

Animation im Dienste politischer Agitation am Beispiel des arabischen Frühlings

MANUEL PREUSS



MASTERARBEIT

eingereicht am
Fachhochschul-Masterstudiengang

Digital Arts

in Hagenberg

im Januar 2015

© Copyright 2015 Manuel Preuß

Diese Arbeit wird unter den Bedingungen der *Creative Commons Lizenz Namensnennung–NichtKommerziell–KeineBearbeitung Österreich* (CC BY-NC-ND) veröffentlicht – siehe <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/at/>.

Erklärung

Ich erkläre eidesstattlich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst, andere als die angegebenen Quellen nicht benutzt und die den benutzten Quellen entnommenen Stellen als solche gekennzeichnet habe. Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Hagenberg, am 11. Januar 2015

Manuel Preuß

Inhaltsverzeichnis

Erklärung	iii
Vorwort	viii
Kurzfassung	ix
Abstract	x
1 Einleitung	1
1.1 Zielsetzung	1
2 Propaganda: Geschichte und Definition	3
2.1 Geschichtliche Entwicklung	3
2.2 Propagandadefinitionen	4
2.2.1 Polemisches Verständnis von Propaganda	5
2.2.2 Kurzfristig-taktisches Verständnis von Propaganda	5
2.2.3 Kampagnenverständnis von Propaganda	5
2.2.4 Propaganda als primäre Integrationsagentur der Gesellschaft	5
2.2.5 Propaganda als Normalmodus gesellschaftlicher Kommunikation	5
2.3 Merkmale der (Kriegs-)propaganda	6
2.3.1 Mythologische und religiöse Überhöhung des Konfliktes	6
2.3.2 Historisierung und Politisierung der Geschichte	6
2.3.3 Glorifizierung des eigenen Handelns und Diffamierung des Gegners durch Wortwahl und Sprache	6
2.3.4 Asymmetrie/Selektion in der Berichterstattung	7
2.3.5 Emotionalisierung/Polarisierung/Motivierung	7
2.3.6 Diffamierung des Gegners	7
3 Methodik und Analyse	8
3.1 Inhaltsanalyse	8
3.2 Narrative Analyse	8

3.3	Form- und Stilanalyse	9
3.3.1	Animationsform	9
3.3.2	Kamera	9
3.3.3	Schnitt	9
3.3.4	Licht	9
3.3.5	Textur und Materialität	10
3.3.6	Ton und Musik	10
3.4	Figurenanalyse	10
3.4.1	Die Figur als Artefakt	10
3.4.2	Die Figur als fiktives Wesen	10
3.4.3	Die Figur als Symbol und Symptom	11
3.5	Zeitlicher, räumlicher und kulturell-gesellschaftlicher Kontext	11
3.6	Metaphorik und Symbol	11
3.7	Propagandaanalyse	11
4	Animation und Propaganda	14
4.1	Disney: vom Entertainmentstudio zum Zulieferer des Verteidigungsministeriums	14
4.2	Beeinflussung und Manipulation der öffentlichen Meinung am Beispiel von <i>Education for Death</i>	15
4.2.1	Zeitlicher und räumlicher Kontext	15
4.2.2	Inhaltsanalyse	16
4.2.3	Form- und Stilanalyse	19
4.2.4	Metaphorik und Symbol	19
4.2.5	Propagandaanalyse	21
4.2.6	Emotionalisierung, Polarisierung, Motivierung	22
4.3	Zwischenbewertung	23
5	Chronologie der arabischen Aufstände ab 2010	25
6	Animation und Propaganda in Syrien	27
6.1	Fallbeispiel: Episode aus der Serie <i>People's Palace</i>	28
6.1.1	Inhaltsanalyse	28
6.1.2	Form- und Stilanalyse	30
6.1.3	Propagandaanalyse	32
6.2	Fallbeispiel: <i>Happy Jungle</i>	34
6.2.1	Inhaltsanalyse	34
6.2.2	Form- und Stilanalyse	35
6.2.3	Figurenanalyse	36
6.2.4	Metaphorik und Symbol	38
6.2.5	Zeitlicher Kontext	38

6.2.6	Propagandaanalyse	39
6.3	Fallbeispiel: <i>Who wants to kill a million?</i>	40
6.3.1	Inhaltsanalyse	41
6.3.2	Form- und Stilanalyse	42
6.3.3	Figurenanalyse	43
6.3.4	Zeitlicher und räumlicher Kontext	43
6.3.5	Propagandaanalyse	44
6.4	Fallbeispiel: <i>The yellow road to Geneva 2</i>	45
6.4.1	Inhaltsanalyse	45
6.4.2	Form- und Stilanalyse	46
6.4.3	Figurenanalyse und Interpretation	47
6.4.4	Zeitlicher und räumlicher Kontext	48
6.4.5	Propagandaanalyse	48
6.5	Fallbeispiel: <i>Freedom After Freedom – Syrians are the first people to fight IS</i>	49
6.5.1	Inhaltsanalyse	50
6.5.2	Form- und Stilanalyse	51
6.5.3	Figurenanalyse	53
6.5.4	Metaphorik und Symbol	53
6.5.5	Zeitlicher und räumlicher Kontext	54
6.5.6	Propagandaanalyse	54
6.6	Fallbeispiel: <i>Goal to Syria</i>	56
6.6.1	Inhaltsanalyse	56
6.6.2	Form- und Stilanalyse	58
6.6.3	Figurenanalyse	59
6.6.4	Metaphorik und Symbol	60
6.6.5	Zeitlicher und räumlicher Kontext	60
6.6.6	Propagandaanalyse	61
7	Vergleichende Betrachtung und Kategorisierung	63
7.1	Phase 1: Protest, Hoffnung und Autorität	63
7.2	Phase 2: Brutalisierung, Vertreibung, Giftgasattacken, Desillusion	65
7.3	Phase 3: Geneva 2, Islamismus, Hoffnung auf eine neue Generation	67
7.4	Vergleich historischer und zeitgenössischer Beispiele animierter Propaganda	68
8	Schlussbemerkungen	71
A	Inhalt der DVD	73
A.1	Thesis	73
A.2	Filme	73
A.3	Onlinequellen	73

