁴⁹ Am 3. Juni 1991 nahm die Hisbollah ihren eigenen TV-Sender al-Manar (arab. »der Leuchtturm«) in Betrieb und schuf sich so eine eigene Plattform für die Verbreitung ihrer Videoproduktionen.¹⁵⁰ Die großzügige finanzielle Unterstützung durch das iranische Regime ermöglichte es al-Manar von Anfang an einen Großteil der Ausstrahlungen selbst zu produzieren.¹⁵¹ Der Sender, der von der Hisbollah auch den Beinamen »Sender des Widerstands« (*qanat al-muqawama*) erhielt, widmete sich in den ersten zehn Jahren fast ausschließlich dem Kampf gegen die israelische Besatzung. Gezeigt wurden Live-Berichterstattungen und Videos von militärischen Operationen wie sie seit 1986 produziert wurden, aber auch Ansprachen religiöser Führer der Hisbollah oder

148 Vgl. Dina Matar und Farah Dakhallallah: »What it Means to be Shiite in Lebanon: Al Manar and the Imagined Community of Resistance«, *Westminster Papers in Communication and Culture* 3/2 (2006), S. 25.

149 Vgl. Avi Jorisch: *Beacon of Hatred: Inside Hizballah's Al-Manar Television*, Washington, D.C.: Washington Institute for Near East Policy 2004; Andrew Exum: »The Spectacle of War: Insurgent Video Propaganda and Western Response, 1990 -Present«, *Arab Media and Society* 5 (2008); Walid El Hourri: *The Meaning of Resistance: Hezbollah's Media Strategies and the Articulation of a People*, Amsterdam: Rozenberg 2012.

150 Wie alle libanesischen Fernsehstationen zu dieser Zeit operierte al-Manar zunächst ohne offizielle Genehmigung. Im September 1996 erteilte die libanesischen Regierung dem Sender schließlich die offizielle Lizenz zu Ausstrahlung. Vgl. Avi Jorisch: »Al-Manar: Hizbullah TV, 24/7«, *Middle East Quarterly* XI(1) (2004), S. 17–31, <http://www.meforum.org/583/al-manar-hizbullah-tv-24-7> (zugegriffen am 6.6.2021), hier o.S.

151 Im Jahr 1994 lag der Anteil der Eigenproduktionen bereits bei rund 50%, im Jahr 2003 wurden rund 70% aller Ausstrahlungen selbst produziert. Ebd., o.S.

Musikvideos, die zum Widerstand aufriefen.¹⁵² Die zahlreichen Märtyrer der Hisbollah, die bei den tausenden Militäroperationen zwischen 1990 und 2000 ums Leben kamen, wurden in eigenen Sendeformaten und Serien geehrt. Hier erhielten schließlich auch die Videotestamente von Selbstmordattentätern (wie das von Salah Ghandour) ihre Sendezeit. Entscheidend war, dass die Hisbollah für die Verbreitung ihrer Videotestamente nicht mehr auf parteifremde TV-Sender angewiesen war, die die Videos unter Umständen nur in gekürzter Version ausstrahlten. Dass Hisbollah-Funktionäre nun frei über die Länge und Sendezeit ihrer Produktionen verfügen konnten, mag ein Grund gewesen sein, warum sich auch das Format und die Gestaltung der Videotestamente veränderte.

Die Hisbollah war sichtlich darum bemüht, den bis dahin statischen Videotestamenten einen größeren »Unterhaltungswert« zu verleihen. So wurden von Anfang an mehrere Szenen geplant, die Salah Ghandour an verschiedenen Schauplätzen zeigten und die anschließend das Material für die Videomontage lieferten.¹⁵³ Für sein Videotestament wurde Ghandour von einem Kamerateam während der wichtigsten Stationen kurz vor seiner Selbstmordoperation begleitet. »Der erste Schauplatz des effektiv in Szene gesetzten Propagandastücks«, so beschreibt Croitoru, »war das Büro des Generalsekretärs der Organisation, Hassan Nasrallah, der den Märtyrer vor dem Aufbruch zu seiner Todesmission zum Abschied segnete und küßte«¹⁵⁴ (Abb. 3.17 e). Mehrere Szenen zeigten die beiden zudem in scheinbar vertrauter Unterhaltung und Umarmung. Die »Autorisierung« der Operation erfolgte nicht mehr nur durch die Portraitbilder im Hintergrund: Dieses Mal war es Nasrallah höchstpersönlich, der das bevorstehende Selbstmordattentat legitimierte und dem Testament des Märtyrers damit umso mehr Aufmerksamkeit sicherte. Der prominente Auftritt bereitete die Bühne für das eigentliche Testament, das direkt im Anschluss daran montiert wurde. Nach der bereits besprochenen Gebetsszene folgte dann der Mitschnitt eines Gesprächs während der (angeblichen) Fahrt zum Anschlagziel. Ghandour war am Steuer des Tatfahrzeugs zu

152 Zu den Musikvideos siehe El Hourri: *The Meaning of Resistance*, S. 149–172.

153 Die Videomontage ist bis heute in leicht unterschiedlichen Versionen im Internet zu finden. Während der dramaturgische Ablauf der hintereinander montierten Videoclips in allen Versionen gleich bleibt, wurden die Videos teils durch Fotografien, zusätzliche Aufnahmen oder Interviews mit Angehörigen ergänzt. Siehe etwa das Video »Das Martyrium von Salah El Din Mohammed Ghandour«, das in der Reihe Khaleda Beacons (»unsterbliche Leuchtfener«) am 9. Juni 2013 auf ShiaTV veröffentlicht wurde: www.shiatv.net/view_video.php?viewkey=be6d993ec2acbc865fal&page=&viewtype=&category (zugegriffen am 6.6.2021).

