

## **4 Digitale Postproduktionen. Simulation und Interaktivität im Videotestament 2.0**

---

Die heterogenen Bildmontagen der palästinensischen Selbstmordattentäterinnen haben bereits gezeigt, dass Videotestamente und Märtyrerfotografien zum Ausgangspunkt zahlreicher Bearbeitungsprozesse werden. Es werden Operationen *am* Bild vollzogen, die mitunter ganz neue Bedeutungshorizonte eröffnen. Was im vorhergehenden Unterkapitel mit Blick auf unbewegte Märtyrermontagen gezeigt wurde, trifft in zunehmendem Maße auch für die Videotestamente selbst zu. Im digitalen Zeitalter haben Verfahren der Postproduktion – wie Bluescreen-Montagen, Untertitelung, Voiceover oder das Hinzufügen computergrafischer Elemente und Special Effects – zunehmend an Bedeutung gewonnen. Die Videotestamente global agierender Terrornetzwerke wie al-Qaida oder Islamischer Staat sind zu komplexen und technisch professionalisierten Medienerzeugnissen geworden, deren (Post-)Produktion oftmals von unterschiedlichen Medienbüros auf der ganzen Welt übernommen wird.

Im Folgenden gehe ich von zwei wesentlichen Beobachtungen aus: Zum einen ergeben sich angesichts der hochgradig bearbeiteten Videotestamente ganz neue Fragen nach deren Zeugnischarakter. Stand im dritten Kapitel vor allem die Zeugen-Performance der Sprechenden *vor* der Kamera und *für* die Kamera im Vordergrund, verschiebt sich der Fokus nun notwendigerweise auf die Ebene des postproduzierten Bildes (Kapitel 4.1 und 4.2). Im Anschluss an die bisher vorgestellten Thesen lautet die Frage daher: Inwiefern sind die digitalen Nachbearbeitungsverfahren selbst an den Prozessen des Bezeugens, Erzeugens und Überzeugens beteiligt? Die Digitalisierung des Videotestaments birgt jedoch nicht nur neue Möglichkeiten der Postproduktion, sondern stellt auch neue Wege der medialen Zirkulation bereit – so die zweite Ausgangsbeobachtung. Der Kommunikationswissenschaftler und Terrorismusexperte Gabriel Weimann hat in seinem 2006 erschienenen Buch die strukturellen Parallelen zwischen dem »neuen Terrorismus«

und dem »neuen Medium« Internet hervorgehoben.<sup>1</sup> Globale Terrorakteure wie al-Qaida zeichnen sich Weimann zufolge ähnlich wie das Internet durch dezentrale Strukturen, sowie durch eine schnelle, flexible und anonyme Operationsweise aus. Insbesondere die interaktive und kollaborative Struktur des Web 2.0 trifft sich mit den Zielen dschihadistischer Gruppen, ein möglichst breites Publikum anzusprechen und potenzielle Rekrut\*innen auf der ganzen Welt zu mobilisieren. In diesem Zusammenhang entwickelte sich auch das Genre des Videotestaments weiter. Analog zum Web 2.0 lässt sich daher vom Videotestament 2.0 sprechen, das auf eine zunehmende Involviering der Rezipient\*innen abzielt (Kapitel 4.3). Vermehrt kommen Computersimulationen zum Einsatz, die an Ego-Shooter-Spiele erinnern und dazu führen, dass man sich beim Betrachten der Videos selbst in die Rolle einer Akteurin oder eines Akteurs versetzt fühlt. Damit rückt eine weitere Ebene der Bildoperation in den Vordergrund, die die Frage nach dem Handeln *durch* und *in* Bildern noch einmal ganz anders aufwirft. Die Fokusverschiebung auf die Seite der Bildrezeption soll schließlich zum Anlass dienen, unsere eigene Verantwortung zu reflektieren, die aus der Medienzeugenschaft der Videotestamente resultiert (Kapitel 4.4).

