

Kunst als Waffe

Fremd- und Selbstbestimmung

von Irit Neidhardt

Mit Beginn der Aufstände in Tunesien und Ägypten sowie in den ersten Monaten der Erhebung in Syrien wurden Künstlerinnen und Künstler aus den Ländern des Protests auf Veranstaltungen kultureller Einrichtungen sowie in politische Stiftungen eingeladen. Sie sollten analysieren, erläutern und wegweisen. Theater, Filmfestivals, Galerien und politische Organisationen fragten bald neueste künstlerische Produktionen zur Revolution an. Es wurden genügend Arbeiten geliefert, um diverse Sonderreihen zu bestücken. Wie sind die Arbeiten entstanden? Von wem werden sie finanziert? Welche Netzwerke konnten so schnell auf die Überraschung der spontanen Volkserhebungen reagieren? Und welche Kunst schafft es nicht in die Importprogramme?

Agents of Change Kunst- und Kulturschaffende werden in der entwicklungspolitischen Arbeit sowie in der Demokratieförderung als *Agents of Change* bezeichnet. Der Begriff stammt aus der Unternehmensberatung und wird heute überall dort angewendet, wo Unzufriedenheit herrscht und Besserung gewünscht ist. *Agents of Change* helfen bei der Crazy Sexy Wellness Revolution ebenso wie bei der Veränderung von Unternehmensstrukturen. Sie unterstützen kambodschanische Kinder oder stürzen politische Systeme. Das kann mit Hilfe von püriertem Obst, Unternehmensberatung, Bildungs- und Leadership-Kampagnen oder politischen Stiftungen und öffentlich geförderten Vereinen geschehen.¹

Was auf den ersten Blick aussieht wie eine absurde Auflistung willkürlicher Schlagworte, hat klare gemeinsame Komponenten. Im Zentrum stehen die Agentin oder der Agent mit ihrem Engagement, ihrer Aktion und ihrer Überzeugungskraft. Sie vermitteln ein positives Lebensgefühl, Optimismus und Tatvermögen. Worum es geht, warum genau ein Wandel vollzogen werden und vor allem wohin er führen soll, ist zweitrangig.

Während bis vor wenigen Jahren mit Photos von schmutzigen, verweinten Kindern um Spenden für eine bessere Welt gewor-

Irit Neidhardt betreibt mec film, eine Vertriebs- und Koproduktionsfirma für arabische Filme.

ben wurde, blicken heute lä-

chelnde Augen aus gepflegten kleinen Gesichtern von den Plakaten der Hilfsorganisationen. Es gilt nicht mehr Elend zu bekämpfen sondern sich am Erfolg zu beteiligen.

Die Tätigkeit als Agentin oder Agent suggeriert einen Beitrag zu leisten, von der Verantwortung für den Wandel selbst jedoch entbunden zu sein. Ähnlich der Arbeitsteilung in industriellen Herstellungsprozessen, kennen auch in der Dienstleistungsgesellschaft nur die wenigsten Menschen den Kontext und Zweck des Gesamtprojektes, für das sie arbeiten oder einstehen. Sie handeln im Sinne des Auftraggebers. Und um ihren Lebensunterhalt zu verdienen.

Was die Kunst angeht, so wird im kulturpolitischen Zusammenhang von entwicklungspolitischer Arbeit und Demokratieförderung in aller Regel von einem europäisch-bürgerlichen Kunstbegriff ausgegangen, in dem Künstlerinnen und Künstler quasi außerhalb der Gesellschaft stehen und nur sich selbst verpflichtet sind.² Das Image einer neutralen Person mit objektivem und analytischem Blick macht sie ebenso zu geeigneten Agentinnen und Agenten wie die ständige Suche der meisten Kunstschaffenden nach Aufträgen.

