

Artikel

Le printemps des arabes oder
Der arabische Frühling aus der Sicht französischer Comicmacher

Marina Ortrud M. Hertrampf (Regensburg)

HeLix 9 (2016), S. 27-41.

Abstract

The aim of the present essay is to consider Jean-Pierre Filiu's und Cyrille Pomès' *Le printemps des arabes* as an example of the trendy comic genre known as documentary graphic novel and to discuss the question of how the Arab Spring is represented. It will be shown that the authors succeed in presenting a quite differentiated picture of the events that underlines the diversity and complexity of the protests and riots in the individual countries of the MENA region. The authors are particularly concerned to recognize the merits of all those brave citizens who engaged in struggling against oppression and injustice. Apart from this homage to the (mostly nameless) heroes for freedom, the docufictional work aims to break the widely held stereotypes about the Arab world. The authors want to inform and instruct the reader but they do so without any schoolmasterly didacticism. By choosing a polylogical and polyphonic narrating technique, they allow the recipient to get a feel for the powerful and sometimes rather chaotic dynamics of the revolutionary mass movements. Despite an often decidedly ironic tone, *Le printemps des arabes* is free from categorical damnation and stimulates the reader to make his own opinion.

All rights reserved. Dieser Artikel ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Die Weiterverwendung des hier bereitgestellten Artikels ist ohne die ausdrückliche Genehmigung von HeLix (und/oder des Verfassers) nicht gestattet.

Le printemps des arabes oder Der arabische Frühling aus der Sicht französischer Comicmacher

Marina Ortrud M. Hertrampf (Regensburg)

Le Printemps des arabes, c'est l'histoire de ces hommes et de ces femmes qui se sont levés pour reprendre en main leur destin.

La liberté se mérite chaque jour et la démocratie est trop humaine pour ne pas être fragile.

N'oublions pas cette leçon qui nous vient du sud de la Méditerranée.

(Filiu/ Pomès, *Le printemps des arabes*)

Während Comic und *graphic novel* in Frankreich als *neuvième art* in Gesellschaft wie Wissenschaft ‚salonfähig‘ sind und es als völlig normal angesehen wird, dass sich das Bild-Text-Medium aktueller politischer und sozialer Ereignisse und Phänomene annimmt, sieht die Situation in Maghreb, Mashrek und Nahem Osten noch immer anders aus. Gerade vor dem Hintergrund zunehmender fundamentalistischer Bewegungen liegen die Hauptthemmenisse für die Ausbreitung der Comic-Kunst in dem islamischen Bilderverbot sowie in der grundlegend ablehnenden Skepsis, die dem Medium als ‚westlicher‘ Kunstform entgegengebracht wird. Dennoch gibt es eine reiche arabo- und frankophone Comic-Szene. Im Maghreb ist diese sogar offiziell institutionalisiert, so wurde im Jahr 2000 das *Festival méditerranéen de BD et de l'image de Tunis* ins Leben gerufen und 2008 das *Festival International des Bandes Dessinées d'Alger*. Allerdings geraten gerade die politisch orientierten Karikaturisten und Comicmacher immer wieder in heftigen Konflikt mit der Zensur und sehen sich nicht selten gezwungen, ihre Heimat zu verlassen. Der größte Teil insbesondere der systemkritischen Comicmacher agiert über soziale Netzwerke und Blogs oder publiziert im Ausland, um so Zensur und Repressalien in ihrer Heimat zu entgehen.¹

¹ Z.B. der Blog *Z sur Nawaat* (<http://nawaat.org/portail/author/blogdez/>) oder die Facebook-Gruppe *Bande de BD* (www.facebook.com/KoumiK.tn). Ein prominentes Beispiel für die internationale Verbreitung eines Comics aus der arabischen Welt über das Internet ist *Zahra's Paradise* von Amir & Khalil. Der 2010 lancierte Webcomic über die Grüne Revolution im Iran wurde in kürzester Zeit in fast 20 Sprachen übertragen und so einer immer größeren internationalen Webcommunity zugänglich gemacht. Schließlich wurde *Zahra's Paradise* auch in zahlreichen Ländern in Printform veröffentlicht (in Deutschland erschien das Album 2011 bei Knesebeck).

Im Kontext des so genannten arabischen Frühlings entfalten politische Karikaturen und Comics aus der arabischen Welt als Mittel der Regimekritik sowie als Korrektiv des westlichen Orientbildes eine völlig neue Bedeutung. Angesichts der realitätsverzerrenden offiziellen Berichterstattung in den arabischen Ländern agieren zahlreiche Comicautoren als zeichnende Chronisten und Historiographen, denn ihre dokufiktionalen Werke stellen wichtige Zeitdokumente dar, die langfristig die eklatanten Lücken der offiziellen Geschichtsdarstellungen schließen werden.