## **4.1 SELBSTMORDATTENTÄTER IN DER BLUE BOX. DIE VIDEOTESTAMENTE DER AL-QAIDA SEIT 9/11**

Ähnlich wie schon bei den Militäroperationen der Hisbollah entwickelten sich die Kamera – und insbesondere der internetfähige Laptop – zu ständigen Begleitern der al-Qaida-Einheiten. Hamid Mir, ein pakistanischer Journalist und Biograf von Osama Bin Laden, beobachtete im November 2001 eine Gruppe von al-Qaida Mitgliedern, die vor dem US-Bombardement ihrer Trainingslager in Afghanistan floh, und von denen bereits jeder zweite neben seiner Kalaschnikow einen Laptop mit sich trug.<sup>2</sup> Wie die Recherchen des al-Qaida-Experten Abdel Bari Atwan ergeben, wussten die Strategen des Terrornetzwerkes schon sehr früh – ab Mitte der 1980er Jahre – die Möglichkeiten des Internets für ihre Ziele zu nutzen.<sup>3</sup> Auf den ersten Blick erscheine es paradox, so schreibt Atwan, dass ausgerechnet eine Organisation wie al-Qaida, die sich so vehement gegen die moderne Welt gestellt hat, auf die hochtechnologischen elektronischen Möglichkeiten des Internets angewiesen

---

1 Weimann: *Terror on the Internet*, S. 25.

2 Vgl. Abdel Bari Atwan: *The Secret History of Al-Qa'ida*, London: Saqi 2006, S. 122.

3 Vgl. ebd., Kapitel 4 »Cyber-Jihad«, S. 120-149.

ist, um überhaupt operieren, expandieren und überleben zu können.<sup>4</sup> Der Cyberspace wurde von Mitgliedern der al-Qaida zunehmend als effektiver Handlungsspielraum wahrgenommen und zu einem weiteren »Schlachtfeld« ausgerufen; so schrieb einer ihrer führenden Köpfe, Aimān al-Zawāhirī, 2005 in einem abgefahenen Brief an den Anführer der al-Qaida im Irak al-Zarqawi: »More than half of this battle is taking place in the battlefield of the media.«<sup>5</sup>

Das Internet bot nicht nur neue Möglichkeiten des Trainings, der Anschlagsplanung, Logistik und Propaganda – es nahm auch erheblichen Einfluss auf die digitale Bildproduktion. Mit nur einem Klick konnten Bilddateien an jeden erdenklichen Computer verschickt und weiterbearbeitet werden. Ein im Irak oder in Afghanistan aufgenommenes Video konnte so theoretisch von überall auf der Welt geschnitten, mit weiteren Aufnahmen oder Audiodateien kombiniert oder mit digitalen Effekten versehen werden. Der Ort der ursprünglichen Videoaufnahme lässt folglich keine Rückschlüsse mehr über den Ort der Postproduktion und das dort vorhandene technische Equipment zu: »The lack of Mac platforms in Iraq«, so betont etwa die Kommunikationswissenschaftlerin Cori E. Dauber, »does not mean that produced videos about Iraq were not made using Mac equipment and software«<sup>6</sup>. Insbesondere seit den Anschlägen vom 11. September 2001 kamen zahlreiche Videos der al-Qaida in Umlauf, die technisch gesehen immer ausgefeilter wirkten und visuelle Effekte der Film- und Fernsehtechnik (wie das Bluescreen-Verfahren) integrierten. Nach Ansicht des Dokumentarfilmers und Filmtheoretikers Gorham Kindham ist die zunehmende technische Komplexität dieser Videos unter anderem auf die weltweite Verfügbarkeit digitaler Bildbearbeitungssoftwares wie Adobe After Effects oder Apple's Final Cut Pro zurückzuführen, mit denen Verfahren der Postproduktion relativ einfach, ohne großes technisches Vorwissen oder ein professionelles Filmstudio, umsetzbar wurden.<sup>7</sup> Dauber folgert daraus: So technisch versiert ein Video auf den ersten Blick auch wirken mag, so steckt dahinter häufig wenig mehr als »»a guy and a laptop« if it is the right guy with the right laptop«<sup>8</sup>.