Der serbischen Organisation *Optor!* (Widerstand) wird der erfolgreiche Sturz des Milosevic Regimes im Jahr 2000 zugeschrieben. Von nur zwanzig Personen gegründet, hat die Gruppe schnell große Medienaufmerksamkeit bekommen. Ihre Mitgliederzahl wuchs rapide und der Umsturz war in nur zwei Jahren geschafft. Anfänglich bediente sich *Optor* dem Straßentheater und anderen kreativen Protestformen im öffentlichen Raum. Zum einen wollten sie sich mit ihren Aktionen von denen der etablierten Opposition absetzen, die sie als einen Spieler im System sahen. Zum anderen, so Srdja Popovic, der Initiator und bekannteste Kopf *Optors* auf einer Podiumsveranstaltung der Heinrich-Böll-Stiftung im Sommer 2011 in Berlin, war die Gruppe so klein, dass sie keine andere Wahl hatte, wollte sie medienwirksam agieren.

Der erfolgreiche Agitprop mit anschließendem Regimewechsel in Serbien hat weltweites Interesse hervorgerufen. Bisher haben Popovic und seine Kollegen in dem aus *Optor* hervorgegangenen CANVAS, dem *Center for Applied Nonviolent Action and Strategies*, Oppositionelle aus 50 Ländern in gewaltfreien Umsturzmethoden trainiert. Die Süddeutsche Zeitung nannte das Institut eine Umsturz GmbH.³ Wie zuvor *Optor*

wird CANVAS von zahlreichen europäischen und US-amerikanischen Stiftungen und Think-Tanks unterstützt, die sich der Demokratieförderung verpflichtet fühlen. Die vielen Trainings können nur durch diese Netzwerke zustande kommen⁴. CANVAS, so Popovic bei der Berliner Veranstaltung, bringe den Kursteilnehmenden kreative Taktiken bei, die zum Umsturz führen können. Dann ziehe sich das Institut zurück. Nicht immer würde sich die politische Situation nach Protesten verbessern, aber nur dann gäbe es überhaupt eine Chance auf Veränderung. Die libanesische Zedern-Revolution im Jahr 2005, die unter anderem den Abzug der syrischen Besatzungstruppen zur Folge hatte, zählt CANVAS zu einem seiner größten Erfolge.

Das *Foreign Policy Magazine* hat 2011 eine Reportage über CANVAS veröffentlicht. «Revolutionen werden oft als spontan betrachtet» sagte mir Ivan Marovic, ein ehemaliger CANVAS Trainer, vor einigen Jahren in Washington. 'Es macht den Anschein, als wären die Leute einfach auf die Straße gegangen. Aber das ist das Ergebnis monate- und jahrelanger Vorbereitung. Das ist sehr langweilig, bis du einen Punkt erreichst, an dem du Massendemonstrationen oder Streiks organisieren kannst. Wenn alles sorgsam geplant ist, geht es, wenn es soweit ist, nur noch um Wochen'. [...] 'Unser Produkt ist ein Lifestyle', erläuterte Marovic. 'Bei der Bewegung geht es nicht um Probleme. Es geht um meine Identität. Wir versuchen Politik sexy zu machen.'⁵

Genauso wenig wie Massendemonstrationen spontan und aus dem Nichts entstehen, reicht politischer Sexappeal, um Menschen auf die Straße zu bringen. Ohne das Gefühl, unter dem autokratischen System wortwörtlich zu ersticken, kommt kein Protest zu Stande. Die Wut von Vielen richtete sich in den arabischen Ländern, in denen es zu Aufständen kam, anfangs nicht nur gegen ihre eigenen Herrscher sondern auch gegen die westlichen Staaten, allen voran die USA, die diese trotz Dekaden dauernder Anwendung von Notstandsgesetzen und massiver Repression gestützt haben. Sowie gegen die Ausbeutung in den Fabriken westlicher Konzerne.

Schon Jahre vor den Massenprotesten von 2010/11 kam es vermehrt zu Demonstrationen und Streiks, vor allem in den Industrieregionen Tunesiens und Ägyptens. Auch in der Mittelschicht wuchs der Ungehorsam stetig. Teile der Kulturszenen in den Metropolen zählten zu dieser Entwicklung. Manche engagierten sich in Projekten der Demokratieförderung von Außen, die nach 9/11 und verstärkt nach den offenbarten Lügen über Massenvernichtungswaffen im Irak 2003 betrieben wurde. Oft mangels alternativer Finanzierung ihrer Projekte sowie auch aus der Behauptung heraus, Kunst sei weder Politik noch politisch. Selten auf Grundlage von Durchblick und sich daraus ergebender Zustimmung oder im Wissen darum, als *Agent of Change* gesehen zu werden.