Inhaltsverzeichnis

vii

Quellenverzeichnis

74

Literatur	74
Filme und audiovisuelle Medien	75
Online-Quellen	78

Vorwort

Ich stehe an der Grenzstation Yayladađı im äußersten Süden der Türkei und schaue über die Grenze nach Syrien. Etwa 6 Monate lang bin ich nun zu Fuß unterwegs auf dem Weg von Deutschland nach Jerusalem. Östlich von mir liegen Idlib und Aleppo, südlich liegt, nur eine Autostunde entfernt, Latakia. Monate habe ich gebangt, ob es noch möglich sein wird Syrien zu durchqueren. Ich habe mit Syrern gesprochen, die der Meinung waren, dass dies noch möglich wäre, andererseits habe ich auch syrische Flüchtlinge getroffen, die vor den Bomben Assads geflohen sind. Vor wenigen Tagen ist Kofi Annan an mir vorbeigefahren, um die Flüchtlingslager entlang der türkisch-syrischen Grenze zu besuchen. Meine letzte Hoffnung ist die Waffenruhe, die er zwischen Rebellen und syrischer Regierung ausgehandelt hat, die nun in Kraft treten soll. 2-3 Tage lang scheint es tatsächlich so, als wenn sich die Kämpfe beruhigen, doch dann flammen sie wieder umso heftiger auf und die Gewissheit steigt in mir, dass ich Syrien nicht mehr zu Fuß durchqueren werde. Mit einem syrischen Flüchtling fahre ich spät abends von Yayladađı zurück nach Antakya um einen Flug nach Jordanien zu organisieren um dort meine Weg fortzusetzen.¹

Seit meinem Aufenthalt an der türkisch-syrischen und jordanisch-syrischen Grenze im Frühjahr 2012 habe ich die Entwicklungen in Syrien aufmerksam weiterverfolgt und neben meinem Studium an der FH OÖ, Campus Hagenberg hat mich das traurige Schicksal der syrischen Bevölkerung immer begleitet. Bei meiner Suche nach neuen Informationen im Internet, bin ich dabei, neben den unzähligen Berichten und Zeugenaufnahmen von Medienaktivisten, desöfteren auf kurze Animationsfilme gestoßen, welche die Lage in Syrien satirisch kommentierten und offene Kritik übten. Daraus entwickelte sich mein Interesse diese Filme in Form einer Masterthesis systematisch zu erfassen und zu analysieren, da mir diese Entwicklung bisher völlig neu war. Es war mir bislang völlig unbekannt, dass es eine solch lebendige arabische Animationsszene gibt, die ein politisches Interesse hat und ihre Meinung in Form von Animationsfilmen äußert.

¹Erinnerungsprotokoll meiner 7-monatigen Fußreise von Deutschland nach Jerusalem (Mitte April 2012).

Kurzfassung

Unsere Welt ist durchsetzt von Propaganda. Firmen, Lobbyverbände, NGO's, politische Parteien und Regierungen wollen ihre Botschaften verbreiten und die Meinung des Einzelnen für ihre Interessen beeinflussen. Es ist schwierig zu unterscheiden was Information, Werbung, oder bewusste Irreführung ist. Jede Propaganda braucht ein Medium über das sie verbreitet wird. Das kann die Zeitung, das Radio, Film und Fernsehen, öffentliche Reden, oder das Internet sein. Diese Arbeit untersucht die Nutzung von Animationsfilm zur Verbreitung politischer Propaganda und Gegenpropaganda. Bereits im 2. Weltkrieg wurde Animationsfilm zur Meinungsbeeinflussung genutzt um Rückhalt in der amerikanischen Bevölkerung für den Kriegseintritt gegen Nazideutschland zu gewinnen. Große Studios wie Disney arbeiteten im Auftrag des amerikanischen Verteidigungsministeriums und ließen sich von der Regierung für politische Zwecke instrumentalisieren. Ausgehend von der Untersuchung historischer Propagandafilme, konzentriert sich diese Arbeit auf den Einsatz von Animationsfilmen im arabischen Frühling von 2011, mit einem besonderen Augenmerk auf Syrien. Mit Ausbruch der ersten Proteste in Syrien entwickelte sich eine Reihe von Animationsfilmen, die von oppositioneller Seite produziert wurden und offen die syrische Regierung kritisierten und verspotteten. Die Arbeit geht der Frage nach welche Rolle diese Animationsfilme bei der Beeinflussung der öffentlichen Meinung spielten und welche propagandistischen Strategien verfolgt wurden. Ein wesentlicher Teil beschäftigt sich mit der Aufspürung, Analyse und der zeitlichen und kulturell-gesellschaftlichen Kontextualisierung der untersuchten Beispiele.

Abstract

Our world is infiltrated by propaganda. Corporations, lobby associations, NGO's, political parties and governments are spreading their messages and try to influence everybody's opinion for their own benefit. It's difficult to distinguish between information, advertising, or deception. Every message needs a medium to be spread, such as newspapers, radio, television and movies, public speeches, or the internet. This thesis analyzes utilisation of animated movies for spreading propaganda and counterpropaganda. Animated movies were already used in World War 2 to manipulate the public opinion to get greater support from the American people for entering the war against Nazi-Germany. Big studios like Disney were instrumentalized for political purposes and worked for the American Department for Defense. Based on the analysis of historic propagandamovies, this thesis focuses on the use of animated movies in the Arab Spring in 2011, especially in Syria. At the outbreak of protests in Syria, there were several animated movies which were produced by opposite groups. They openly criticized and mocked the Syrian government. This script analyzes the impact on the public opinion, caused by these animated movies and tries to evaluate which propagandistic strategies were used. A major part of this script involves detecting, analysing and contextualising the examples.