154 Croitoru: *Der Märtyrer als Waffe*, S. 162.

sehen, während die Kamera vom Rücksitz des Wagens aus filmte und den Zuschauenden das Gefühl vermittelte, den Attentäter direkt auf seinem ›Weg zu Gott‹ zu begleiten (Abb. 3.17 f). Das Bildmuster selbst war jedoch keineswegs eine Innovation der Hisbollah, wie Joseph Croitorus Darstellung nahelegen könnte. Wie bereits gezeigt, enthielt schon die erweiterte Version des Videotestaments von Sanaa Muhaydli Szenen einer Autofahrt (vgl. Abb. 3.4 a).¹⁵⁵ Die entscheidende Neuerung lag nun jedoch in einem veränderten Anspruch auf Authentizität und Beweiskraft. Denn während die stumme Autofahrtszene in *The Bride of the South* lediglich den Hinterkopf einer Frau mit rotem Barett zeigt und – ebenso wie die Brautszene – vermutlich von einer Schauspielerin gestellt wurde, lässt das Hisbollah-Video keinen Zweifel an der Identität Salah Ghandours. Sein Gesicht rückt während der Autofahrt klar erkennbar ins Visier der Kamera. Die Praxis, Militäroperationen mit einer tragbaren Videokamera zu dokumentieren, wurde von der Hisbollah erstmals auch auf ein Selbstmordattentat übertragen. Doch im Unterschied zu den videografisch festgehaltenen Schusswechseln, aus denen die Hisbollah-Kämpfer als scheinbar lachende und unversehrte Sieger hervorgingen (vgl. S. 154), waren dem Blick der Kamera in diesem Fall klare Grenzen gesetzt. So konnte das Filmteam zwar sämtliche Vorbereitungen bis hin zur Fahrt im sprengstoffbeladenen Auto mitverfolgen; der Bombenanschlag selbst ließ sich hingegen nur mit sicherem Abstand zeigen. Auf die Nahaufnahme der Autofahrt folgte daher ein weiterer Szenenwechsel. Die Kamera nahm nun die Perspektive einer distanzierten Beobachterin ein, die die Detonation aus weiter Entfernung filmte (Abb. 3.17 g-h). Die imposante, aufsteigende Explosionswolke markierte zugleich den dramaturgischen Höhepunkt dieses Videos.

Mit der Aufnahme der Detonation wurde dem Testament des Märtyrers ein weiteres Zeugnis zur Seite gestellt: Die distanzierte Beobachterperspektive der Kamera korrespondierte auf den ersten Blick mit der Perspektive des *testis*, des unbeteiligten Augenzeugen, der das Geschehen vor Ort beobachtet. Vermittelt durch die Linse der Kamera wurden schließlich auch die Betrachter*innen zu Medienzeug*innen des Selbstmordanschlags, der nun mit eigenen Augen nachvollzogen werden konnte (zur Medienzeugenschaft siehe Kapitel 4.4). Während der Pressekonferenz am Tag nach dem Anschlag wurde diese Aufnahme von der

155 Auch wenn das genaue Datum der Montage unbekannt bleibt, so lässt der rasch aufblühende Kult um Sanaa Muhaydli vermuten, dass es nur kurze Zeit nach ihrem Attentat im April 1985 veröffentlicht wurde. Jedenfalls lässt sich mit hoher Wahrscheinlichkeit davon ausgehen, dass das Video zum Zeitpunkt von Salah Ghandours Attentat, ziemlich genau zehn Jahre später, den Medienverantwortlichen der Hisbollah bekannt gewesen sein dürfte.

Hisbollah dann auch ganz gezielt für die Beweisführung eingesetzt. Wie eine Journalistin der Nachrichtenagentur United Press International berichtete, demonstrierte ein Hisbollah-Funktionär den Pressemitgliedern zunächst anhand einer Landkarte, dann am Video der Explosion sämtliche Details der Selbstmordoperation.¹⁵⁶ Derselbe Videoclip wurde schließlich mit der Testamentszene zusammengeschnitten. Auch in diesem Zusammenhang, als dramaturgischer Höhepunkt der Montage, schien die Aufnahme der Explosion den sichtbaren »Beweis« dafür zu liefern, dass Salah Ghandour sein Versprechen gehalten hat.

Die Wirkmacht dieses Videos scheint gerade im Zusammenspiel der unterschiedlichen Formen der Zeugenschaft zu entstehen. Auf der einen Seite lenkt das gesprochene Testament die Lesart der Detonationsszene, die daraufhin als angekündigte »lesson from Karbala« erscheint (zum Kerbala-Narrativ vgl. S. 74f). Auf der anderen Seite liefert die Detonationsszene eine scheinbare Verifikation dessen was im Testament lediglich angekündigt und versprochen wurde. Ohne dass sich Ghandour in seinem Testament also explizit als Schahid bezeichnen musste (und sich damit über die Kompetenz Gottes hinwegsetzen würde), schafft die Hisbollah ein Zeugnis, das keinen Zweifel am Martyrium des Dargestellten lassen sollte.