Eine Minderheit hat die vermehrte ausländische Unterstützung kultureller Projekte und Institutionen zunächst als Einmischung und später als Rekolonisierung abgelehnt und nach eigenen oppositionellen Organisationsformen gesucht.

Nicht wenige Kulturschaffende, grade der älteren Generation, waren regimetreu. Die jetzt gestürzten Regierungen waren selbst aus den Revolutionen der 1950er Jahre hervorgegangen

und haben im Zuge der Dekolonisierung Gesetze eingeführt, mit deren Hilfe die Einfuhr ausländischer Waren und Kulturgüter reduziert und heimische Industrien sowie selbstbestimmtes Kulturschaffen aufgebaut werden sollten. Was die Umsetzung angeht ist sie in der Schaffung einer kulturellen Infrastruktur zwar besser gelungen als in punkto Industrialisierung, insgesamt kam eine autarke Wirtschaft jedoch nie zu Stande. Das Scheitern lag an internen wie externen Faktoren wie der Vetternwirtschaft, der mangelnden Flexibilität die Idee mit der Realität abzugleichen, die jüngere Generation nicht in Entscheidungsprozesse einzubeziehen, dem enormen Bevölkerungszuwachs, dem Druck von Schuld- und Zinslast bei IWF und Weltbank und anderen Formen imperialer Politik.⁶ Im Film zum Beispiel waren die kolonialen Monopolisten, die vor allem Hollywoodware vertreiben, nach den Unabhängigkeiten zu keiner Zeit vom Markt zu drängen. Auch ägyptische kommerzielle Filme sind seit den 1930ern in den Kinos der Region, heute stärker im Fernsehen, ungebrochen präsent. Von ihrem finanziellen Erfolg profitierten schon immer mehr ihre Stars denn die Gemeinschaft. Außer Ägypten hat kein arabisches Land eine nennenswerte Filmindustrie entwickelt.

Die staatliche und die unabhängige Filmproduktion Die Filme der Dekolonisierung richteten sich in erster Linie an ein heimisches Publikum. Es ging um die gesellschaftliche Selbstvergewisserung, um die Wiederaneignung der Kultur und den Aufbau eines nationalen Selbstverständnisses. Es waren mehr kurze dokumentarische Produktionen und weniger kostspielige Kinospielefilme. Die Nationale Syrische Filmorganisation war die einzige staatliche Institution, die Filme mit palästinensischen Themen herstellte. Syrische Filme erinnerten ästhetisch an das sowjetische Kino, waren doch fast alle Regisseure zum Studium in Moskau. Der ägyptische realistische Film behielt immer Anleihen vom kommerziellen Kino des Landes, das in erster Linie melodramatisch ist. Mehrere Regisseure waren im kommerziellen wie im Autorenkino zu Hause.

Während Syrien und Ägypten bis heute kaum mit Europa koproduzieren, war Tunesien immer auf finanzielle Unterstützung von Außen angewiesen. Die Filme, die mit europäischen Geldern produziert und koproduziert werden, müssen westlichen Marktansprüchen genügen. Die bestimmen allem voran die Themenwahl, aber auch die Erzählform. Die Arbeiten sollen in arabische Lebensweisen einführen, Stereotype erläutern oder Vorbilder der Emanzipation sein. Vorrangige Themen sind die Situation der Frau, Terrorismus und Religion. Die

Bei den meisten Demonstrationen und Protestcamps weltweit werden Plakate, Spruchbänder, Protestlieder, Graffiti und andere Formen der Straßenkunst medienwirksam eingesetzt. So auch in Tunesien, Ägypten und Syrien. Vor dem Eindruck der Diktatur wurde dies in Europa bereits als Kunst betrachtet. Handfotos, Videomitschnitte von Demonstrationen, von Polizeigewalt und von Sit-ins sowie Berichte im Internet galten als Bürgerjournalismus und Zeichen einer neuen Freiheit. Auch wenn es all dies bereits Jahre zuvor gegeben hat. In ihrem Artikel setzt sich Irit Neidhardt kritisch mit der Beziehung zwischen Kunst und Protest auseinander.