Der arabische Frühling steht aber auch im Interesse französischer Comicmacher: Zu nennen sind hier insbesondere die dokufiktionalen Comics *BD Reporter. Du Printemps arabe aux coulisses de l'Élysée* (2011 bei Glénat) von Patrick Chappatte sowie *Le printemps des arabes* von Jean-Pierre Filiu und Cyrille Pomès.² Das im Juni 2013 bei Futuropolis im französischen Original erschienene Album *Le printemps des arabes* traf in Frankreich auf großes Interesse und erschien bereits Ende desselben Jahres bei Carlsen in deutscher Übersetzung unter dem nicht ganz glücklich gewählten Titel *Der Arabische Frühling*.³ Wie im Folgenden erörtert wird, stellt *Le printemps des arabes* ein eindrückliches Beispiel der aktuellen Mode des polithistorischen Dokumentarcomics dar,⁴ der darum bemüht ist, dem europäischen Leser ein tieferes Verständnis der Auf- und Umbruchsituation in den arabischen Ländern zu vermitteln, ohne dabei unreflektiert auf die öffentlichen Diskurse der Massenmedien zu rekurrieren. Obwohl das Album aus dezidiert französischer Perspektive argumentiert, ist die

² FILIU/ POMES, *Le printemps des arabes*. Die Seitenzahlen der Zitate aus diesem Werk werden in der Folge in runden Klammern angegeben.

³ Im Gegensatz zu dem pauschalisierenden Titel der deutschen Übersetzung bringt der Originaltitel exakterweise gerade die Vielfältigkeit der Massenunruhen in den verschiedenen Ländern der MENA-Region zum Ausdruck.

⁴ Vgl. hierzu HANGARTNER/ KELLER/ OECHSLIN, „In Sachen Sachcomics“, 7: „Der Versuch, Wissen via Comics zu vermitteln, boomt. Sachcomics werden längst nicht mehr nur zur Bildung von Jugendlichen eingesetzt. Ihre Anwendungsbereiche sind äußerst vielfältig geworden, alles scheint heute möglich. Und dies in großer Zahl: Sachcomics bewähren sich rein quantitativ auf dem Markt in steigendem Maß.“. Gegenwärtig sind neben historischen und (auto-)biographischen Comics besonders solche *en vogue*, die sich mit der Gegenwartsgeschichte bzw. mit dem aktuellen Zeitgeschehen, insbesondere in Krisenregionen, beschäftigen. Während ein Großteil dieser Arbeiten journalistischen Reportagecharakter aufweist (vgl. z.B. *Le Photographe* von Emmanuel Guibert, Frédéric Lemerrier und Didier Lefèvre oder die Arbeiten von Joe Sacco), präsentieren sich andere Comics – wie der hier vorgestellte – eher als (polit-)historische bzw. zeitgeschichtliche Dokumentarcomics. Gemeinsam ist all diesen auch als *documentary graphic novel* bezeichneten Werken der dokufiktionale Status und damit einhergehend der Rekurs auf Authentisierungsverfahren. Zur Einführung in dokufiktionale *graphic novels*, die sich mit geopolitischen und gesellschaftlichen Krisen beschäftigen, siehe z.B. ADAMS, *Documentary Graphic Novels*.

Korrektivfunktion auch hier stark ausgeprägt.⁵ Die Zielsetzung der Autoren, mit ihrem Album der (französischen) Leserschaft die Augen zu öffnen und sie für das in der arabischen Welt herrschende Unrecht zu sensibilisieren, wird durch die Kooperation mit Amnesty International unterstrichen⁶ und auf dem Buchrücken explizit erläutert:

Un ouvrage précis et sensible pour comprendre ces révolutions et leurs enjeux, au-delà de l'actualité et des clichés. Un album qui souligne la soif de justice et de liberté défendus par Amnesty International.

Le printemps des arabes illustriert in insgesamt 16 Kapiteln die Motivationen, zentralen Ereignisse und Auswüchse der revolutionären Massenbewegungen in den arabischen Ländern,⁷ die im Jahr 2010 mit der Selbstverbrennung von Mohammed Bouazizi in Tunesien ihren Ausgang nahmen, bis heute in quasi allen Ländern des MENA-Raumes für Unruhen und politische Instabilität sorgen und in Syrien in einem grauenvollen Bürgerkrieg mündeten. Der Anspruch von *Le printemps des arabes* ist dabei ganz offensichtlich der eines populärwissenschaftlichen Geschichtsbuches:⁸ Auf das Format einer *documentary graphic novel* komprimiert, verdichten die Autoren die hochkomplexe Faktenfülle und ermöglichen dem Rezipienten so, die Parallelen und Zusammenhänge der einzelnen Revolutionen auch ohne größeres Vorwissen zu