---

4 Vgl. Atwan: *The Secret History of Al-Qa'ida*, S. 122.

5 Economist: »A World Wide Web of Terror«, 12.07.2007, <http://www.economist.com/node/9472498> (zugegriffen am 6.6.2021).

6 Cori E. Dauber: *YouTube War: Fighting in a World of Cameras in Every Cell Phone and Photoshop on Every Computer*, Carlisle, PA: Strategic Studies Institute, U.S. Army War College 2009, S. 101, Anm. 53.

7 Zitiert in ebd., S. 100, Anm. 53.

8 Ebd., S. 101, Anm. 53.

Diese Entwicklung hatte schließlich auch Auswirkungen auf die Produktion von Videotestamenten. Hinterließen die Attentäter der ersten al-Qaida-Selbstmordanschläge auf die US-amerikanischen Botschaften in Kenia und Tansania am 7. August 1998 noch keine audiovisuellen Dokumente, sollte sich dies mit den Anschlägen vom 11. September 2001 schlagartig ändern. Erstaunlich war zunächst allerdings das Veröffentlichungsdatum der Videotestamente. Anders als es bisher üblich gewesen war, wurden die Videotestamente der 9/11-Attentäter nicht direkt am Abend nach dem Ereignis veröffentlicht, sondern erst Monate, teilweise erst Jahre später.<sup>9</sup> Unmittelbar nach den Anschlägen waren es ausschließlich die Medienbilder der brennenden und einstürzenden Türme des World Trade Centers, die Aufsehen erregten und das visuelle Gedächtnis der Ereignisse bis heute prägen. Über den Grund dieser Entscheidung kann nur spekuliert werden. Folgt man der Argumentation von Nathan Roger, setzte al-Qaida die Videotestamente damit gezielt als »counter-image munitions« ein, um die Aufmerksamkeit der Medien in regelmäßigen Abständen neu zu entfachen und die Deutungshoheit über ihre Anschläge über einen möglichst langen Zeitraum zu behaupten.<sup>10</sup>

Das erste Videotestament eines 9/11-Attentäters wurde im April 2002 veröffentlicht. Es wurde dem katarischen Fernsehsender Al Jazeera zugespielt, der es eine Woche nach Erhalt, am 15. April 2002 ausstrahlte.<sup>11</sup> Nach Informationen des Fernsehenders soll das Video rund sechs Monate vor den Anschlägen in Kandahar in Afghanistan aufgenommen worden sein.<sup>12</sup> An welchem Ort das Video jedoch nachträglich geschnitten und bearbeitet wurde, lässt sich nicht beantworten. Die Aufnahme zeigt Ahmed Ibrahim al-Haznawi, einen der Entführer der United-Airlines-Flug 93-Maschine, die am 11. September 2001 in der Nähe von Shanksville, Pennsylvania abgestürzt war und alle 44 Menschen an Bord in den Tod riss. Nathan Roger zufolge war es kein Zufall, dass ausgerechnet dieses Testament das

---

9 Bis heute sind Videotestamente von neun der insgesamt neunzehn mutmaßlichen Attentäter der Anschläge vom 11. September 2001 bekannt. In der zeitlichen Abfolge ihrer Veröffentlichung: Ahmed Ibrahim al-Haznawi (15.04.2002); Abdulaziz al-Omari (09.11.2002), Saeed al-Ghamdi (12.09.2003), Wail al-Shehri und Hamza al-Ghamdi (07.09.2006), Mohammed Atta und Ziad Jarrah (01.10.2006), Walid al-Sehri (11.09.2007), Ahmed al-Ghamdi (19.09.2008).

10 Roger: Image Warfare in the War on Terror, S. 85; 88.

11 Vgl. CNN: »New Bin Laden Tape Surfaces. Separate Video Apparently Shows September 11 Hijacker«, 16.04.2002, <http://edition.cnn.com/2002/WORLD/meast/04/15/terror.tape/index.html> (zugegriffen am 6.6.2021).