dargestellte Gesellschaft muss sich maßgeblich von der europäischen unterscheiden. Es geht in diesem Falle nicht darum, sich der eigenen Gemeinschaft zu vergewissern, sondern anderen die richtigen Werte zu vermitteln. Im Falle Tunesiens trafen sich diese Vorstellungen mit den Idealen der machtpolitischen Elite. Diese begriff Fortschritt als die Umsetzung moderner westlicher Wertvorstellungen und förderte Filme über die Emanzipation der Frau in ganz besonderem Maße. Moufida Tlatli's *Das Schweigen der Paläste* (Sumud al-Qasr, TN/F 1994) ist das bekannteste Beispiel. Der Film gilt international als feministischer Klassiker. Die Geschichte spielt im bereits unabhängigen Tunesien und blendet zurück in die letzten Jahre der Monarchie unter französischer Regentschaft. Mit dem Werk tritt die Regisseurin für die Republik ein und prangert gleichzeitig an, dass sich die Situation der Frauen noch nicht genug verbessert habe.

Was Frauenrechte betrifft, galt die tunesische Gesetzgebung vor 2011 als die fortschrittlichste in der arabischen Welt. Im Jahr 2005 veröffentlichte Magda Wassef, die ehemalige Leiterin der Kinoabteilung im *Institut du Monde Arabe* in Paris ihren Artikel über tunesische Frauen aus den Begleitmaterialien für den französischen Kinostart des Films 1994 neu: «Tunesien, das als Führer bei sozialen Veränderungen in der arabischen Welt gilt, symbolisiert eine gewisse Fortschrittlichkeit, um die es die anderen Länder beneiden. Dort ringt man heute noch um vergleichbare Veränderungen. In Marokko und Ägypten werden jegliche Reformen des Familiengesetzes, die die Regierung vorschlägt, von religiösen Institutionen oder der Öffentlichkeit abgelehnt, die treu am islamischen Konservatismus festhalten.

Die mehr oder weniger liberalen Gesetze, die das Leben der Frauen in der arabischen Welt bestimmen, sind der öffentlichen Meinung oft weit voraus. Sie entspringen dem politischen Willen von Regierungen und spiegeln die Erwartungen der herrschenden Klasse wieder. Der Widerstand gegen Gesetzesreformen und das Fortdauern gewisser schädlicher Praktiken beleuchtet den tiefen Spalt zwischen der Minderheit gebildeter Städter, die den Fortschritt will, und der Mehrheit auf dem Land, die an ihren Bräuchen festhält und sich einer Veränderung verschließt – sogar wenn sie zu ihrem Nutzen ist.»⁷

In Ägypten hat der ehemalige Kriegsreporter Ibrahim El Batout 2006 begonnen als Spielfilmregisseur zu arbeiten. Er drehte an Originalschauplätzen und nicht wie üblich im Studio. Dafür hat er weder die erforderliche Genehmigung beim Filmsyndikat noch bei der Polizei beantragt. Hatte er seine Bilder im Kasten, startete er massive Medienkampagnen über seine Tat und rief sowohl in der Presse als auch im Radio und TV dazu auf, es ihm gleich zu tun. Immer hat er dabei betont, dass man sich Freiräume nehmen kann und muss. Als einzige staatliche Reaktion hat der Zensor, der die Filme für die Kinobewertung frei geben musste, sich beschwert, weder Drehbuch noch Schnittfassungen gesehen zu haben. Dies sei kein Benehmen, teilte er in der Zeitung mit. Viele junge Filmschaffende haben es Batout nach getan und mit den Jahren eine Art unabhängige Filmszene aufgebaut. Ästhetisch orientierten sie sich bisher zumeist an ägyptischen Filmen.