Und dennoch: Sieht man einmal von der suggestiven Kraft der Bildmontage ab, wird deutlich, dass der tatsächliche Informationsgehalt dieses Clips verschwindend gering ist. Die hügelige Landschaft bleibt unspezifisch und lässt keine markanten Strukturen erkennen, die den Ort eindeutig zuordnen ließen. Im Hintergrund sind zwar einzelne Gebäudekomplexe auszumachen, deren Konturen verschwimmen durch die extreme Zoombewegung der Kamera jedoch zu unscharfen Farbfeldern. Im Unterschied zu den eingangs erwähnten Videos von Militäroperationen rückt weder der »besiegte« Feind noch der »siegreiche« Hisbollah-Kämpfer identifizierbar ins Blickfeld. Die Aufnahme liefert weder einen Beweis dafür, ob die Autobombe ihr Angriffsziel erreicht hat, noch wer zu den Opfern des Anschlags zählt oder ob es sich hier überhaupt um die Detonation handelt, die Salah Ghandour auslöste. Durch das extreme Heranzoomen der Videokamera wird stattdessen jede kleinste Bewegung des Filmenden, jede Erschütterung im Bild sichtbar. Die Aufregung überträgt sich durch das verwackelte Bild und die mehrfachen Zoombewegungen geradezu körperlich auf die Betrachter*innen des Clips. Die lauten »Allahu Akbar«/»Gott ist groß«-Rufe des Kameramanns, die im Moment der Explosion auf der ursprünglichen Audiospur des Videos zu hören waren,

156 Vgl. Nayla Razzouk: »Hezbollah Says 30 Wounded in Attack«, United Press International (UPI), 26.04.1995. Zitiert in: Chicago Project on Security and Terrorism (CPOST): Suicide Attack Database, Attack ID: 896612886.

verstärken diesen Eindruck zusätzlich.¹⁵⁷ Die objektive ›Wahrheit‹ des *testis* vermischt sich hier also mit der subjektiven ›Wahrheit‹ des *superstes*, den das Geschehen merklich erregt und der es unmittelbar am eigenen Körper miterlebt. Allein die überwältigende und affizierende Wucht der Explosion und deren sublimen Ästhetik scheinen hier für den ›Erfolg‹ der Operation zu zeugen. Dass die von der Hisbollah gefilmte Explosion so generisch ist, dass sie im Grunde nichts Faktisches beweisen kann, scheint diesem Effekt keinen Abbruch zu tun. Hito Steyerl hat diese Dynamik als »Unschärferelation des modernen Dokumentarismus«¹⁵⁸ beschrieben: Je unschärfer das Videobild, je weniger es außer der Aufgeregtheit der Filmenden zu zeigen vermag, desto intensiver und damit ›authentischer‹ dessen Wirkung. Man kann davon ausgehen, dass dieser Effekt nicht nur den technologischen oder finanziellen Möglichkeiten geschuldet war. Zu diesem Zeitpunkt betrieb die Hisbollah schon seit vier Jahren ihren eigenen Fernsehsender und verfügte über ausreichend finanzielle Mittel, die eine professionellere Aufnahmetechnik mit Stativ eigentlich möglich gemacht hätten.¹⁵⁹ Ebenso wenig handelte sich um eine spontane Videoaufnahme zufälliger Augenzeug*innen, die keine Zeit für den Aufbau von Equipment gehabt hätten, sondern um einen geplanten Anschlag bei dem Ort und Zeitpunkt im Voraus feststanden. Dennoch entschieden sich die Filmemacher der Hisbollah für eine Videoästhetik, die an die schlechte Qualität von Amateurbildern und an die Unmittelbarkeit einer Bürgerberichterstattung ›von unten‹ anschloss. Damit präsentierte sich die Hisbollah nicht als hegemoniale

157 In vielen Montagen, die heute im Internet zu finden sind, wurde das Footage der Detonation hingegen mit fremdem Audiomaterial wie Songs oder Ansprachen hinterlegt. Die ursprüngliche Audiospur dieses Videoclips wurde von Nayla Razzouk beschrieben, die das Video während der Pressekonferenz am 26. April 1995 gesehen hatte: »A Hezbollah military official explained details of the suicide operation on a map and ran a video tape showing the suicide bomber driving his car and hitting the Israeli convoy. ›Allah Akbar‹, or God is great, shouted the Hezbollah cameraman while shooting from afar his companion blowing himself against the convoy.« Razzouk: »Hezbollah Says 30 Wounded in Attack«, o.S.

158 Hito Steyerl: *Die Farbe der Wahrheit: Dokumentarismen im Kunstfeld*, Wien: Turia & Kant 2008, S. 8.

159 Wie die Studie von Avi Jorisch zeigt, verfügte der Sender al-Manar zum Zeitpunkt seiner Gründung über ein jährliches Budget von \$1 Million, der Großteil davon durch finanzielle Unterstützung des iranischen Regimes. Eigenen Angaben zufolge lag das jährliche Budget des Senders im Jahr 2004 bei rund \$15 Millionen, was etwa der Hälfte des Jahresbudgets von al-Jazeera entspricht. Jorisch: »Al-Manar: Hizbullah TV, 24/7«, o.S.