Kapitel 1

Einleitung

1.1 Zielsetzung

Im Rahmen meiner Masterthesis möchte ich untersuchen, wie Animation zum Zweck politischer Agitation eingesetzt wurde und wird. Anhand historischer Ereignisse werde ich untersuchen welchen Einfluss Animation auf die öffentliche Meinungsbildung hat und was Animationsfilmemacher dazu bewegt sich in den Dienst einer politischen Agenda zu stellen. Welche Vorteile bietet Animation gegenüber anderen Medien? Ausgehend von der Untersuchung historischer Animationspropaganda werde ich in meiner Arbeit versuchen, allgemeingültige Prinzipien der politischen Agitation auf die Animationsszene des arabischen Frühlings zu übertragen, insbesondere im Hinblick auf den Staat Syrien. Welche Besonderheiten ergeben sich in Hinblick auf die muslimische Religion? Welchen Einfluss hat zum Beispiel das „Bilderverbot“ im Islam, nach welchem es nicht erlaubt ist Menschen und Tiere bildlich darzustellen, da dies einem Götzendienst gleichkäme? Welche kulturell und religiös bedingten Metaphern und Symbole werden verwendet? Da die Animationsfilme des arabischen Frühling aufgrund ihrer zeitlichen Nähe im Allgemeinen noch kaum erforscht sind, wird sich ein wesentlicher Teil der Arbeit mit Aufspürung, Analyse, Kategorisierung und Einordnung in den politischen und zeitlichen Kontext befassen. Als Quellenmaterial dienen arabische Animationsportale wie www.kharabeesh.com (jordanisches Animationskollektiv), sowie diverse Profile einzelner Künstler und Aktivisten mit Bezug zu arabischen Ländern, auf Webseiten wie Youtube und sozialen Medien wie Facebook. Zur Betrachtung historischer Animationspropaganda wird hauptsächlich auf Literaturrecherche, sowie die ausführliche Analyse eines Fallbeispiels zurückgegriffen. Aus den Erkenntnissen der historischen, politischen Animation erhoffe ich mir, Rückschlüsse auf die aktuelle arabische Animation ziehen zu können, bzw. Parallelen und Unterschiede besser beurteilen und einordnen zu können.

Zunächst werden in Kapitel 2 die historische Entwicklung und die unter-

schiedlichen Definitionen des Propagandabegriffes untersucht, sowie Merkmale zur Erkennung von Propaganda vorgestellt. In Kapitel 3 wird ein Analysemodell entwickelt, mit dessen Hilfe die historischen Beispiele aus dem zweiten Weltkrieg und die aktuellen Beispiele, der 2011 ausgebrochenen, syrischen Revolution auf Machart und propagandistische Inhalte untersucht werden sollen. Kapitel 4 behandelt die Rolle der Disneystudios im 2. Weltkrieg. Exemplarisch wird der Kurzfilm *Education for death* [24] analysiert und bewertet. Zum besseren Verständnis der in Kapitel 6 folgenden Fallbeispiele syrischer Animationsfilme, wird in Kapitel 5 ein kurzer Überblick über die politischen Entwicklungen in Syrien seit 2011 gegeben. Nach der ausführlichen Analyse syrienbezogener Animationsfilme folgt in Kapitel 7 eine vergleichende Betrachtung und Kategorisierung der untersuchten Filme. Dabei wird bewertet welche propagandistischen Merkmale in der Analyse gefunden wurden, welche Entwicklungen, inhaltlicher und formaler Art es gibt und welche propagandistische Wirkung den Filmen zugeschrieben werden kann. Im gleichen Kapitel wird desweiteren ein Vergleich der historischen und aktuellen Animationsbeispiele auf Ähnlichkeiten und Unterschiede vorgenommen. In der Schlussbewertung werden noch einmal die wichtigsten Erkenntnisse der Arbeit zusammengefasst und interpretiert.

Kapitel 2

Propaganda: Geschichte und Definition

2.1 Geschichtliche Entwicklung

Um in den folgenden Kapiteln analysieren zu können wie Animationsfilm für politische Agitation genutzt wurde und wird, ist es wichtig sich vorher mit dem Begriff *Propaganda* auseinanderzusetzen. Was ist Propaganda? Welche verschiedene Propagandabegriffe gibt es? Wie manipulativ ist Propaganda und was grenzt Propaganda von Werbung oder Public Relations ab?

Propaganda wird dabei in den verschiedensten Kontexten gebraucht, sei es als *Wahlpropaganda*, *Kriegspropaganda*, oder *Wirtschaftspropaganda*. Allen gemein ist, dass der Begriff im allgemeinen Bewusstsein der Menschen eher negativ besetzt ist. Dabei ist der Ursprung des Begriffes völlig wertneutral. Rein etymologisch stammt das Wort *Propaganda* vom lateinischen *propagare* ab, das mit *erweitern* oder *fortpflanzen* übersetzt wird. Zum ersten Mal genutzt wurde der Begriff *Propaganda* unter Papst Gregor XV., der die *Congregatio de propaganda fide* gründete, eine Organisation zur Verbreitung des christlichen (römisch-katholischen) Glaubens. Dies war eine Reaktion auf den zunehmenden Protestantismus in Europa, dem auf diese Weise begegnet werden sollte. Christian Schwendinger schreibt [9]:

Es sollte mit gezielten Techniken eine freiwillige, nicht aufgezwungene Akzeptanz der religiösen – in diesem Fall katholischen – Glaubensgrundsätze und Richtlinien beim „Zielpublikum“ erreicht werden.