⁵ Die zuweilen recht stark frankozentristische Perspektive kommt etwa dort besonders deutlich zum Ausdruck, wo vom Brandanschlag auf das Ägyptische Institut erzählt wird. Ungeachtet der Tatsache, dass unzählige Artefakte der ägyptischen Kultur unwiederbringlich zerstört wurden, wird auf den Verlust für das kulturelle Erbe Frankreichs fokussiert: Von der *Description de l'Égypte* konnten nur Fragmente gerettet werden (16). Bemerkenswert ist andererseits allerdings, dass die Comicmacher durchaus auch einen selbstkritischen Blick auf innenpolitische Vorgehensweisen in Bezug auf soziale Randgruppen einnehmen. Beispielhaft hierfür ist die Illustration in Bezug auf die Umbenennung eines Platzes im 14. Arrondissement in Paris zu Ehren von Mohammed Bouazizi am 30.06.2011. Während ein Panel die feierliche Enthüllung des Namensschildes wiedergibt, zeigt das Panel darunter französische Polizisten, die sich in einer Metrostation auf bedrohliche Weise vor einem fliegenden Händler ganz offensichtlich maghrebinischer Herkunft postieren (8). Eine gewisse Selbstkritik wird auch bzgl. der Kolonialgeschichte deutlich: Der imperialistische Machtanspruch des christlichen Westens Afrika gegenüber wird durchaus als eine Form der Grundschuld und als Ursache für das vergiftete Verhältnis zwischen Orient und Okzident verstanden, wenn auch die polemische Darstellung des Westens seitens der arabischen Länder eine nicht nachvollziehbare Eigendynamik des Hasses erhalten hat (vgl. 97-99).

⁶ Vgl. hierzu: www.amnesty.fr/AI-en-action/Crises/Afrique-du-Nord-Moyen-Orient/Actualites/Le-printemps-des-arabes-BD-de-Jean-Pierre-Filiu-et-Cyrille-Pome-8732 (letzter Zugriff: 20.02.2014).

⁷ Beleuchtet werden Ereignisse in Algerien, Ägypten, Bahrain, Israel (Gaza-Streifen), Libyen, Marokko, Saudi-Arabien, Syrien, Tunesien sowie im Jemen und Libanon. Eine große Karte des MENA-Raumes mit Angabe der einzelnen Kapitel liefert gleich zu Beginn des Comics einen Überblick über das Krisengebiet (2-3).

⁸ Der Dokumentaranspruch des Comics zeigt sich etwa an seiner paratextuellen Ausstattung, die an ein Sachbuch erinnert: So wird der Comic um einen Namensindex, eine Bibliographie und einen Informationstext von Amnesty International ergänzt. Der Informationscharakter wird zudem durch die Kartenausschnitte zur geographischen Orientierung und Verortung der dargestellten Ereignisse betont.

erkennen und das Gesamtphänomen der arabischen Frühlinge besser zu verstehen. Konzeption und zeichnerische Gestaltung des Comics mit seinen unzähligen zeitlichen und örtlichen Sprüngen, den beständig wechselnden Protagonisten und dem zuweilen satirischen Darstellungsmodus machen das Album allerdings dennoch zu einem inhaltlich wie ästhetisch anspruchsvollen Werk, das dem Rezipienten ein hohes Maß an Konzentration abverlangt.

Der Texter, Jean-Pierre Filiu, ist Professor für arabisch-islamische Geschichte an der Pariser Eliteuniversität Science Po und Verfasser einer Reihe politikwissenschaftlicher Studien über den arabischen Frühling. Als Diplomat in Jordanien, Syrien und Tunesien hat Filiu den arabischen Raum in rund zehn Jahren auch selbst kennengelernt und war lange als Orient- und Islamspezialist Berater der französischen Regierung.⁹ *Le printemps des arabes* kann in gewisser Weise auch als eine Art Comic-Adaptation seines 2011 erschienenen Sachbuches *La Révolution arabe. Dix leçons sur le soulèvement démocratique* gelesen werden. Denn wie im Sachbuch ist Filiu auch im Comic darum bemüht, mit den westlichen *idées reçus* über die arabische Welt zu brechen. Filiu versteht das Aufflammen des Wunsches nach Demokratie und Freiheit im Kontext einer globalen Umbruchsituation, die mit dem Zusammenbruch der Ostblockstaaten einsetzte und sich in Maghreb, Mashrek und Nahem Osten über Jahre hinweg allmählich anbahnte:¹⁰

En fait, cela faisait plus d'une génération que les Arabes se battaient pour leurs droits de citoyens, mais les préjugés culturels et les positionnements

⁹ *Le printemps des arabes* ist nicht der erste historische Sachcomic von Filiu: Zusammen mit dem Zeichner David B. erzählt er in dem 2011 ebenfalls bei Futuropolis erschienenen *Les Meilleurs Ennemis* die Geschichte der Beziehungen zwischen den USA und dem Nahen Osten von 1783 bis 1953.