12 Vgl. ebd.

erste war, das von der al-Qaida zur Veröffentlichung freigegeben wurde.<sup>13</sup> Die Entführer der UA93 wollten ursprünglich das Weiße Haus in Washington D.C. ansteuern, wurden jedoch von Flugzeugcrew und Passagieren daran gehindert, sodass die Maschine in einem Feld fernab von Kameras und Journalisten abstürzte und keinerlei medienwirksame Bilder produzieren konnte. Das Schicksal der UA93-Maschine wurde von der Bush-Administration schon früh dafür genutzt, um das mutige Eingreifen von Crew und Fluggästen hervorzuheben und damit ein heroisches Gegennarrativ zu den einstürzenden Türmen des World Trade Centers in Umlauf zu bringen. Die Veröffentlichung von al-Haznawis Videotestament, so vermutet Roger, ist daher als »kalkulierte Antwort« auf diese Heroisierung zu verstehen, die nun wiederum den Selbstmordattentäter als eigentlichen Helden proklamierte.<sup>14</sup>

*Abbildung 4.1: Al-Qaida/Medienbüro as-Sahāb, Videotestament von Ahmed Ibrahim al-Haznawi, arabisch mit englischen Untertiteln, am 16. April 2002 veröffentlicht.*



13 Vgl. Roger: Image Warfare in the War on Terror, S. 86.

14 Ebd., S. 86.

Die Ansprache al-Haznawis wurde allem Anschein nach vor einem Bluescreen aufgenommen, der im Nachhinein durch eine Fotografie der brennenden Twin Towers überblendet wurde (Abb. 4.1). Über der schwarzen Rauchwolke ist zudem ein goldener Schriftzug auf Arabisch zu lesen, der besagt: »vertreibt die Polytheisten von der arabischen Halbinsel«<sup>15</sup>. Bei der Bluescreen- oder Bluebox-Technik handelt es sich um ein Verfahren der farbbasierten Bildfreistellung (engl. Chrome Keying), die es möglich macht, Personen oder Gegenstände nachträglich vor einem anderen Hintergrund zu positionieren. Dafür werden vorwiegend blaue oder grüne Hintergründe verwendet, die anschließend mithilfe einer Aussparungsmaske ausgeschnitten und durch andere Bilder (Fotografien, Filme oder Computergrafiken) ergänzt werden.<sup>16</sup> Die Verwirrung verschiedener Zeitebenen, die im dritten Kapitel bereits ausführlich thematisiert wurde, verdichtet sich im Videotestament al-Haznawis und lässt dieses als paradoxes Kompositbild erscheinen. Die Darstellung des Attentats (die brennenden Türme) wird dem Videotestament nicht nur nachgeordnet, sondern erscheint simultan im Hintergrund desselben. Der Vertrag mit Gott, der auch in diesem Videotestament besiegt wird – »I have sold my soul to Allah and Allah has purchased. I have announced this with the color of the blood that has flowed, in order that it may reach every ear.«<sup>17</sup> (07:49 – 08:13 min) – verschränkt sich mit dem Medienzeugnis, das im selben Moment bereits die Erfüllung dieses Vertrags bezeugt. Je nach Perspektive erhält das Video damit den Anschein einer zukünftigen Prophezeiung (als hätte al-Haznawi zum Zeitpunkt seiner Ansprache die ikonischen Bilder vom 11. September 2001 bereits vor Augen) oder einer unheimlichen Botschaft aus dem Jenseits (als würde der Attentäter im Wissen um die erfolgten Anschläge auf das World Trade Center beteiligt war, sondern als Teil der UA93-Maschine bei Washington abstürzte, schmückte die Medienikone der brennenden Twin Towers auch sein Videotestament als ›Trophäe‹.