Dieses gezielte Verbreiten einer Weltanschauung kann man als Beginn der modernen Propaganda ansehen. Der anfangs religiös geprägte Begriff wandelte sich zunehmend zu einem politischen. Während der Französischen Revolution bezeichnete man das Handeln einer politischen Gruppierung als *Propaganda*. Durch den Fortschritt in der Kommunikationstechnik (Buch-

druck, Elektrizität, Telegraphennetz) und dem Aufkommen der ersten Massenmedien kam der Propaganda immer größere Bedeutung zu, da nun ein riesiges Publikum schnell und direkt erreicht werden konnte. Daneben wurde Propaganda auch in einem wirtschaftlichen Zusammenhang genutzt. Lange Zeit hatte der Begriff mehr oder weniger die gleiche Bedeutung wie Reklame, oder Werbung [8, vgl. S.13]. Anfang des 20. Jahrhunderts richteten Parteien und Regierungen eigene Propagandastellen ein, die gezielt Einfluss auf die öffentliche Meinung nehmen sollten. Im ersten Weltkrieg wurde die Propaganda als Waffe angesehen, um die Meinung der Bevölkerung lenken zu können [8, vgl. S. 14]. Dies geschah sowohl in totalitären Regierungsformen, als auch in demokratisch ausgerichteten Ländern. Die Bevölkerung sollte von der Notwendigkeit zum Kriegseintritt überzeugt werden und den Feind diffamieren. Spätestens seit dem Zweiten Weltkrieg und dem ausgiebigen Propagandagebrauch der Nationalsozialisten ist der Begriff allgemein negativ konnotiert. In der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Propaganda wandelte sich die Bedeutung des Begriffes bzw. wurde umdefiniert. Propaganda wurde nicht mehr allein im Sinnzusammenhang mit Politik gesehen, sondern insofern erweitert, dass man von einer „mit Propagandakommunikation durchsetzten Welt“ [2, S. 51] spricht. Das bedeutet, dass wir Menschen ständig und umfassend Ziel unterschiedlichster Propaganda sind, die auf unsere Meinungsbildung Einfluss nimmt. Dementsprechend sind z.B. Werbung und Public Relations einzelne Gattungen der Propagandakommunikation. Sender sind in dem Falle nicht nur Regierungen und Parteien, sondern Firmen, Interessenverbände und jede Gruppierung, die Einfluss auf die Meinungsbildung ihrer Zielgruppe nehmen will.

2.2 Propagandadefinitionen

Da sich die Bedeutung des Begriffes Propaganda geschichtlich mehrmals gewandelt hat, ist es schwierig eine einheitliche Definition zu finden, die allen Bedeutungen gerecht wird. Laut Thymian Bussemer sei [2, S. 35]

das Konzept von Propaganda [...] nicht ein für allemal festgelegt und niedergeschrieben. Es geht um eine Annäherung an die „Idee“, die hinter dem Phänomen Propaganda [...] steckt: dass persuasive Kommunikation in der politischen Auseinandersetzung eine zentrale Rolle spielt und über die Verteilung von Machtchancen mit entscheidet.

Bussemer unterscheidet deshalb fünf grundlegende Arten von Propagandaverständnis, die in den folgenden Abschnitten zusammenfassend vorgestellt werden.

2.2.1 Polemisches Verständnis von Propaganda

Diese Form ist laut Bussemer die einfachste Form des Propagandabegriffs, die häufig Nutzen in der Tagespolitik findet. Eine Partei vertritt öffentlich ihre Position und die gegnerische Gruppe reagiert darauf indem sie die Aussagen der anderen Partei als reine Propaganda diffamiert. Jede subjektive Darstellung der Realität wird als Propaganda bezeichnet [2, vgl. S. 33].

2.2.2 Kurzfristig-taktisches Verständnis von Propaganda

In diesen Bereich fällt klassische Kriegspropaganda. Sie wird kurzfristig nach Bedarf aus militärtaktischen Gründen eingesetzt. Sie wird im übertragenen Sinne wie eine Waffe auf den Gegner ausgerichtet. Sobald die Schlacht geschlagen ist, verstummt auch meist sofort die Propaganda. Es geht nicht darum eine Langzeitwirkung zu erzielen, sondern eher darum kurzfristig den Gegner einzuschüchtern und die eigene Bevölkerung, Gruppierung, oder Partei hinter sich zu bringen [2, vgl. S. 33].

2.2.3 Kampagnenverständnis von Propaganda

Die Propaganda wird für einen bestimmten, absehbaren Zeitraum auf ein klar definiertes Ziel verwendet. Ein klassisches Beispiel sind die Wahlkampagnen der Nationalsozialisten. Auch moderne Wahlkampagnen fallen nach dieser Definition unter den Begriff Propaganda [2, vgl. S. 34].

2.2.4 Propaganda als primäre Integrationsagentur der Gesellschaft

Nach diesem Verständnis ist Propaganda für die *Integration des Einzelnen in die Gesellschaft* zuständig, der Versuch möglichst viel Individuen in eine Gesellschaft zu integrieren und ihr Verhalten zu vereinheitlichen und zu steuern. Ziel ist es einen sozialen Zusammenhalt innerhalb einer Gesellschaft zu schaffen. Dies kann von zentralen Institutionen der Gesellschaft gesteuert werden. Ein Beispiel wäre das Erziehungssystem der DDR, das bereits die Kinder im Sinne der Weltanschauung des Sozialismus erzog [2, vgl. S. 34].

2.2.5 Propaganda als Normalmodus gesellschaftlicher Kommunikation

Dieser Ansatz geht davon aus, dass die Menschen in einer medienzentrierten Gesellschaft automatisch ständig von Propaganda umgeben sind. Jede Interessengruppe möchte seine Meinung möglichst vorteilhaft darstellen und konkurriert ständig um die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit. Öffentlichkeit kann gar nicht mehr anders gedacht und konzeptualisiert werden, als durch Propaganda geformt und zusammengehalten. Propaganda wird zum

zentralen strukturierenden Element des Massenkommunikationssystems [2, vgl. S. 34].