Macht, sondern als Teil des ›unterdrückten‹ Volkes, das Widerstand gegen die israelische Besatzung leistete. Dass ein einzelner Selbstmordattentäter (scheinbar) in der Lage sei, die militärische Großmacht Israel zu besiegen, kehrte das Machtverhältnis um und zeigte die ›Unterdrückten‹ als Sieger. Ein solches Narrativ der Ermächtigung war im schiitischen Selbstverständnis seit je her fest verankert und wurde von der Hisbollah nun eingesetzt, um die Solidarität mit ihrem Widerstand gegen die israelische Besatzung zu stärken.¹⁶⁰

Indem das gesprochene Testament erstmals durch Szenen der eigentlichen Operation ergänzt wurde, erweiterte sich auch die Funktion dieser Videos. Es ging nicht mehr nur darum, ein Versprechen zu besiegeln und einen ›Vertrag‹ (zwischen Rekrut und Partei bzw. zwischen Rekrut und Gott) abzuschließen, sondern auch darum, eindrucksvolle Bilder des Selbstmordanschlags zu produzieren. Das Attentat selbst schien nun zu einer Performance *für die Kamera* zu werden. Diese Beobachtung schließt an die mittlerweile weit verbreitete Erkenntnis der Terrorismusforschung an, Terror sei in erster Linie als Kommunikationsstrategie zu verstehen (vgl. Kapitel 1.1). Natürlich zielen die Selbstmordanschläge immer auch darauf ab, den gegnerischen Parteien tatsächlichen militärischen Schaden zuzufügen. Wie die Terrorismusforscher Peter Waldmann und Bruce Hoffman betont haben, geht es bei solchen Anschlägen aber auch – und vielleicht sogar primär – darum, wirkmächtige Bilder zu schaffen, die als Teil einer psychologischen Kriegsführung zu begreifen sind.¹⁶¹ In diesem Zusammenhang wurde häufig die enge Symbiose zwischen den Terroristen und den Massenmedien moniert, da der eigentliche ›Erfolg‹ der Operationen wesentlich von der medialen Berichterstattung abhängt. Indem die Hisbollah die Videokamera jedoch selbst in die Hand nahm, wurde die Darstellung der Operationen nicht den anderen überlassen, sondern eigenmächtig gelenkt und instrumentalisiert. Sowohl die Produktion als auch die Ausstrahlung dieser Bilder blieb in der Hand der verantwortlichen Partei, die sich damit unabhängig von einer externen Berichterstattung machte.

Obwohl Ghandours Selbstmordattentat keine israelischen Todesopfer forderte und unter militärischen Gesichtspunkten für die Hisbollah kaum als erfolgreich gelten konnte, zog der Anschlag im Libanon große mediale Aufmerksamkeit auf sich und war in dieser Hinsicht durchaus sehr effektiv. Bis heute wird der Attentäter in Videomontagen, Postern oder Gedenktafeln als einer der wichtigsten

160 Vgl. dazu auch El Hourri: *The Meaning of Resistance*, S. 139.

161 Vgl. Hoffman: *Terrorismus. Der unerklärte Krieg*; Waldmann: *Terrorismus. Provokation der Macht. Zur psychologischen Kriegsführung der Hisbollah* siehe auch Schleifer: »Psychological Operations«.

Märtyrer der Hisbollah gefeiert.¹⁶² Joseph Croitoru hat das Videotestament von Salah Ghandour sogar als »propagandistisches Meisterstück« beschrieben, das Ghandour zum bis dato »berühmtesten Selbstmordattentäter der Welt« machen sollte.¹⁶³ Welchen tatsächlichen Anteil die Videoaufnahmen an der Popularität dieses Märtyrers hatten, kann nur vermutet werden. Ohne Zweifel setzte die Videomontage der Hisbollah jedoch den Grundstein für die heutigen, teils auf Spielfilmlänge ausgedehnten Videoproduktionen der al-Qaida und des Islamischen Staats (Kapitel 4). Die Aufnahme diverser Abschiedsszenen ebenso wie die – geradezu ikonisch gewordene – Fahrt im Tatfahrzeug und das Filmen der Explosion haben sich bis heute als wiedererkennbare Elemente von Videotestamenten etabliert. Zum ersten Mal wich der statische Aufbau der frühen Videotestamente einer filmischen Montage, die mehrere Szenen an unterschiedlichen Drehorten integrierte und einer durchdachten zeitlichen Dramaturgie folgte. Die verkörperte Testament-Performance des Märtyrers war nur noch *ein* Element innerhalb einer übergeordneten Narration, die mit filmischen Mitteln etabliert wurde.

Das Videotestament wird ›schiitisch‹

Die komplexer werdende Dramaturgie der Videos, die das Märtyrertestament durch weitere Modi der Zeugenschaft ergänzte, war nicht die einzige Neuerung, die die Hisbollah in das Genre des Videotestaments einbringen sollte. Allmählich fand auch eine genuin ›schiitische‹ Bildsprache Einzug in deren Ikonografie. Dass es sich bei den Selbstmordattentaten der Hisbollah um religiös motivierte Operationen handelte, kam bislang vor allem auf sprachlicher Ebene zum Ausdruck. Mit einem Videotestament, das knapp ein Jahr nach Salah Ghandours Attentat aufgenommen wurde, erweiterte die Hisbollah schließlich auch das symbolische Repertoire ihrer Videos.