Nach dem Umsturz 2011 ist die etablierte Filmproduktion mehr oder weniger zum Erliegen gekommen. Im Umfeld dieser Filmschaffenden gab es lediglich schnell hergestellte Werke für die großen internationalen Filmfestivals in Cannes und Venedig. Ersteres zeigte bereits im Mai 2011 den Kompilationsfilm *18 Days* an dem sowohl Kritiker des Mubarakregimes als auch zwei Regisseure beteiligt waren, die die Wahlkampfspots Mubaraks für seine umstrittene Präsidentschaftskandidatur 2005 gedreht hatten. Eben diese Kandidatur hatte eine starke Opposition in Ägypten hervorgebracht. Die beiden Regisseure Marwan Hamid und Sherif Arafa haben bis Januar 2011 für Mubarak gearbeitet und sich dann als Wendehälse einen Namen gemacht. Trotz massiver Proteste seitens der revolutionären Gruppen in Ägypten, hat das Festival in Cannes daran festgehalten, die Revolution mit diesem Film zu würdigen.

Das Filmfestival in Venedig zeigte im Spätsommer 2011 die dokumentarische Kompilation *Tahrir 2011 - The Good, the Bad and the Politician*. Wenige Monate nach der Uraufführung antwortete die Regisseurin des mittleren Teils, Aytan Amin, der ägyptischen Zeitung Al Ahram Online auf die Frage, ob man Filme über die Revolution machen könne, während diese noch in vollem Gange sei: «Wenn ich könnte, würde ich ihn noch mal neu machen. Ich habe in meinem Film versucht, die menschliche Seite der Polizei einzufangen, trotz meines Hasses gegen sie. Aber ich habe sie zu einer Zeit erwischt, als sie geschlagen waren.»⁸

Ibrahim El Batout hat die Dreharbeiten zu seinem neuesten Spielfilm *Winter of Discontent* (El Sheita Elli Fat, 2012, 94 min) während der 18 Tage der Proteste auf dem Tahrir Platz begonnen und sich fast eineinhalb Jahre Zeit bis zur Fertigstellung genommen. Im Gegensatz zu seinen anderen Werken arbeitete er mit Stars des ägyptischen Kinos und drehte in erster Linie in Innenräumen, während er vorher bewusst auf der Straße aufgenommen hatte. Die drei Hauptfiguren sind ein Aktivist, eine Journalistin und ein Sicherheitsbeamter. Charaktere, die es in jedwedem politischen System gibt. El Batout wendet seine Kamera vom Revolutionshype ab und befragt gesellschaftliche Kategorien von Macht und Ohnmacht ganz grundsätzlich. Er nimmt die Vergangenheit unter die Lupe, um die Fragen für die Zukunft zu finden. Der Film ist im März 2013 in die ägyptischen Kinos gekommen, mit mehr Kopien als Batout's früheren Filme zusammen. Ägyptische Revolutionärinnen und Revolutionäre werfen dem Regisseur vor, dass er sein Prinzip, nicht mit Stars zu drehen, aufgegeben hat. Vielleicht war sein Prinzip immer, die gesellschaftlichen und politischen Aspekte zu beleuchten, vor denen die aktuellen Wortführer die Augen verschließen. Massen, Mitläufer, machten ihm seit jeher Angst, sagte El Batout auf einem Podium über die Bedeutung der arabischen Revolutionen für das Kino während der unabhängigen arabischen Filmtage, *Ayam Beirut al Cinema' iya*, im Frühjahr 2013 in Beirut.

ATAC, *Tunisian Association of Action for Cinema*, heißt ein Filmkollektiv, das sich 2009 zunächst unter dem Namen Unabhängiges Kinokollektiv gegründet hat. Die jungen tunesischen Filmschaffenden wollten wahrgenommen werden und ein Stück vom Kuchen abbekommen, der den älteren und

etablierten Filmleuten vorbehalten war. In der Tat gab es seit Jahren so gut wie keinen Nachwuchs im staatlich geförderten Kinosystem. Doch auch die etablierten Filmschaffenden hatten kaum Beschäftigung, bei ein bis zwei Spielfilmproduktionen im Jahr. In dem gut organisierten Netzwerk der tunesischen Kinoklubs sowie in neu gegründeten Abspielstätten jedoch konnte und kann ATAC eigene unabhängige Dokumentar- und Kurzfilme vorführen, beides Formate, deren Herstellung relativ kostengünstig ist. Auf diese Art fordern sie eine Diskussion über tunesische Politik und Gesellschaft ein, nutzen ihre Arbeiten als Spiegel der Gesellschaft und somit zur Selbstvergewisserung. Natürlich sind den Regisseurinnen und Regisseuren von ATAC Vorführungen im Ausland willkommen, abhängig von ihnen ist der Verein jedoch nicht.