2.3 Merkmale der (Kriegs-)propaganda

Nachdem einige Definitionen des Begriffes *Propaganda* dargelegt wurden, soll nun auf einige konkrete Merkmale propagandistischer Kommunikation eingegangen werden. Dabei liegt der Fokus auf Kriegspropaganda, da in den folgenden Kapiteln hauptsächlich Animationsfilme analysiert werden, die innerhalb und mit Bezug zu einem bewaffneten Konflikt produziert wurden. Dementsprechend spielt die Thematik des Krieges in vielen Filmen eine Rolle. Susanne Jaeger beschreibt in ihrem Aufsatz *Propaganda und Kriegsberichterstattung* [4, S. 318 ff.] mehrere Merkmale, auf den sich die folgenden Abschnitte beziehen.

2.3.1 Mythologische und religiöse Überhöhung des Konfliktes

Durch mythische und religiöse Bezüge wird die Schicksalhaftigkeit des Konfliktes betont und der eigenen Seite suggeriert sie kämpfe für Gott, oder das Gute, während der Gegner das Böse vertritt. Anstelle der Religion/Gott können auch Ideologien mythisch überhöht werden [4, vgl. S. 318]. Ein Beispiel wäre die vom Westen propagierte friedliche Demokratie versus die *Achse des Bösen*, oder aus Propagandasicht der Jihadisten betrachtet, der Kampf des *Muslims* (sich Gott Hingebender) gegen die *Kuffar* (Ungläubigen).

2.3.2 Historisierung und Politisierung der Geschichte

Vergangene Ereignisse werden als Legitimierung und moralisches Druckmittel genutzt um eigene Aktionen zu rechtfertigen, die von der eigenen Seite sonst kritisiert werden könnten [4, vgl. S. 319].

2.3.3 Glorifizierung des eigenen Handelns und Diffamierung des Gegners durch Wortwahl und Sprache

Grausame Realitäten werden durch Wortwahl/Darstellung verschleiert. Schlagworte wie *humanitärer Einsatz*, *Militär-Operation*, *War on terror* klingen nicht so negativ, bzw. stellen militärisches Handeln in ein moralisches, ethisches Licht. In Zusammenhang mit dem Gegner werden dagegen Schlagworte wie *Regime*, *Diktator*, *Achse des Bösen*, *Terrorist* etc. verwendet [4, vgl. S. 318].

2.3.4 Asymmetrie/Selektion in der Berichterstattung

Ereignisse, die zur eigenen Position passen werden gezielt verbreitet und überhöht dargestellt, unabhängig von der objektiven Bedeutung des Ereignisses. Dinge, die nicht zur eigenen Agenda passen, werden gezielt verschwiegen [4, vgl. S. 323].

2.3.5 Emotionalisierung/Polarisierung/Motivierung

Propaganda versucht häufig gezielt zu emotionalisieren, um eine rationale Betrachtung der Situation zu unterbinden. Gerade Bilder, Filme und Musik können einen hohen emotionalen Wirkungsgrad erreichen. Aus der Emotionalisierung heraus entwickelt sich leicht eine Polarisierung. Durch die stark emotionale Verbundenheit mit einer Konfliktpartei, verstärkt sich die Aversion gegenüber der anderen Konfliktpartei. Am Ende solcher Propagandabeiträge steht häufig eine konkrete Handlungsaufforderung, die sich an den Rezipienten richtet [4, vgl. S. 319-320].

2.3.6 Diffamierung des Gegners

Die gegnerische Partei wird gezielt verleumdet. Dies kann soweit gehen, dass ihr alle menschlichen Eigenschaften aberkannt werden, um sie als das personifizierte Böse darzustellen, das mit allen Mitteln bekämpft werden muss. Das Aberkennen menschlicher Eigenschaften senkt die Hemmschwelle Gewalt anzuwenden. Eine andere Form der Diffamierung ist die Taktik, die gegnerische Partei der Lächerlichkeit preiszugeben und sie zu verhöhnen. Damit soll gezielt die Autorität des politischen Gegners untergraben werden [1, vgl. S. 36-39].

Kapitel 3

Methodik und Analyse

In den folgenden Kapiteln sollen zunächst anhand historischer, und darauf folgend, anhand aktueller Animationsfilme mit Bezug zum Syrienkonflikt untersucht werden, welche Rolle Animation in der politischen Propaganda zur Durchsetzung machtpolitischer Interessen hat. Im historischen Teil werden ausgewählte Beispiele aus dem 2. Weltkrieg untersucht, die von staatlicher Seite produziert und eingesetzt wurden. Im darauf folgenden Teil liegen Animationen mit Bezug zum arabischen Frühling in Syrien im Fokus, die von nichtstaatlicher Seite, bzw. oppositionellen Gruppierungen und Einzelpersonen hergestellt und verbreitet wurden.

Um diese untersuchen zu können bediene ich mich einiger gängiger Methoden der Filmanalyse, die mit Methoden der Propagandaanalyse kombiniert werden.

3.1 Inhaltsanalyse

Die Inhaltsanalyse hat die Absicht die Erzählstrukturen des Films auf objektive Weise darzustellen. Dabei werden insbesondere *Story* und *Plot* untersucht. Unter *Plot* versteht man dabei alle Ereignisse, die konkret im Film gezeigt wird. Dazu gehören die Szenerien, Charaktere etc., die in konkreten Handlungen gezeigt werden. Mit Hilfe der Informationen, die der Zuschauer durch den Plot bekommt, kann er die gesamte *Story* verstehen. Dabei kann die Reihenfolge von Plot und Story unabhängig voneinander sein. Während die *Story order* meist zeitlich linear ist, kann die *Plot order* non-linear verlaufen (zeitliche und räumliche Sprünge), sodass sich die Geschichte im Extremfall erst zum Schluss im Ganzen erschließen lässt [6, vgl. S. 23].