162 In vielen Märtyrer-Aufzählungen der Hisbollah taucht Salah Ghandour als zentrale Figur auf, so beispielsweise in der Serie Our Great Martyrs...Hallmark of Victory, die auf al-Manar ausgestrahlt wurde, siehe <http://archive.almanar.com.lb/english/category.php?id=10> (zugegriffen am 6.6.2021). Wie die nachfolgenden Beispiele deutlich machen, schmückte sein Portrait auch den Hintergrund neuer Videotestamente der Hisbollah. Selbst elf Jahre später, im Juli 2006 präsentierte sich ein Hisbollah-Kämpfer in seinem Video vor einem Konterfei Salah Ghandours. Siehe die Standbilder des Videotestaments von Hussein Abbas Sabra in <http://archive.almanar.com.lb/english/article.php?id=29396> (zugegriffen am 6.6.2021).

163 Croitoru: Der Märtyrer als Waffe, S. 162.

Abbildung 3.18 a-e: Videotestament von Ali Munif Ashmar, Hisbollah, Aufnahme am oder vor dem 20. März 1996, Ausschnitte, arabisch.



Am 20. März 1996 fuhr der 20-jährige Ali Munif Ashmar mit einer Autobombe in einen israelischen Militärkonvoi in der südlibanesischen Stadt Udaysah. Bei dem Selbstmordanschlag kam ein israelischer Soldat ums Leben, mindestens

sechs weitere Soldaten wurden verletzt.¹⁶⁴ Anders als bisher beginnt die Aufnahme seines Testaments nicht mit der halbnahen Einstellung des sitzenden Protagonisten, sondern mit dem extremen Close-Up einer pinkfarbenen Tulpe, die in eine durchsichtige Schutzfolie gehüllt war (Abb. 3.18 a). Hinter der Blüte ist ein Zettel mit einer handgeschriebenen Notiz erkennbar, die sich im Laufe des Videos als Ashmars Testamentvorlage entpuppt. Die rote Tulpe kann als eines der geläufigsten Symbole für Märtyrer*innen in der schiitisch-persischen Bildtradition gelten. Es basiert auf dem Glauben, dass überall dort, wo das Blut eines Kämpfers für sein Land vergossen wird, eine Tulpe wächst.¹⁶⁵ Wann genau diese Symbolik auf das schiitische Märtyrer- und Kerbala-Narrativ übertragen wurde, ist historisch nicht eindeutig nachzuvollziehen.¹⁶⁶ Bereits während der konstitutionellen Revolution im Iran (1903-11) evozierte der Dichter Arif Qazvini das Motiv in einem Gedicht, das vom Blut nationaler Revolutionäre handelte, aus denen Tulpen erwachsen.¹⁶⁷ Spätestens im Kontext der islamischen Revolution ab 1979 war die Tulpe als Märtyrersymbol weit verbreitet und tauchte etwa auf Wandgemälden oder Postern von Märtyrern des Iran-Irak-Krieges auf. Nach diesem Vorbild wurde das Symbol schließlich auch von der Hisbollah übernommen und in zahlreiche Märtyrerposter integriert, die während der 1980er Jahre veröffentlicht wurden.¹⁶⁸ Im Fall von Ali Munif Ashmar erhielt die Tulpe nun also auch Einzug in die Gestaltung eines Videotestaments. Nach einigen Sekunden schwenkt die Kamera – immer noch im Zoom-Modus – von der Blüte direkt auf Ashmars Gesicht (Abb. 3.18 b). Noch vor seinem eigentlichen ›Blutzeugnis‹ wurde er auf diese Weise mit dem typischen Attribut schiitischer Märtyrer in Verbindung gebracht und sein kommendes Martyrium auf symbolischer Ebene bereits angedeutet. Erst nach einem Schnitt wird schließlich die gesamte Szene sichtbar, die den

164 Vgl. United Press International (UPI): »Lebanon Bomber Attacks Israeli Convoy«, 20.03.1996. Zitiert in Chicago Project on Security and Terrorism (CPOST): Suicide Attack Database, Attack ID: 948847195.

165 Vgl. Staci Gem Scheiwiller: »In the House of Fatemeh: Revisiting Shirin Neshat's Photographic Series Women of Allah«, in: Dies. (Hg.): Performing the Iranian State: Visual Culture and Representations of Iranian Identity, London/New York: Anthem Press 2013, S. 201–220, hier S. 220, Anm. 66.

166 Vgl. ebd.

167 »From the blood of the youth of this homeland/ Tulips have grown/ Mourning their tall fallen figures [...]«, zitiert nach Hamid Dabashi: The World of Persian Literary Humanism, Cambridge: Harvard University Press 2012, S. 268f.