Dass die Gruppe sich zur Revolution zählt, war von Anfang an klar. Blieb es aber nicht.

Ridha Tlili, ein Gründungsmitglied von ATAC, realisierte 2011 den Dokumentarfilm *Revolution under 5'* (TN, 75 min), in dem er eine Gruppe junger Künstler der Revolution portraitiert. Sie rezitieren Che Guevara und malen Graffitis. Sie kümmern sich um ihr Image und ignorieren die Probleme der Arbeiterinnen und Arbeiter im Süden des Landes, die die Proteste vor Jahren begonnen haben. Die nicht von ausländischen Fernsehteams über Kunst im öffentlichen, sozusagen befreiten, Raum interviewt werden. Ein Mann löst sich von der Gruppe und zieht zurück in seine Heimat, den Süden und solidarisiert sich mit den anhaltenden Kämpfen dort. Die Kamera reist mit ihm, lässt die anderen zurück.

Tlili engagiert sich nach wie vor bei ATAC. Er hat sich entscheiden, auch für das staatliche, pan-afrikanische Filmfestival, die Filmtage Karthago, zu arbeiten. Das Festival wurde 1966 gegründet und findet seither im jährlichen Wechsel mit seinem Partnerfestival FESPACO in Burkina Faso statt. Nach dem Umbruch 2011 gab es laute Forderungen, dieses mit dem Regime verbandelte Festival abzuschaffen. Schließlich setzten sich jedoch viele junge Aktivisten der Revolte für seinen Fortbestand ein. Wenn eine Struktur wie diese zerstört würde, was bliebe dann noch? Was würde aus der pan-afrikanischen Solidarität? Was wäre noch das Eigene zu nennen?

Zahlreiche Intellektuelle haben Syrien schon vor Jahrzehnten verlassen und mehr noch in den letzten zwei Jahren. Viele von ihnen sind auf Facebook für die Revolution aktiv. Im Ausland gibt es keine Veranstaltungen mehr zur syrischen Kunst der Revolution. Zu unübersichtlich ist die Lage. Zu lange dauert der Krieg. Vor Ort befassen sich junge Filmschaffende mit Fragen von Gehorsam und Ungehorsam, von gesellschaftlichen Kontinuitäten und Brüchen, gescheiterten Träumen. Sie arbeiten an Filmen, die nach den Ursachen für die Gewalt in der Gesellschaft sowie im Staatsystem fragen. Ein Werk ist in der Fertigstellung, in dem der Regisseur seinen Cousin portraitiert. Dieser ist für das Regime, während der Regisseur sich zunächst zur Revolution zählt. Der Cousin lebt allein auf einem abgelegenen Bauernhof, ist brutal gegen seine Tiere. Er saß mehrmals in syrischen Knästen ein, aus Ungehorsam und Eigensinn. Er schätzt den Präsidenten Assad, was nicht heißt, dass er sich ihm je unterwerfen würde. Der Rohschnitt des Films ist nervös wie sein Protagonist. Der Regisseur beobach-

tet, hört zu und entwickelt anhand der Montage seines Materials eigene Wertmaßstäbe an die Gesellschaft – jenseits von Regime oder Revolution.