3.2 Narrative Analyse

Mit Hilfe der narrativen Analyse soll die Erzählposition geklärt werden, aus welcher die Geschichte erzählt wird. Wird die Geschichte aus der Sicht

eines Charakters erzählt, oder aus einer neutralen Beobachterperspektive? Werden dem Zuschauer mehr Informationen gegeben als dem Protagonisten, oder andersherum (zum Aufbau von Spannung, oder Überraschung)?

3.3 Form- und Stilanalyse

Mit Hinblick auf den persuasiven, manipulativen Charakter von Propaganda kommt der formalen, stilistischen Analyse eine hohe Bedeutung zu. Auf welche Art etwas dargestellt wird, kann beim Zuschauer unbemerkt eine starke Emotionalisierung hervorrufen und seine Meinung beeinflussen. Durch gestalterische Mittel lässt sich der Blick des Zuschauers gezielt führen und die Kombination aus Kameraperspektive, Schnittfrequenz, Licht und Musik kann den Betrachter in völlig verschiedene Emotionen versetzen. Auf folgende Mittel soll ein besonderes Augenmerk gelegt werden.

3.3.1 Animationsform

Auch wenn Animationsfilm schon eine bestimmte Art von Film beschreibt, lassen sich noch einige Unterarten und Mischformen innerhalb der Animation bestimmen, beispielsweise Zeichentrick, CG-Animation, Stop-Motion, Sandanimation etc. Welche Animationsform wurde gewählt und welchen Einfluss hat dies möglicherweise auf den gesamten Film und seine Botschaft?

3.3.2 Kamera

Der Ausschnitt und die Perspektive mit der Szenerie und Charaktere gezeigt werden, können unterstützend eingesetzt werden und Beziehungen verschiedener Objekte im Bild verdeutlichen. Kamerabewegungen sorgen für Dynamik, oder Ruhe etc..

3.3.3 Schnitt

Der Schnitt legt die Abfolge fest, mit der der Plot gezeigt wird. Räumliche und zeitliche Unterschiede werden zusammengefasst, sowie verschiedene Perspektiven eingenommen. Schnelle und langsame Schnitte bestimmen über den Rhythmus des Films.

3.3.4 Licht

Wie wird Licht eingesetzt um bestimmte Stimmungen zu erzeugen? Objekte und Charaktere von Bedeutung können bewusst hervorgehoben, oder zurückgenommen werden. Auch die Farbwahl spielt eine Rolle und entscheidet über den „Look“ des Films.

3.3.5 Textur und Materialität

Welche Materialität haben die dargestellten Objekte? Werden realistische, oder simplifizierte Texturen verwendet?

3.3.6 Ton und Musik

Ton und Musik können eine narrative Funktion haben und die visuellen Elemente unterstützen. Desweiteren ist Musik in der Lage sehr stark zu emotionalisieren. Ganz im Sinne der Propaganda kann sie den Zuschauer überwältigen, sodass rationale Gedanken in den Hintergrund gedrängt werden.

3.4 Figurenanalyse

Die meisten narrativen Filme haben mindestens eine Figur, die als Handlungsträger fungiert. Sobald verschiedene Charaktere eine Rolle im Film spielen ist es wichtig die einzelnen Figuren und ihre Beziehungen zueinander zu untersuchen, weil dies einen wesentlichen Einfluss auf die Interpretation des Filmes haben kann. Hilfreich ist dabei die Untersuchung auf Haupt- und Nebenfiguren, Protagonisten und Antagonisten, Figurenrollen, sowie Figurenkonstellationen. Charaktere können sich im Laufe der Geschichte wandeln (Dynamische Figuren), während andere Figuren sich wenig ändern (Statische Figuren). Desweiteren lässt sich untersuchen welche symbolische Rolle eine Figur hat und welche übergreifende Botschaft sie möglicherweise vermittelt. Jens Eder beschreibt in *Die Figur im Film: Grundlagen der Figurenanalyse* [3] ein sehr detailliertes Modell (*Die Uhr der Figur*) zur ausführlichen Analyse von Figuren, das im Groben vier Aspekte untersucht.

3.4.1 Die Figur als Artefakt

Mit *Artefakt* beschreibt Eder all die inszenierenden Darstellungsmittel wie Besetzung, Image und schauspielerische Leistung der Darsteller, Kameraführung und allgemein audiovisuelle Mittel, welche dem Zuschauer Informationen über die Figur vermitteln [3, vgl. S. 322 ff., S. 370 ff.].

3.4.2 Die Figur als fiktives Wesen

Das *fiktive Wesen* entsteht im Kopf des Zuschauers. Aufgrund der physischen Eigenschaften und der konkreten Handlungen der Figur im Film entsteht ein Modell im Gehirn des Zuschauers. Laut Eder ist es von Nutzen die Figur auf ihre physischen, psychischen und sozialen Eigenschaften zu untersuchen [3, vgl. S. 176-177]. Wie bei der Begegnung mit realen Menschen, ist es hilfreich die Figur zunächst auf ihre äußerlichen Merkmale zu untersuchen, um dann

auf ihre inneren Eigenschaften zu schließen. Der normale Weg des Zuschauers ist, von den Äußerlichkeiten und den Handlungen einer Person auf die Eigenschaften der Figur zu schließen und deshalb auch für die Figurenanalyse am besten geeignet [3, vgl. S. 217].

3.4.3 Die Figur als Symbol und Symptom

Hier wird die symbolische Funktion einer Figur untersucht. Die Figur kann für ein abstraktes, übergeordnetes Thema stehen, das einem Film einen tieferen Sinn gibt. Daneben unterscheidet Eder die Funktion einer Figur als Symptom. Dabei verweisen die Figuren auf soziokulturelle Zusammenhänge zwischen Film und Realität [3, vgl. S. 559].