¹⁰ Auch Amin Maalouf geht in seinem Essay *Le dérèglement du monde* davon aus, dass die gegenwärtigen Umbruchsituationen nicht auf den viel beschworenen *clash of civilizations* zurückzuführen sind, sondern vielmehr darauf, dass sich ideologische Systeme erschöpft haben, das diktatorisch-tyrannische Recht des Stärkeren das Vakuum ausfüllt und dies nicht mehr nur lokale Auswirkungen auf politische und gesellschaftliche Systeme hat: „L'une des leçons du 11 septembre 2001, c'est qu'à l'ère de la globalisation, aucun dérèglement ne demeure strictement local.“ (MAALOUF, *Le dérèglement du monde*, 188) Maaloufs Argumentation geht allerdings über die geopolitische Dimension hinaus, wenn er zu Beginn des Jahrtausends eine globale Deregulierung konstatiert, die alle Lebensbereiche erfasst und das gesamte Leben aus den Fugen geraten lässt: „Dès les tout premiers mois, des événements inquiétants se produisent, qui donnent à penser que le monde connaît un dérèglement majeur, et dans plusieurs domaines à la fois – dérèglement intellectuel, dérèglement financier, dérèglement climatique, dérèglement géopolitique, dérèglement éthique.“ (Ebd., 11) Eine Regulierung ist für ihn nur global und mitunter auch nur durch zorniges Aufbegehren möglich: „Nous tous qui vivons en cet étrange début de siècle, nous avons le devoir [...] de contribuer à cette entreprise de sauvetage; avec sagesse, avec lucidité, mais également avec passion, et quelquefois même avec colère. Oui, avec l'ardente colère des justes.“ (Ebd., 314)

politiques avaient empêché de prendre en compte l'ampleur de leur refus des régimes autoritaires ou dictatoriaux. Les Arabes ne sont pas une exception. [...] En fait, la seule véritable exception arabe réside dans la rapidité avec laquelle le soulèvement démocratique a balayé un régime, puis un autre. Les Arabes font de nouveau l'actualité dans le monde entier, non du fait de la guerre ou de la terreur, mais au rythme de leurs cortèges pacifiques et de leur célébration de la liberté. Cela est aussi en soi une révolution.¹¹

Im europäischen Diskurs über den arabischen Frühling wird immer wieder von einem Dominoeffekt gesprochen, nachdem die Revolutionsbewegungen von Tunesien aus auf die Nachbarländer übergeschwappt seien. Filiu hebt demgegenüber hervor, dass es sich nicht schlicht um Nachahmungsbewegungen handelt, die sich wie ein Flächenbrand über den gesamten MENA-Raum ausbreiten.¹² Vielmehr handelt es sich um einzelne Feuer, die aus jeweils ganz unterschiedlichen Gründen entflammen, sich ausbreiten, aufeinandertreffen und in einem komplexen Geflecht unterschiedlicher Interessen enden.¹³ Sachbuch wie Comic machen deutlich, dass der Sturz der einzelnen Diktaturen zwar nicht unmittelbar zur erwünschten Demokratie führt, aber auch nicht wie die Diktatoren über Jahrzehnte hinweg verkündeten, zu einem totalen Chaos und einer Machtübernahme durch den (imperialistischen) Westen, sondern zu neuen Machtkonstellationen, die zwar in sich instabil und spannungsgeladen sind, jedoch das Potential dazu aufweisen, Wege in *arabische* Demokratien zu weisen. Die Gründe hierfür können, so Filiu, nicht plakativ auf die kulturellen und religiösen Traditionen der arabischen Länder reduziert werden. Im Comic wird diese Überzeugung durch die Stimme der syrischen Schauspielerin und Aktivistin Fadwa Suleiman explizit artikuliert: „Le peuple syrien vaut tellement mieux que d'être réduit à des sunnites et des alaouites.“ (29) Was wir gegenwärtig im MENA-Raum beobachten, sind Filiu zufolge also die ersten vorsichtigen Anfänge der (aufgrund des Kolonialismus) verspäteten ‚arabischen Aufklärung‘, die erst nach Überwindung der arabischen

¹¹ FILIU, *La Révolution arabe*, 29.

¹² Vgl. das mit „La renaissance n'est pas une partie de domino“ übertitelte zehnte Kapitel in *La Révolution arabe*.

¹³ In den kondensierten Infotexten wird deutlich, dass sich die Unzufriedenheit über die Ohnmacht der Normalbürger gegenüber den totalitären wie korrupten Machtapparaten über Jahrzehnte hinweg anstaut und sich diese Sprengkraft im revolutionären Ruf nach Freiheit und Gleichberechtigung entlädt. Dabei handelt es sich in den einzelnen Ländern um jeweils unterschiedlich geartete komplexe Überlagerungen und Verkoppelungen lokalspezifischer Konfliktpotentiale, historisch-religiöser Selbstbehauptungsbestrebungen sowie globaler politischer und sozio-ökonomischer Interessen.

Versionen von *Grande Revolution* und bürgerlich-revolutionären Erhebungen von 1848 in stabileren republikanisch-demokratischen Strukturen münden kann:

La Révolution arabe est une renaissance démocratique. Elle va subir des reculs, des trahisons, des défaites, face à une répression féroce. Une fois l'enthousiasme initial dissipé, cette intifada et ses acteurs seront calomniés, caricaturés et vilipendés. Et même si leurs revendications les plus ambitieuses sont réalisées dans la sphère politique, la réhabilitation de la gouvernance ne sera qu'une partie des immenses défis à relever, en matière d'emploi, de logement et d'infrastructures publiques. C'est là que résident les déficits arabes, ils n'ont rien à voir avec la culture ou la religion, et il faudra des décennies pour les surmonter.

L'Histoire est en marche dans le monde arabe.