168 Vgl. die Poster im Archiv Signs of Conflict, beispielsweise: http://www.signsofconflict.com/Archive/poster_details/1838 (zugegriffen am 6.6.2021).

zukünftigen Attentäter auf einer gepolsterten Eckbank sitzend zeigt (Abb. 3.18 c). Zu seiner Linken lehnt eine Kalashnikow an der Wand, dahinter sind eine Flagge mit dem Zeichen der Hisbollah sowie zwei großformatige Portraits von Hassan Nasrallah und Ali Khamenei zu sehen. Ein weiterer Kameraschwenk nach rechts gibt den Blick frei auf ein Portraitfoto von Salah Ghandour, das aus seinem Videotestament stammt und nach dem Muster der säkularen Parteien als Vorbild ins Bild integriert wurde. Das Video von Ghandour stand ohne Zweifel auch Pate für Ashmars Videotestament, das ebenfalls durch weitere Szenen ergänzt wurde. So filmte die Kamera den zukünftigen Attentäter während des rituellen Gebets Richtung Mekka, begleitete ihn während eines Spaziergangs in der Natur, beim Schreiben seines Testaments und zeigte ihn schließlich lachend in ein Auto steigen (Abb. 3.18 d). Im Unterschied zur Testamentszene, in der Ashmar mit einer Militärjacke bekleidet zu sehen ist, trug er während dieser Aufnahmen einen grau gestreiften Kapuzenpullover mit dem englischen Schriftzug: »State to State/Adventure Traveller«. Angesichts der bevorstehenden Selbstmordoperation sticht dieses kuriose Detail besonders ins Auge und man kann kaum anders als die Aufschrift als Kommentar zu Ashmars Martyrium zu lesen. Hinzu kommt, dass sein scheinbar vorfreudiges Lachen auf dem Rücksitz des Autos den Eindruck erweckt, als stünde ihm tatsächlich eine aufregende Abenteuerreise bevor. Eine Fahrt von »state to state« – vom Diesseits ins Jenseits.

Dass es sich dabei um eine Todesfahrt handelte, die »auf dem Weg Gottes« stattfand – daran ließen die Produzenten des Videos keinen Zweifel. Viele der Videomontagen zu Ehren Ashmars, die bis heute im Internet kursieren, integrierten eine weitere Szene, die vermutlich im Anschluss an sein Testament aufgenommen wurde.¹⁶⁹ Sie zeigt Ashmar, wie er sich ein gelbes Stirnband um den Kopf bindet und anschließend einen Koran küsst, der ihm von einer anderen Person vor das Gesicht gehalten wird (Abb. 3.18 e). Nachdem der Koran die Stirn des angehenden Selbstmordattentäters berührt hat, geht dieser – wie durch ein Tor – unter dem Buch hindurch. Die Abfolge der Bewegungen erinnert an eine Segnungsgeste und gibt der bevorstehenden Operation den Anschein einer göttlichen Sendung. Die Tat wurde nicht mehr nur von Hisbollah-Generalsekretär Hassan Nasrallah

169 Auch von Ali Munief Ashmars Videotestament kursieren unterschiedliche Montagen im Internet, die alle auf dasselbe Footage zurückgreifen. Der Originalton des Videos wurde in manchen Fällen nachträglich durch Songs ergänzt oder ersetzt. Einige davon sind auf YouTube zu finden, aber auch auf der schiitischen Videoplattform ShiaTV, siehe etwa das am 19.9.2013 hochgeladene Video *Martyrdom Ali Munief der Serie Khaleda Beacons*, http://www.shiatv.net/view_video.php?viewkey=e7d30e573244fd7c6e0f&page=&viewtype=&category= (zugegriffen am 6.6.2021).

abgesegnet (wie etwa im Videotestament von Salah Ghandour), sondern zusätzlich durch die heilige Schrift des Islams autorisiert. Dasselbe Ritual tauchte auch in anderen Videos der Hisbollah auf. Joseph Croitoru zufolge startete die Hisbollah etwa zur selben Zeit eine Fernsehkampagne auf al-Manar, die eine ganze »Kompanie« junger Männer zeigte, die allesamt für Selbstmordattentate bereit gestanden hätten. »Der bei zahlreichen Anlässen über die Bildschirme flimmernde Fernsehclip,« so schreibt Croitoru,

»zeigt Bilder von einer Art Gelöbnisfeier, bei der rund fünfzig uniformierte junge Männer mit Sprengstoffgürteln der Reihe nach vor ihren Kommandanten treten und den Koran küssen, bevor dieser die künftigen Selbstaufopferer schließlich mit der symbolischen Scharfmachung eines Sprengsatzes in ihr Märtyrerschicksal entläßt.«¹⁷⁰

Wie Ashmar trugen auch die zukünftigen Märtyrer in diesem Videoclip gelbe Stirnbänder und durchliefen dieselbe rituelle Segnung, die mit dem Durchtreten unter dem Koran endete. Ähnlich wie die Aufnahme der Autofahrt, sollte sich auch diese Szene zu einem festen Bestandteil der Videotestamente von Hisbollah-Attentätern etablieren. Selbst Aufnahmen, die zehn Jahre später während des 2006-Kriegs mit Israel entstanden, griffen auf dieselben Darstellungskonventionen zurück.¹⁷¹

Vor allem das Märtyrerstirnband sollte sich zu *dem* ikonischen Attribut von Selbstmordattentäter*innen schlechthin entwickeln und schließlich auch von radikal-sunnitischen Gruppen wie der palästinensischen Hamas übernommen werden (siehe Kapitel 3.4). Der islamischen Überlieferung zufolge geht das Stirnband auf den frühislamischen Kämpfer Abu Duschana zurück (gest. 632 n. Chr.), ein Gefährte des Propheten Mohammed, der sich aufgrund seiner besonderen Opferbereitschaft auszeichnete und durch das rote Stirnband auffiel, das er sich

170 Croitoru: Der Märtyrer als Waffe, S. 163. Ein Ausschnitt desselben Clips ist auch in der Dokumentation von Batty und Toolis (Regie): »The Cult of the Suicide Bomber« von 2005 zu sehen.