3.5 Zeitlicher, räumlicher und kulturell-gesellschaftlicher Kontext

Besonders im Hinblick auf die Untersuchung oppositioneller syrischer Animationsfilme ist es wichtig diese zu kontextualisieren. Einige Filme beziehen sich auf konkrete Ereignisse des syrischen Aufstandes, die zum Verständniss des Zuschauers wichtig sind. Auch der räumliche Kontext kann interessant sein. Wurde die Animation außerhalb, oder innerhalb des Landes produziert? Weitere Fragen könnten sich auf den kulturellen Kontext beziehen (insbesondere bei der Betrachtung Syriens als multiethnischer und multireligiöser Staat).

3.6 Metaphorik und Symbol

Im Zusammenhang mit dem kulturellen Kontext müssen auch die jeweiligen Metaphern und Symbole interpretiert werden. Kultur- und sprachgeschichtlich bedingt existieren in der arabischen Welt teilweise andere Metaphern und Symbole als im europäischen Kulturkreis. Diese gilt es zu entschlüsseln und entsprechend zu deuten.

3.7 Propagandaanalyse

Mit Hilfe der in Kapitel 2 beschriebenen Definitionen und Merkmale der Propaganda soll eine Einschätzung der Filme auf ihren persuasiven Charakter vorgenommen werden. Dabei wird zunächst die Sender-Empfänger Beziehung nach der sogenannten *Lasswell-Formel* untersucht [5, vgl. S. 32-51]:

Who says what in which channel to whom with what effect?

Diese Formel wurde 1948 vom Politik- und Kommunikationswissenschaftler Harold Dwight Lasswell entwickelt und gilt als grundlegendes Modell der Massenkommunikation.

- **Who?** fragt nach dem Sender der Botschaft. Dabei ist zu beachten, ob der Sender aus einer eigenen Motivation heraus kommuniziert, oder ob hinter ihm möglicherweise eine Gruppe steht, die selbst nicht direkt erkannt werden möchte.
- **What?** fragt nach dem Inhalt der Botschaft. Was soll dem Zuschauer vermittelt werden und durch welche Mittel wird dies erreicht?
- **In which channel?** fragt nach dem Medium über das die Botschaft verbreitet wird, bzw. dem Kanal über den die Information zum Empfänger übertragen wird.
- **To Whom?** fragt nach dem Empfänger der Botschaft. Wer ist die Zielgruppe, die erreicht werden soll und mit welchen Mitteln gelingt es die richtige Gruppe anzusprechen?
- **With what effect?** Mit welcher Intention wird die Botschaft gesendet und welchen Effekt erhofft sich der Sender? Welchen Wirkungsgrad, oder Effekt löst die Botschaft tatsächlich aus? Diese Frage ist bei Propaganda nur sehr schwierig zu beantworten, da sich der Effekt einer einzelnen Kommunikationsmaßnahme nur schwer messen lässt und propagandistische Botschaften meist in einer größeren Kampagne eingebettet sind, die sich unterschiedlicher Kanäle bedient um den gewünschten Effekt zu erzielen.

Als weitere Kriterien zur Untersuchung des propagandistischen Charakters werden die bereits in Abschnitt 2.3 herausgearbeiteten Merkmale von Propaganda herangezogen. Vergleichend wird die Relevanz der einzelnen Merkmale für den untersuchten Film erläutert. Kriterien zur Bewertung des propagandistischen Charakters sind:

- **Emotionalisierung:** Welche Rolle spielen emotionalisierende Momente im untersuchten Film? Werden durch Narration, Inhalt und visuelle Gestaltung bewusst die Gefühle des Zuschauers angesprochen?
- **Polarisierung:** Findet eine Polarisierung statt, die zum Ziel hat Meinungsunterschiede zu verstärken und zu vertiefen?
- **Motivierung/Handlungsaufforderung:** Gibt es konkrete Handlungsaufforderungen an den Zuschauer, die ihn motivieren sollen bestimmte Handlungen auszuführen?
- **Diffamierung, Satire, Verhöhnung:** Wird versucht die Integrität und Autorität der gegnerischen Seite zu untergraben, indem sie der Lächerlichkeit preisgegeben, oder gezielt diffamiert wird?

- **Glorifizierung:** Wird das eigene Handeln glorifiziert, oder ein vermeintlich einzig richtiger Weg zur Lösung verteidigt?
- **Mythische und religiöse Überhöhung:** Gibt es mythologische, historische oder religiöse Bezüge, die Ideologien und konkrete Handlungen rechtfertigen sollen?

Die Bewertung und Interpretation des propagandistischen Effektes beruht auf der Betrachtung dieser Merkmale, unter Berücksichtigung der formalen und inhaltlichen Analyse, sowie des zeitlichen und kulturellen Kontextes, unter welchem der jeweilige Animationsfilm entstanden ist.

Kapitel 4

Animation und Propaganda: Die Rolle der Disneystudios während des 2. Weltkrieges

Im Folgenden wird die politische Funktion untersucht, die Animationsfilm im zeitlichen Umfeld des Zweiten Weltkrieges hatte. Ein besonderer Fokus gilt dabei den Disneystudios, die vom amerikanischen Verteidigungsministerium zu Propagandazwecken stark vereinnahmt wurden, um den Krieg gegen Nazideutschland zu rechtfertigen und die öffentliche Meinung zu beeinflussen.