La seconde renaissance ne fait que commencer.¹⁴

Im Gegensatz zu der oftmals stereotypisierenden Darstellung der Ereignisse im europäischen Diskurs der öffentlichen Medien vermeiden die Comicmacher pauschalisierende Wertungen oder Verurteilungen. Obwohl der Blickwinkel so gelegt wird, dass der Wille der Aufständischen zu einer gewaltfreien Veränderung der Machtapparate betont und die ungehemmte Gewaltbereitschaft der Regierungstreuen bei der Zerschlagung der Protestaktionen in den Fokus gerückt wird, wird aber auch nicht verheimlicht, dass die Rebellen wie etwa in Syrien zuweilen auch bewusst den bewaffneten Kampf suchen. Die Comicmacher bemühen sich auch insofern um ein differenziertes Bild der Befreiungsbewegungen, dass interne Spaltungen und Konflikte sowie heterogene Interessen verdeutlicht werden (vgl. Abb. 1). So etwa im Falle des jungen Marokkaners Oussama Khelifi, der als Initiator der Bewegung 20. Februar im Jahre 2011 gilt.



¹⁴ FILIU, *La Révolution arabe*, 214-215.

Abb. 1: Ausschnitt aus FILIU/ POMES, *Le printemps des arabes*, 54.

Khlifi wurde von Anfang an auch von seinen Anhängern kritisch betrachtet. Seine Parolen und Vorgehensweisen waren oft umstritten und führten zu internen Differenzen und Abspaltungen von der Bewegung. Einer der Kritikpunkte, den die Comicmacher hier auch ins Bild setzen, lag etwa darin, dass Khlifi kein Interesse an der Durchsetzung individueller und geschlechtlicher Gleichberechtigung hatte.

Zweifelsohne will der Comic seine erwachsene Leserschaft informieren, doch trotz dieser pädagogischen Absicht, wirkt der Comic nicht belehrend. Stattdessen versuchen die Autoren, die Ereignisse zu veranschaulichen und als panarabisches Phänomen begreifbar zu machen. Ein wesentlicher Aspekt ist dabei die Personalisierung der dargestellten Ereignisse. Die Autoren fokussieren ihren Erzählduktus jeweils über die Perspektive betroffener Personen oder Gruppen, die in ihrem Land etwas verändern wollten, zu zivilem Ungehorsam aufriefen, der Welt unzensierte Aufnahmen aus Kriegsgebieten zeigten, sich für Menschenrechte und gegen Korruption und Willkür einsetzten und dabei nicht selten ihr Leben verloren. So werden jeweils Identifikationspersonen eingeführt, die die Sympathie der Leser wecken und die Geschehnisse damit unmittelbar nacherlebbar machen sollen. Der in den Medien oft auf Sensationsbilder des Schreckens und von Gewaltexzessen reduzierten Berichterstattung wird so eine menschlichere Sichtweise entgegengesetzt. Mittels der Individualisierung werden die Ereignisse in ihrer Eindringlichkeit und mitunter grauenvollen Brutalität nachvollziehbar und wecken das Mitgefühl des Rezipienten. Auffällig ist dabei, dass neben den auch in Europa bekannt gewordenen Namen wie Mohamed Bouazizi oder Tawakkol Karman vor allem unbekannt gebliebene Menschen in den Fokus rücken. Interessant ist hierbei freilich, dass bewusst mit dem im arabischen Raum verbreiteten Personenkult gespielt wird. Ungeachtet des islamischen Bildverbotes sind die Konterfeie der Diktatoren und Machthaber in deren jeweiligen Propagandasystemen allgegenwärtig. Indem Pomès eine stark personenfixierte Erzählweise wählt, werden den bekannten Gesichtern (insbesondere denen der Diktatoren) die Gesichter der weitgehend unsichtbar gebliebenen ‚Helden für die Freiheit‘ entgegengesetzt. Dass der Comic sich nicht zuletzt als eine Art Ehrerweisung versteht, verdeutlicht die letzte Seite

La première contrainte a été d'avoir des lieux et personnages existants, qui ont nécessité un grand travail de documentation en amont. C'est au final un tiers de documentation et deux tiers de recomposition. La réalité rejoint la fiction et c'est bien là l'invention du réel dans le dessin. [...] C'est en partie réaliste, ce qui impliquait de la rigueur dans mon travail, mais pas moins de liberté. C'est confortable pour un dessinateur d'avoir la réalité, un appui solide et ensuite de remettre dans un décor.¹⁵