Durch die Bluescreen-Technik wird eine visuelle Konvention aufgerufen, die insbesondere im Fernsehen, speziell bei Nachrichten- und Wettersendungen weit verbreitet ist. Das Videotestament al-Haznawis wirkt damit wie ein spiegelverkehrtes Echo all der Nachrichtensendungen, die am 11. September 2001 und den darauffolgenden Tagen um die Welt gingen. Anstelle geschockter Fernseh-

---

15 Ich danke Christoph Günther für die Übersetzung des Schriftzugs.

16 Sowohl Blau als auch Grün kommen in der Hautfarbe eines Menschen fast nicht vor und lassen sich daher besonders gut von menschlichen Figuren abgrenzen. Analog ist auch von einer Greenscreen-Technik oder Green-Box die Rede.

17 Vgl. die englische Untertitelung des Videotestaments.

sprecher\*innen, die das Gesehene (angezeigt durch die eingeblendeten Videos und Fotografien) mit Hintergrundinformationen und Kommentaren einzuordnen versuchten, erscheint im Video der Attentäter selbst vor dem Bild der brennenden Türme und liefert seine eigene Interpretation der Ereignisse. Wiederholt macht Al-Haznawi in seinem Testament auf die Unterdrückung von Muslim\*innen in Afghanistan, Kaschmir, Palästina und anderen Regionen der Welt aufmerksam. Sein Testament wird dabei mehrfach durch TV-Ausschnitte unterbrochen, die das Leiden der muslimischen Gemeinschaft illustrieren und seine Anklagen bekräftigen sollen. Er richtet seinen Aufruf schließlich an die muslimische Gemeinschaft, sich diesen Entwicklungen zu widersetzen, ihrer Verpflichtung zum Dschihad nachzugehen und den eigenen Märtyrertod anzustreben. Er schließt sein Testament mit der Drohung an die USA, weitere Selbstmordattentäter zu erwarten, die nicht verhandeln und bereit wären, ihr Leben für den Dschihad zu opfern.

In den darauffolgenden Monaten und Jahren wurden weitere Videotestamente der 9/11-Attentäter auf Al Jazeera publiziert.<sup>18</sup> Bis auf eine Ausnahme wurden alle Testamente vor einem Bluescreen aufgenommen.<sup>19</sup> Darunter auch das Video von Abdulaziz al-Omari, das am 9. September 2002 als Teil eines längeren Videos auf Al Jazeera ausgestrahlt wurde und den Attentäter vor einer Luftaufnahme des Pentagon zeigt (Abb. 4.2).<sup>20</sup> Offensichtlich handelte es sich dabei um eine Fotografie, die einige Zeit nach dem Einschlag des American-Airlines-Flug 77 am 11. September 2001 aufgenommen wurde und bereits mehrere Baukrane zeigt, die die abgerissenen Gebäudeteile des Westflügels wieder errichteten. Unmittelbar nach dem Attentat wurden nur wenige Bilder vom Flugzeugeinschlag in das Pentagon publik und erst Jahre später kamen bis dato unter Verschluss gehaltene Fotografien an die Öffentlichkeit, die das tatsächliche Ausmaß des Schadens vom 11. September 2001 zeigten.<sup>21</sup> Die Fotografie im Hintergrund des Videotestaments von al-Omari stellte zum Zeitpunkt seiner Postproduktion wohl eine der wenigen online verfügbaren Aufnahmen des Pentagon nach dem Anschlag dar. Dennoch ist

---

18 Vgl. Anm. 9 in diesem Kapitel.

19 Das Videotestament von Atta und Jarrah, das am 1. Oktober 2006 in Umlauf kam, wurde als einziges nicht vor einem Bluescreen, sondern vor einer weiß verputzten Wand aufgenommen.

20 Vgl. CNN: »Al-Jazeera: Bin Laden Tape Praises Hijackers«, 09.09.2002, [http://articles.cnn.com/2003-09-12/us/hijack.tape\\_1\\_al-jazeera-bin-hijackers?Z\\_sZ=PM:US](http://articles.cnn.com/2003-09-12/us/hijack.tape_1_al-jazeera-bin-hijackers?Z_sZ=PM:US) (nicht mehr verfügbar).