Analysen und Reflexionen brauchen Zeit, Solidaritätsveranstaltungen finden parallel zu Protestwellen statt. So zeigten die meistbeachteten Foren zur Diskussion der Erhebungen die vermeintlich spontane Kunst. Die für die Fernsehkameras gemalten Plakate, Handyfotos, Protestsongs. Auf dem Tahrir Platz in Kairo bot es sich an, Luftaufnahmen zu machen. Von oben waren die Straßenmalereien und Mosaike zu sehen, die mit Steinen auf den Platz gelegt wurden. Slogans wie Freiheit und Gerechtigkeit konnten auch hierzulande leicht wiederholt werden. Oder *Das Volk will den Sturz des Regimes*. Wen ruft das Volk an? Wer soll das Regime stürzen? Bildmotive und Parolen waren vorgegeben. Für Kairo fanden sie sich, zusammen mit Demorouten, in dem Handbuch *Wie man intelligent protestiert*. Wichtige Informationen und Taktiken.⁹ Der Inhalt erinnert stark an das Trainingsprogramm von CANVAS, das im *Foreign Policy Magazine* anhand eines Seminars für burmesische Oppositionelle anschaulich beschrieben wird. Auch die Jugend des 6. April aus Ägypten und Aktivisten aus Tunis wurden von CANVAS geschult. Das Handbuch wurde anonym verfasst. Analysen bietet es, dem Charakter eines Handbuchs entsprechend, nicht. Plakate und Slogans, die über Allgemeinplätze hinauswiesen oder sich auf die spezifische Situation in dem jeweiligen Land bezogen, gab es bei keinem der Proteste.

Die Bilder der sogenannten Revolutionen haben sich eingepägt. Sie wurden oft genug gezeigt. Sie rechtfertigen die Transformation kurz und knackig. Zurechtgestutzt. Auf dem Podium in Berlin sagte Popovic, seine Organisation würde interessierten Oppositionellen Taktiken und Tipps vermitteln, sich dann zurück ziehen. CANVAS ist Teil eines Netzwerkes, in dem es in klarer Abstimmung operiert. In der Zuständigkeit des Instituts liegt das Spektakel. Über den Rest schweigt es. In der Euphorie des Umsturzes vergaß die demokratische Öffentlichkeit zu fragen.

1 Siehe zu Agents of Change (AoC) oder Agents for Change (AfC) z.B. agentsofchange-network.com, agentsofchange.org.au, agents-of-change.co.uk, agents-of-change.com, agentsofchangecounseling.com, globalafc.org, aoc.uoregon.edu, agents4change.com etc. (alle Internet-Zugriffe Mai 2013)

2 Siehe Gad, Daniel: Die Rolle von Kunst- und Kulturschaffenden in Krisen- und Konfliktregionen. In: ders.: Agents of Change. Die Rolle von Künstlern und Kulturschaffenden in Krisen- und Konfliktregionen. ifa-Edition Kultur und Außenpolitik, Stuttgart 2011, S. 10f. Zwar kritisiert Gad, dass der Begriff der Kunst oft unreflektiert benutzt wird und konstatiert, dass er keine universale Gültigkeit hat, benutzt ihn jedoch unkritisch. Online verfügbar unter ifa.de/fileadmin/pdf/edition/agents_of_change.pdf

3 Robelli, Enver: Proteste in der arabischen Welt – Die Umsturz GmbH. Sueddeutsche.de, 17. Februar 2011

4 Otor Mitbegründer Vukasin Petrovic ist mittlerweile Koordinator des *Freedom House* für die Region Sub-Sahara Afrika.

5 Rosenberg, Tina: Revolution U: What Egypt Learned From the Students Who Overthrew Milosevic. In: *Foreign Policy Magazine*, 16. Februar 2011, frei zugänglich über: colorrevolutionandsandgeopolitics.blogspot.de

6 Drei wesentliche Aspekte unterscheiden die Situation in Syrien von Ägypten und Tunesien. In Syrien ist seit 2000 ein junger Präsident an der Macht, der Konflikt zwischen den verschiedenen muslimischen Konfessionen ist aufgrund der Demographie des Staates tiefer als in Ägypten und Tunesien, und das Land unterliegt seit 2001 einem Embargo, da es als Teil der «Achse des Bösen» gilt.

7 Wassef, Magda: Tunesische Frauen. In: Rebecca Hillauer: *Freiräume – Lebensträume*. Arabische Filmemacherinnen. Bad Honnef, 2001, S. 278f.

8 Taher, Menna: Egyptian Cinema in 2011 between activism and art. Has the revolution reached Egyptian cinema? Ahrum Online's overview over the year's major events in the cinema industry, 27. 12. 2011.

9 info.publicintelligence.net/EgyptianRevolutionManual.pdf (Arabisch).