Bekannte Persönlichkeiten und Orte sind klar erkennbar, auch wenn Pomès' Zeichnungen meist skizzenhaft und vage bleiben und sich auf das Wesentliche beschränken. Auch der Einsatz einer flächigen Farbgebung ist alles andere als realistisch: Es dominiert eine starke Kontrastierung von hellen, ins Grau gehenden Blau- und Grüntönen mit beige-bräunlichen Farben einerseits sowie mit einem kräftigen Rot für die unzähligen sehr expressiven blutigen Szenen andererseits. Diese nicht natürlich angelegte, atmosphärische Farbgebung und die kraftvoll impulsive Bildsprache üben eine überaus eindringliche Wirkung auf den Rezipienten aus, evozieren zugleich aber auch einen gewissen Verfremdungseffekt, der zu einem ‚anderen‘ Sehen führt: Während wir die Fülle der massenmedial verbreiteten Photodokumente aus den Krisenregionen dieser Erde gar nicht mehr wirklich wahrnehmen, fordern Pomès' Darstellungen ein neues und bewusstes (Hin-)Sehen ein. Ein genaues Hinsehen erfordern die Zeichnungen allein aufgrund der vielfach eingesetzten Aufhebung von Raum und Zeit. Pomès kompiliert gerne Fragmente unterschiedlicher einzelner Momentbilder in ganzseitigen Illustrationen, wobei es zur synchronen Überlagerung mehrerer Zeit- und Raumdimensionen kommt. So etwa in Abb. 3, wo Ausschnitte von Szenen des gewaltsamen Aufstandes infolge der Selbstverbrennung Bouazisis, des massenmedial bekannt gewordenen Bildes von Ben Ali am Krankenbett des schwer verbrannten Bouazizi sowie von den Massendemonstrationen, die Ben Ali letztlich zur Flucht nach Saudi-Arabien führten, zu einem ganzseitigen Bild verschmolzen werden.

¹⁵ CHELLALI, „Le printemps des arabes, hommage à la révolution“, o.S.



Abb. 3: FILIU/ POMES, *Le printemps des arabes*, 7.

Diese Form der komprimierten zeichnerischen Repräsentation von Zeit und Raum verbildlicht das Überstürzen der Ereignisse an unterschiedlichen Orten und die flächenbrandartige Ausbreitung der Ereignisse besonders eindrücklich.

Das polylogische Erzählverfahren, das sich durch Vielsträngigkeit, Episodizität und horizontale Vervielfältigung der Erzähldimensionen kennzeichnet und nicht zuletzt typisch für die arabische Erzähltradition ist, zeigt sich in der quasi vollständigen Auflösung linearchronologischen Erzählens. Statt sequenziell in Einzelpanels erzählen die einzelnen Kapitel quasi in Blitzlichtern. Erzählt wird keine große zusammenhängende Geschichte, sondern kurze fragmentarisch bleibende Szenen, die Einblicke in die Protestbewegungen des zivilgesellschaftlichen Widerstandes geben. Die dargestellten Räume sind dabei überwiegend öffentliche Räume, die großen Boulevards und zentralen Plätze der Städte, deren Namen längst selbst zu Symbolen des Auf- und Umbruchs geworden sind: der Platz des 7. November in Tunis, der nach der Flucht Ben Alis in Mohammed-Bouazizi-Platz umbenannt wurde, der Tahrir-Platz (dt. ‚Platz der Befreiung‘) in Kairo, der Taghyir-Platz (dt. ‚Platz des Wandels‘) in Sanaa, der Perlenplatz im bahrainischen Manama, der Platz des Widerstandes in der algerischen Oasenstadt Laghouat oder der Uhrenplatz in Homs, der in den Platz des Friedens

umbenannt wurde, ohne dass der Frieden dort auch nur annähernd Einzug gehalten hätte. Die symbolische Bedeutung der Besetzung und Belagerung öffentlicher Plätze ist dabei markant: Indem die aufgebrachten Bürger auf den Demonstrationsflächen totalitärer Propaganda ihre ‚rebellischen Volksstädte‘ errichten, vereinnahmen sie die offiziellen Machträume und verwandeln diese (zumindest temporär) in politische Commons.

Die fragmentarische Darstellungsweise überträgt die Situation unzählbarer Aufbruchsstimmung und großer Unübersichtlichkeit, in der Menschen und Länder stecken, auf den Betrachter. Unterstützt wird dieser Effekt durch die Fülle von Personen, die nur kurz in einzelnen Szenen auftauchen und dann wieder in der Masse der Demonstranten verschwinden. Der Comic vermittelt dem Betrachter damit gewissermaßen den Eindruck, selbst inmitten der unterschiedlichen Massenbewegungen zu sein, und versucht durch das polylogische Erzählen, auch das vernetzte und simultane Berichten über die aktuellen Ereignisse via soziale Netzwerke nachzubilden. Auch wenn es sich im engeren Sinne um keine Cyber-Revolution handelt, ist die Bedeutung der Internetplattformen für die spontane Organisation der Massenkundgebungen, die Verbreitung der Slogans der Demonstrationen sowie die Nutzung des Internets als Sprachrohr der Generation Facebook nicht zu unterschätzen: Ohne Facebook, Twitter, Whatsapp, Flickr und zahllose Blogs wäre die breite Solidarisierung und Mobilisierung insbesondere der gebildeten Jugend aus der Mittelschicht ebenso wenig möglich gewesen wie die Ausweitung des bürgerlichen Aufbegehrens zu einer Protestbewegung panarabischen und transnationalen Charakters,¹⁶ Wael Ghonim spricht daher auch von der „Revolution 2.0“.¹⁷ Filiu und Pomès gehen in ihrem Comic auf einige Beispiele bekannter Cyber-Dissidenten ein, so auf die anonyme Facebook-Gruppe Gaza Youth Breaks Out (vgl. 44), auf die anti-islamistischen Tweets von Hamza Kashgari (vgl. 76-78) wie auf die Facebook-