21 Bild: »Das Pentagon kurz nach dem Anschlag«, 31.03.2017, <https://www.bild.de/news/ausland/terroranschlag-911/fbi-veroeffentlicht-aufnahmen-das-pentagon-kurz-nach-dem-anschlag-51088436.bild.html> (zugegriffen am 6.6.2021).

nur schwer zu erklären, warum ausgerechnet dieses Bild für die Montage ausgewählt wurde, zeigt es doch gerade die wiederhergestellte Ordnung und Kontrolle der US-Regierung und könnte als Gegenbild zum Chaos des Anschlagstages und den Einsturzschäden gedeutet werden. Zugleich wird die Fotografie hier wiederum flankiert von computergenerierten roten Flammen, die zu einer eigentümlichen Spannung zwischen Zerstörung und Wiederaufbau, zwischen Bild und Gegenbild führen und zur Verwirrung der verschiedenen Zeitebenen beitragen. Unerklärlich ist auch, warum gerade das Videotestament von Abdulaziz al-Omari mit diesem Bild hinterlegt wurde, da er den Angaben des FBI folgend nicht an der Entführung des American-Airlines-Flug 77 beteiligt war, sondern zusammen mit Mohammed Atta und drei weiteren Attentätern mit dem entführten American-Airlines-Flug 11 in den Nordturm des World Trade Centers stürzte.<sup>22</sup>

*Abbildung 4.2: Al-Qaida, Videotestament von Abdulaziz al-Omari, am 9. September 2002 auf Al Jazeera veröffentlicht.*



---

22 Vgl. Federal Bureau of Investigation (FBI): »Press Release: FBI Announces List of 19 Hijackers«, Pressemitteilung vom 14.09.2001, <https://web.archive.org/web/20080305093133/http://www.fbi.gov/pressrel/pressrel01/091401hj.htm> (zugegriffen am 6.6.2021).

Dieselbe Luftaufnahme des Pentagon, sowie drei Fotografien des brennenden World Trade Centers tauchen auch in den Videotestamenten von Wail al-Shehri und Hamza al-Ghamdi wieder auf, die als Teile eines längeren Videos am 7. September 2006 auf Al Jazeera ausgestrahlt wurden (Abb. 4.3).<sup>23</sup> Erneut wird der Zeitpunkt des Sprechens damit suggestiv in die Zeit nach dem Anschlag verlagert. Die Illusion der Gleichzeitigkeit beider Bildebenen wurde dieses Mal aber noch weiter zugespitzt: Die Fotografien im Hintergrund scheinen auf dreidimensionale, hochrechteckigen Stellwänden angebracht zu sein, die den Attentäter in eine räumliche Situation einbetten. Über den Bildstelen sind mehrere Scheinwerfer zu erkennen, die den Eindruck eines perfekt ausgeleuchteten, professionellen Fernsehstudios erwecken. Zwischen den Stellwänden und dem Sprecher ist zudem eine metallene Absperrung zu sehen, sowie ein dreidimensionales Modell eines Passagierflugzeugs, das auf einem Sockel mit Metallstab rechts hinter dem Attentäter zu stehen scheint. Das Flugzeug stellt eine neue »Requisite« im Repertoire der Videotestamente dar und tritt hier an die Stelle der Kalaschnikow oder weiterer Waffen. Auf den ersten Blick ist nicht klar erkennbar, ob es sich bei dem Modellflugzeug um ein physisches Objekt handelt, das bereits Teil der Aufnahmekulisse war, oder um eine Computergrafik, die nachträglich eingefügt wurde. Im ersten Fall wäre das Flugzeug als modellhafte Vorwegnahme des Anschlags zu lesen, im zweiten Fall als Beleg für den erfolgten Anschlag oder als Trophäe, die nach dem Attentat ins Bild montiert wurde. Diese Ambivalenz verstärkt den Eindruck, dass die Zeitebenen zwischen Aufnahme und Postproduktion kollabieren und durch die Bluescreen-Montage geradezu ununterscheidbar miteinander verzahnt werden. Erst bei genauerem Hinsehen lässt sich erkennen, dass das gesamte dreidimensionale Studio ein virtuelles ist – und sich die Umriss des Attentäters vom Rest des Hintergrunds abheben. Insbesondere das weitaus weniger realistisch dargestellte Mikrofon im Videotestament von al-Ghamdi, das sich etwas ungelenk von rechts unten vor das Bild des Attentäters schiebt, offenbart die »Fernsehstudio«-Aufnahme zweifelsohne als digital erzeugte Montage.