171 Siehe etliche Videotestamente, die in der Reihe Hizbullah Great Martyrs ... Hallmark Of Victory auf ShiaTV veröffentlicht wurden. Das rituelle Küssen des Korans findet sich beispielsweise im Testament von Mohammad Srour (01:20-01:28 min), der am 2. August 2006 ein Selbstmordattentat gegen Israel verübte, http://www.shiatv.net/view_video.php?viewkey=7063e5a68e6616acc0ed&page=&viewtype=&category= (zugegriffen am 6.6.2021).

angeblich vor jeder Schlacht um den Kopf band.¹⁷² Auch Imam Hussein, Gründungsfigur der schiitischen Märtyrererzählung, soll während der Schlacht von Kerbala (680 n. Chr.) ein solches Stirnband getragen haben.¹⁷³ Als Teil des symbolischen Repertoires der Aschura – der schiitischen Trauer- und Bußrituale im Gedenken an Hussein – etablierte sich das Stirnband zunächst im Iran zu einem geläufigen Symbol für die Märtyrer*innen der islamischen Republik. Viele iranischen Kämpfer während des Iran-Irak-Kriegs (1980-88) trugen solche Stirnbänder, die mit politischen und religiösen Slogans versehen waren. Wie Chelkowski und Dabashi gezeigt haben, stellten die meisten dieser Slogans eine Verbindung zum Martyrium Husseins und dem schiitischen Kerbala-Narrativ her.¹⁷⁴ Sie enthielten Parolen wie »O Hussein!«, »O God! O God!«, »In the Path of Karbala« oder »Martyrs are Candles Of the Muslim Community!«. Andere Stirnbänder identifizierten den Kämpfer als »The Karbala Soldier,« »The Karbala Traveller,« »The Ashura Epic-maker« oder bekundeten den Wunsch, als Märtyrer den Opfertod zu sterben: »May I Sacrifice Myself for You, O Hussein.«¹⁷⁵ Nach dem iranischen Vorbild wurde auch diese Ikonografie von der Hisbollah übernommen. Zahlreiche Poster, die im Laufe der 1980er Jahre entstanden sind, zeigten (die meist männlichen) Märtyrer mit dem ikonischen Band um den Kopf.¹⁷⁶ Im Unterschied zu den roten Stirnbändern der iranischen Kämpfer war Ashmars Band nun allerdings in den Farben der Hisbollah-Flagge Gelb und Grün gehalten.¹⁷⁷ Das symbolische Umbinden des Märtyrerstirnbands in seinem Videotestament kann ebenso wie das wörtliche Märtyrerzeugnis als Versprechen gedeutet werden, den Opfertod zu sterben. Dem Sprechakt des Märtyrers wird damit eine nonverbale Handlung zur Seite gestellt. Die Verwandlung des Sterblichen in einen schiitischen Märtyrer ist nun scheinbar auch *sichtbar* am Körper des Dargestellten abzulesen.

Am 30. Dezember 1999, also wenige Monate vor dem Rückzug der israelischen Armee aus dem Libanon im Mai 2000 und dem selbsterklärten »Sieg« der

172 Vgl. etwa die Darstellung in der »Enzyklopädie des Islam«, http://www.eslam.de/begriffe/a/aa/abu_dudschana.htm (zugegriffen am 6.6.2021).

173 Vgl. Chelkowski und Dabashi: *Staging a Revolution*, S. 289.

174 Vgl. ebd.

175 Zitiert nach ebd.

176 Vgl. die Poster im Archiv Signs of Conflict, beispielsweise: http://www.signsofconflict.com/Archive/poster_details/1716 (zugegriffen am 6.6.2021).

177 Aufgrund der schlechten Bildqualität ist der grüne Schriftzug nicht zu entziffern. Für gewöhnlich wurden die Märtyrerstirnbänder mit religiösen Slogans versehen, häufig handelte es sich dabei um das islamische Glaubensbekenntnis, die Schahada.