¹⁶ Die Occupy-Wall-Street-Bewegung nahm offiziell Bezug auf die Vorbildfunktion der Besetzung des Tahrir-Platzes. Während sich die Proteste des arabischen Frühlings vor allem gegen die totalitären und korrupten politischen Machtsysteme richten, zielen die konsumkritischen Aktionen im Umfeld der Occupy- und Anonymous-Bewegungen der westlichen Welt auf mehr soziale Gerechtigkeit und den Abbau der manipulatorischen kapitalistischen Geldherrschaft. Gemeinsam sind den Protestbewegungen neben dem Wunsch nach mehr Menschlichkeit und dem Kampf gegen Korruption die Belagerung öffentlicher Plätze als Ausdruck des kollektiven Protestes sowie der Einsatz sozialer Netzwerke zur global vernetzten Organisation der Manifestationen. Vgl. hierzu MÖRTENBÖCK/MOOSHAMMER, *Occupy*.

¹⁷ Vgl. GHONIM, *Revolution 2.0* sowie FILIU, *La révolution arabe*, 65-84.

Mobilisierung syrischer Studierender gegen den Verkauf von Diplomen an regierungstreue Studierende (vgl. 87).

Wie bei den meisten dokumentarischen Sachcomics fällt in *Le printemps des arabes* der Textreichtum auf. Nichtsdestotrotz wird aber in erster Linie über die Bildeindrücke ‚erzählt‘. Neben den comicüblichen Sprechblasen und Textfeldern unterhalb von Zeichnungen werden hier zahlreiche Spruchbänder und Textkästchen in die Illustrationen einmontiert. Der Text nimmt damit einen verhältnismäßig großen Raum ein, ohne dass es sich dabei allerdings um direkte Rede der Protagonisten oder um heterodiegetische Erzählerkommentare handelt. Wie im folgenden Beispiel (Abb. 4), das von der Belagerung der Place de la Résistance in Laghouat berichtet, liefern die Textfelder und -kästchen lediglich Fakten und Daten zu den dargestellten Ereignissen.



Abb. 4: FILIU/POMES, *Le printemps des arabes*, 83.

Die Sprechblasen werden dabei in einer für den Comic unüblichen Form eingesetzt, denn sie dienen gerade nicht dazu, Dialoge zwischen den Protagonisten abzubilden, sondern vielmehr dazu, Aussagen und Standpunkte einzelner Personen oder Gruppen wiederzugeben. Damit wird die interne diegetische Kommunikationsstruktur durchbrochen und der Leser direkt mit den Aussagen und Behauptungen konfrontiert. Dieser hohe Grad an polyphoner Oralität vermittelt dem Rezipienten den Eindruck, selbst inmitten der verwirrenden Vielfalt unterschiedlicher Diskurse von Rebellen und Regimeanhängern zu sein. Ohne die ordnende und wertend-lenkende Funktion einer

durchgängig vorhandenen Vermittlungsinstanz muss sich der Rezipient im Wirrwarr der gleichberechtigt nebeneinander auftretenden Stimmen selbst Orientierung verschaffen. Am deutlichsten wird dieser verwirrende Effekt sicher am Ende des Comics, wo die unterschiedlichen Verschwörungstheorien seitens des Orients wie des Okzidents bezüglich der Attentate des 11. September miteinander verschränkt werden (vgl. Abb. 5).



Abb. 5: FILIU/ POMES, *Le printemps des arabes*, 99.

Während auf der textuellen Ebene keine Vermittlungsinstanz wertend eingreift und den Rezeptions- bzw. Urteilsbildungsprozess explizit lenkt, erfolgt dies auf visueller Ebene durch das ‚literarische‘ Potential des Albums. Immer wieder gleitet der zeichnerische Erzählduktus ins Satirische und bezieht damit deutlich Stellung. Die Beispiele hierfür sind zahlreich; ob die Darstellung des Todes Gaddafis und damit des Endes seines Regimes als Fall einer überdimensionierten Statue des Despoten auf sein Land (vgl. 58) oder die der Mitglieder des Assad-Clans als geldgierige Hasardeure und Spieler (vgl. 86) – der Modus des Satirisch-Grotesken schlägt einen scharfen Ton der Kritik an. Ein besonders eindrückliches Beispiel für die metaphorische Umsetzung der Kritik ist die Illustration des korrupten jemenitischen Machthabers Ali Abdallah Salih. Die politisch-

religiöse Großwetterlage des Jemens wird hier ganz wörtlich genommen, und so wird der bis Februar 2012 amtierende Präsident Salih als TV-Meteorologe dargestellt, der das jemenitische Wetter präsentiert. Unpassendes wie Gewitterwolken werden schlicht entfernt und durch den mittels Korruption und Schiebereien erreichten eitel Sonnenschein ersetzt (vgl. Abb. 6).