Die postproduzierten Kulissen dieser Videos stehen im Kontrast zu vielen der bisher diskutierten Videotestamente, in denen amateurhaft ausgeleuchtete Privaträume mithilfe von Tüchern, Postern und Waffen zu provisorischen Märtyerbühnen umfunktioniert wurden (vgl. insbesondere die Videotestamente der Hisbollah der 1990er Jahre und die Videotestamente während der zweiten palästinensischen

23 Vgl. CNN: »Video is Said to Show Bin Laden Preparing for 9/11 Attacks«, 08.09.2006, <http://www.cnnworldclass.com/2006/WORLD/meast/09/07/alqaeda.911/index.html> (nicht mehr verfügbar). Video von Wail Al-Shehri: <https://www.dailymotion.com/video/x3wcon6> (zugegriffen am 09.06.2018, nicht mehr verfügbar).

Intifada). Statt einer Selfmade-Ästhetik, die den Anschein eines Widerstandskampfes »von unten« erweckt, schließen die 9/11-Produktionen an die Bildsprache professioneller Nachrichtenagenturen an. Ob damit auch der Anspruch verbunden wurde, die Hegemonie westlicher Medieninstitutionen herauszufordern, lässt sich nur vermuten. Das Bluescreen-Verfahren lässt keine Rückschlüsse mehr auf die tatsächliche Aufnahmesituation zu und verlagert die Videotestamente an einen unspezifischen Nicht-Ort, der zugleich überall sein könnte. Die Ortlosigkeit der virtuellen Studios entspricht dabei der zunehmenden (und aus westlicher Sicht beeinflussenden) Ortlosigkeit der Terrororganisation, deren Aktivitäten in Zeiten des Internets nicht mehr eindeutig zu lokalisieren sind.

Die durch das Bluescreen-Verfahren erzeugte Illusion wurde von den Machern dieser Videos jedoch selbst teilweise wieder gebrochen, so zeigt ein weiteres Videotestament der al-Qaida aus dem Jahr 2003. Die rund 45-minütige Produktion versammelt Testamente von vier Selbstmordattentätern, die am 12. Mai 2003 an den Bombenanschlägen auf drei Wohnkomplexe in Riad beteiligt waren. Die Attentate auf die vorwiegend von US-Amerikaner\*innen bewohnten Gebäude forderten 29 Todesopfer, rund 200 weitere Personen wurden dabei verletzt.<sup>24</sup> Die Videotestamente, die hier in schneller Abfolge zusammengeschnitten wurden und sich in ihrem Wortlaut gegenseitig ergänzen, enthalten Begründungen für die Taten sowie Aufrufe für Nachfolgende, es ihnen gleich zu tun. Ähnlich wie in den Videotestamenten der 9/11-Attentäter wurden alle vier Aufnahmen durch eine digitale Grafik im Hintergrund ergänzt: Vor einer blutroten Einfärbung erscheint der Ausschnitt einer Landkarte Saudi-Arabiens mit der Aufschrift »Die Polytheisten verließen die arabische Halbinsel« (Abb. 4.4 a-b). Verblüffend ist jedoch insbesondere eine Szene gegen Ende der Videoproduktion. Vor einer monochromen Landkarte Saudi-Arabiens werden wie in einer Art »Making Of«-Sequenz kurze Videoausschnitte der jeweiligen Testamente erneut eingespielt. Dieses Mal wurde jedoch auf die grafische Hintergrundeinblendung verzichtet und die Attentäter sind vor dem bloßgelegten Bluescreen zu sehen (Abb. 4.4 c-d). Einzig die Kalaschnikow, die links oder rechts hinter dem jeweiligen Attentäter lehnt – und sich damit als Teil der physischen Ausstattung der Szene entpuppt – ist vor der blauen Wand erkennbar.