Hisbollah, verübte diese ihr vorerst letztes Selbstmordattentat mit einer Autobombe. Das Videotestament des 20-jährigen Ammar Husayn Hammud, der mit einem sprengstoffbeladenen Auto in ein israelisches Militärfahrzeug fuhr,¹⁷⁸ kann im Wesentlichen als Nachahmung der vorangegangenen Videos gelten.¹⁷⁹ Verschiedene Szenen und Symbole aus den Videotestamenten von Ghandour und Ashmar kommen hier zur Wiederaufführung und wurden nahezu eins zu eins durchexerziert. Nicht nur das Treffen im Büro des Generalsekretärs Nasrallah, auch die Aufnahmen Hammuds am Steuer des Tatfahrzeugs rekurren auf das mehr als vier Jahre zuvor entstandene Videotestament Ghandours, das zu diesem Zeitpunkt bereits ikonischen Status erlangt zu haben schien. Diesen Eindruck vermittelt auch die gerahmte Fotomontage, die links vor Hammud auf dem Tisch steht, während dieser sein Testament verliest. Das Bild stellt mehrere ›Highlights‹ aus dem Video Ghandours nebeneinander und lässt diese bildlich ›Revue‹ passieren: Darunter das Treffen mit Nasrallah, die Verlesung des Testaments, ein Standbild der Autofahrt, sowie die aufsteigende Explosionswolke. Vor diesem Hintergrund wirkt der weitere Verlauf der Videomontage Hammuds wie ein Reenactment dieser Vorlage, die als eine Art Skript ins Bild integriert wurde und die Folgeszenen visuell vorwegnimmt.

Einmal mehr wird deutlich, dass Videotestamente in ein Geflecht von Bezügen zueinander eingebunden sind – mitunter ganz direkt, durch die Integration von Vorbildern im Bild. Wie die Videoproduktionen der Hisbollah gezeigt haben, wurden Darstellungsmuster der säkularen Parteien teils übernommen, teilweise aber auch weiterentwickelt und umgedeutet. Spricht man von den Videotestamenten als einem eigenen audiovisuellen ›Genre‹, ist damit also keine Taxonomie gemeint, die sich anhand feststehender Darstellungsregeln bestimmen ließe, sondern ein wandelbares Set von Relationen. Stanley Cavell hat die Zugehörigkeit von Filmen zu einem Genre folgendermaßen beschrieben: »*they are what they are in view of one another*«¹⁸⁰. Im Fall der Videotestamente bezieht sich dies nicht nur auf die Darstellungsebene. Wie in diesem Kapitel argumentiert wurde, zeichnet

178 Verschiedenen internationalen Presseberichten zufolge kamen bei dem Anschlag sieben Menschen ums Leben. Chicago Project on Security and Terrorism (CPOST): Suicide Attack Database, Attack ID: 1657800286.

179 Eine Version dieses Videotestaments befindet sich auf einer VHS-Kassette, die dem Journalisten Kevin Toolis durch Mitarbeiter von al-Manar ausgehändigt wurde und die ich im Dezember 2016 in seinem Londoner Büro sichten durfte. Man kann davon ausgehen, dass das Video in dieser Version auf al-Manar ausgestrahlt wurde.

180 Stanley Cavell: *Pursuits of Happiness: The Hollywood Comedy of Remarriage*, Cambridge: Harvard University Press 2003, S. 29 [Hervorhebung im Original].

sich die Besonderheit dieses audiovisuellen Genres (neben bestimmten ästhetischen und ikonografischen Mustern) gerade – und in besonderem Maße – durch eine ganz eigene Operativität aus. Können die appellativen Operationen als charakteristisch für Propagandabilder allgemein gelten, sind es vor allem die performativen Operationen, die die besondere Handlungsmacht dieser Videoaufnahmen ausmachen.

3.4 »I AM THE FEMALE MARTYR«. VIDEOTESTAMENTE PALÄSTINENSISCHER SELBSTMORDATTENTÄTERINNEN AB 2002

Mit der islamischen Legitimierung des Selbstmordattentats ging noch eine weitere entscheidende Veränderung einher. Anders als die säkularen Parteien, die Frauen und Männer gleichermaßen für Suizidanschläge rekrutierten, waren die Märtyrertod-Operationen der schiitischen Hisbollah ausschließlich Männern vorbehalten.¹⁸¹ Obwohl Mitglieder der Hisbollah die SSNP-Attentäterin Sana Yusif Muhaydli zunächst als schiitische »Blut-Braut« priesen (vgl. S. 117), schienen sie ihre Position schon wenig später wieder zu revidieren. In einem Interview vom 28. Juni 1986 brachte Scheich Abd al-Karim Ubayd, ein Geistlicher der libanesischen Hisbollah, unmissverständlich zum Ausdruck:

»One of the nationalist women asked me, does Islam permit a woman to join in military operations of the resistance to the occupation, and would she go to paradise if she were martyred? The jihad in Islam is forbidden to women except in self-defense and in the absence of men. [...] My answer to this woman was that her jihad was impermissible

181 Folgt man der Darstellung von Amir Taheri, schickte die Hisbollah am 10. März 1985, also vier Wochen vor dem Attentat von Sana Muhaydli, bereits eine weibliche Attentäterin auf eine Selbstmordmission, bei der zwölf israelische Soldaten starben. Taheri zufolge war die 18-jährige Sumayah Saad Angehörige einer weiblichen Kommando-Gruppe der Hisbollah. Taheri: *Holy Terror*, S. 116. Allerdings lässt sich diese Information durch andere Quellen nicht belegen. So sprechen mehrere Presseberichte kurz nach dem Anschlag vom 10. März von einem männlichen Attentäter namens Hazem aka Abu Zenab, vgl. Chicago Project on Security and Terrorism (CPOST): *Suicide Attack Database*, Attack ID: 1905816468.