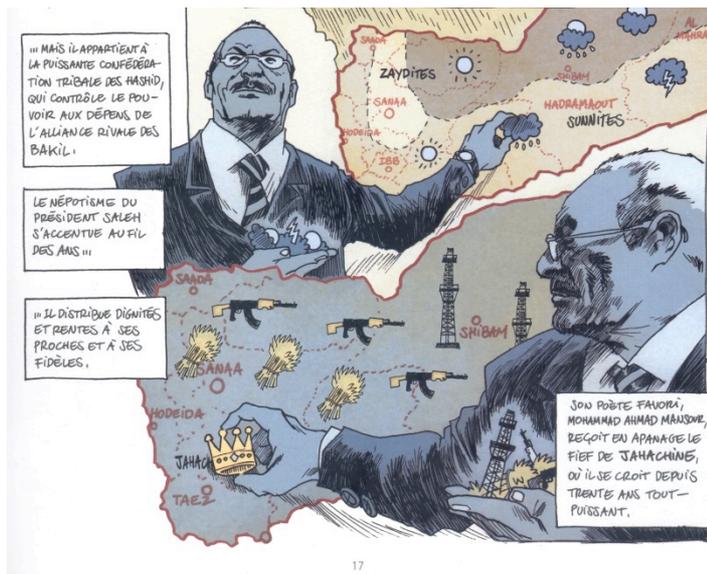


Abb. 6: Ausschnitt aus FILIU/ POMES, *Le printemps des arabes*, 17.

Interessant dabei ist freilich, dass Salih, selbst Teil der zayditischen Minderheit des Nordens, die lebensnotwendigen Regenwolken über dem sunnitischen Süden des Landes nach seinem Belieben entfernt. Die willkürliche Allmacht über das Schicksal der religiös gespaltenen Bevölkerung liegt allein in seiner autoritären Hand. Pomès zeigt die ‚Selbstbedienungsmentalität‘ des Präsidenten und seiner Günstlinge hier ganz plakativ: Ob Provinzlehen, Erdgas, Waffen oder Getreide, alles steht zur freien Verfügung, völlig ungeachtet der stetig zunehmende Armut der Bevölkerung. Es geht allein um die persönliche Bereicherung der Mächtigen auf Kosten des eigenen Volkes.

In ihrem polithistorischen Dokumentarcomic *Le printemps des arabes* gelingt es den Autoren Jean-Pierre Filiu und Cyrille Pomès ein differenziertes Bild der Ereignisse im Kontext des Arabischen Frühlings zu präsentieren, das der Diversität und Komplexität der Auf- und Umbruchbewegungen in den einzelnen Ländern des MENA-Raums gerecht wird. Den Comichmachern ist es dabei ein besonderes Anliegen, den aktiven Einsatz der mutigen Menschen im Kampf gegen Unterdrückung und

Ungerechtigkeit zu würdigen und zugleich bei den europäischen Lesern eine gewisse Korrektivfunktion zu erfüllen: Die weithin verbreiteten Stereotype und Klischees über die arabische Welt sollen gebrochen und ein tieferes Verständnis befördert werden. Die Darstellungsweise zielt auf einen personenfixierten Erzählmodus, der es dem Rezipienten ermöglichen soll, ein Gefühl für die kraftvolle Dynamik der Massenbewegungen zu erhalten. Trotz eines vielfach dezidiert ironisch-satirischen Darstellungsmodus ist die *documentary graphic novel* letztlich darum bemüht, dem Leser genug Freiraum für die eigene Bewertung und Beurteilung zu lassen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

FILIU, JEAN-PIERRE/ CYRILLE POMES: *Le printemps des Arabes*, Paris: Futuropolis 2013.

Sekundärliteratur

ADAMS, JEFF: *Documentary Graphic Novels and Social Realism*, Bern: Lang 2008.

CHELLALI, SALSABIL: „Le printemps des arabes, hommage à la révolution“, *Onorient* 18.11.2013 [<http://onorient.com/le-printemps-des-arabes-un-hommage-en-dessin-aux-acteurs-de-la-revolution-3692-20131118> (letzter Zugriff: 20.02.2014)], o.S.

FILIU, JEAN-PIERRE: *La Révolution arabe. Dix leçons sur le soulèvement démocratique*, Paris: Fayard 2011.

GHONIM, Wael: *Revolution 2.0. The Power of the People is Greater Than the People in Power: A Memoir*, Boston, MA: Houghton Mifflin Harcourt 2012.

HANGARTNER, URS/ FELIX KELLER/ DOROTHEA OECHSLIN: „In Sachen Sachcomics“, dies. (Hg.): *Wissen durch Bilder. Sachcomics als Medien von Bildung und Information*, Bielefeld: transcript 2013, 7-12.

MAALOUF, AMIN: *Le dérèglement du monde*, Paris: Grasset 2009.

MÖRTENBÖCK, PETER/ HELGE MOOSHAMMER: *Occupy. Räume des Protests*, Bielefeld: transcript 2012.