---

24 Vgl. Chicago Project on Security and Terrorism (CPOST): Suicide Attack Database, [Attack IDs 1338726826; 730157966; 1917130864]. Auf Wikipedia ist von 39 Todesopfern die Rede: [https://en.wikipedia.org/wiki/Riyadh\\_compound\\_bombings](https://en.wikipedia.org/wiki/Riyadh_compound_bombings) (zugriffen am 6.6.2021).

Abbildung 4.3: Al-Qaida, Videotestament von Hamza Al-Ghamdi, am 7. September 2006 auf Al Jazeera veröffentlicht.



Abbildung 4.4 a-d: Al-Qaida/Medienbüro as-Saḥāb, East Riyadh's Martyrs Wills, 2003, 45:21 min, arabisch.



Dieser exponierte ›Blick hinter die Kulissen‹ bezieht sich nicht nur auf die technische Seite der Produktion, sondern scheint auch Einblicke in die soziale Situation der Aufnahme geben zu wollen. Die kurzen Clips knüpfen an die Konvention von Filmen und TV-Serien an, während des Abspanns oder als Bonusmaterial auf DVDs besonders komische Versprecher oder Pannen zugänglich zu machen, die es nicht in die offizielle Fassung geschafft haben, dafür aber ein besonders ›authentliches‹ Bild der Aufnahmesituation versprechen. Auch hier zeigen die Outtakes scheinbar heitere und gelöste Szenen, in denen die Sprecher regelrecht ›aus der Rolle‹ fallen. Die betonte Aggressivität der Testament-Performance, die ernsten Gesichtsausdrücke, strengen Gesten und durchdringenden Blicke (Abb. 4.4 a-b) weichen kurzen Momenten, in denen die Attentäter das Lachen nicht mehr unterdrücken können und immer wieder erfolglos versuchen, eine ernste Miene zu bewahren. Momente, in denen sie sich lachend aus dem Bild drehen, die Performance (sichtlich erleichtert) beenden oder die Zettel ihres Testaments neu ordnen (Abb. 4.4 c-d). Stand zuvor die unerschrockene und unnahbare Seite der zukünftigen Märtyrer im Vordergrund, werden die Attentäter hier von ihrer menschlichen Seite gezeigt, die bei ihrer Videoperformance auch Fehler machen und Spaß haben. Das »Stottern der Märtyrer«, das bislang aus den Videotestamenten verbannt wurde und das Rabih Mroué in seiner künstlerischen Performance bewusst aufgriff, um die Dargestellten zu entherosieren (Kapitel 3.2), wurde hier von der al-Qaida selbst wiederum als Strategie der Authentifizierung genutzt. Durch die Offenlegung des Videotestaments als Schauspiel wird zugleich vermittelt, dass prinzipiell jeder die Rolle des Märtyrers verkörpern kann. Der Rekurs auf populäre Verfahren der TV und Filmbranche scheint dabei gerade für ein jüngeres, medienaffines Publikum ein hohes Identifikationspotenzial zu bieten. Interessanterweise – und im Unterschied zu den bisher analysierten, zur Veröffentlichung vorgesehenen Videotestamenten – wird das Rollenspiel hier jedoch nicht als stabile Identität der Dargestellten behauptet (›Ich bin der Märtyrer/Ich bin die Märtyrerin‹); stattdessen ergibt sich durch die ›Making-Of‹ Szene am Schluss ein fragiler Schwebezustand von Rollenspiel und Aus-der-Rolle-Treten.