4.1 Disney: vom Entertainmentstudio zum Zulieferer des Verteidigungsministeriums

The main changes at the studio were that a lot of the men went into the service and we were not doing the regular freewheeling entertainment that we did before and after the war.¹

1923 von *Walt* und *Roy Disney* gegründet, hatte das Animationsstudio bis 1940 schon mehrere große Featurefilme produziert, die auch über die Grenzen Amerikas hinaus in Europa veröffentlicht wurden. Mit Ausbruch des Zweiten Weltkrieges änderten sich die Aufgaben für das Studio jedoch radikal. Während Disney zuvor (sowie auch nach dem Krieg) hauptsächlich Zeichentrickfilme produzierte, die rein der Unterhaltung dienten, so bekam das Studio während des Krieges gegen Nazideutschland den größten Teil seiner Aufträge vom amerikanischen Verteidigungsministerium. Die Disneyarbeitsstätten wurden mehr oder weniger in militärische Komplexe

¹Charles Salomon. „The Disney Studio at War“. In: *Walt Disney: An Intimate History of the Man and His Magic*. Hrsg. von Walt Disney Foundation, 1998 [7, S. 145]

verwandelt, zum Teil sogar in Munitionslager umfunktioniert [7, vgl. S.145]. Alle Disneymitarbeiter standen unter Beobachtung des *FBI* und mussten zusätzlich immer einen Ausweis mit sich führen, inklusive Walt Disney. In den Arbeitsräumen gingen Agenten und hohe Militärs ein und aus, welche die Arbeit der Animatoren überwachten, bzw. leiteten. Schwerpunkt der entstandenen Animationen waren dabei militärische Lehrfilme, die die Truppen auf ihre Einsätze vorbereiten sollten und Filme, die der moralischen Unterstützung der Soldaten dienten. Tests hatten zuvor ergeben, dass die Probanden mit Hilfe animierter Zeichentrickfilme schneller lernten und auch besser im Gedächtnis behielten, als nur durch illustrierte Vorlesungen, oder Live-Action-Film. Im Verlaufe des Krieges wurden ca. 68 Stunden Material an Propaganda- und Lehrfilmen für die amerikanische Regierung hergestellt [66]. Die schiere Menge, die in dieser Zeit produziert wurde (obwohl ca. 1/3 der Mitarbeiter für den Militärdienst abgezogen wurde) legt nahe, dass Walt Disney längst nicht alle Produktionen mit der Genauigkeit beaufsichtigen und dirigieren konnte wie Vorkriegsproduktionen. Stattdessen übernahmen an vielen Stellen Professoren, Behörden und Militäroffiziere seine Aufgabe. Zuerst wurde hauptsächlich für die Marine produziert, darunter *Rules of the Nautical Road* [40], eine 207-minütige Einführung in die Welt von nautischen Signalen und Regularien, später auch für die Luftwaffe und weitere Bereiche des amerikanischen Militärs. Neben den militärischen Lehrfilmen entstanden auch eine Reihe Lehrfilme zu den Themen Hygiene, Ernährung und Säuglingspflege [7, vgl. S. 146 ff.].

4.2 Beeinflussung und Manipulation der öffentlichen Meinung am Beispiel von *Education for Death*

4.2.1 Zeitlicher und räumlicher Kontext

Neben den beschriebenen Lehrfilmen produzierte Disney mehrere Kurzfilme, die der Propaganda dienten. Ziel war es die amerikanische Bevölkerung von der Notwendigkeit des Krieges gegen Nazideutschland zu überzeugen. Im Folgenden untersuche ich exemplarisch an einer Disneykurzfilmproduktion wie Deutschland dargestellt, und wie gezielt das Feindbild des sadistischen, gefühllosen und kriegslüsternden Deutschen aufgebaut wurde. *Education for Death* [24] wurde 1943 von Disney veröffentlicht und basiert auf dem Buch *Education for Death – The Making of a Nazi* [10] von Gregor Ziemer. Der Film beschreibt am Beispiel des Hauptprotagonisten Hans wie die Nazis der deutschen Bevölkerung von klein auf ihre Ideologie einimpfen und sie darauf drillen allein ihrem Führer Adolf Hitler zu folgen und gehorchen [17].

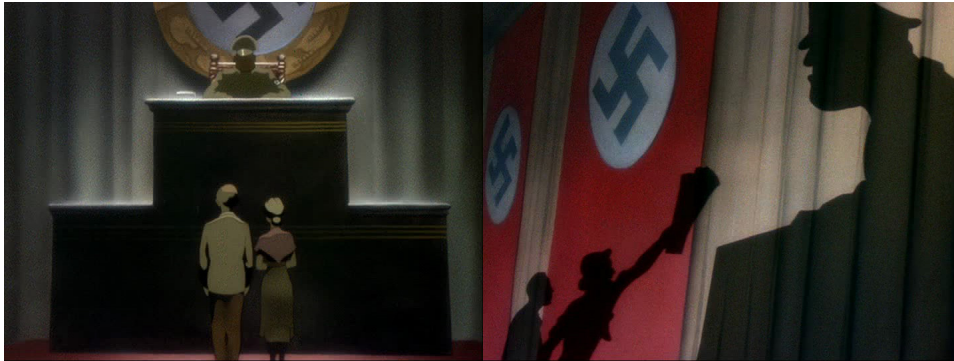


Abbildung 4.1: Die Eltern von Hans auf dem Standesamt. Bildquelle: [24].

4.2.2 Inhaltsanalyse

Die Geschichte beginnt kurz nach der Geburt des Knaben Hans, als die Eltern ihn auf dem Standesamt anmelden wollen. Vater und Mutter übergeben dem Beamten verschiedene Dokumente, die Hans „arische Abstammung“ belegen sollen. Auf die Bitte ihren Sohn „Hans“ nennen zu dürfen, zeigt der Beamte auf eine Liste mit verbotenen Namen jüdischer Abstammung. Auffällig in der Darstellung ist, dass die Eltern und der Beamte nur als Schatten zu sehen sind. Der Beamte wirkt durch Statur und Verhalten sehr militärisch, beziehungsweise bedrohlich. Der Raum in dem sich die Personen befinden ist mit Hakenkreuzen geschmückt, der Beamte sitzt auf einem hohen Podest, die Eltern stehen klein und kaum sichtbar davor. Musikalisch wird die Szene von dumpfen Trommelschlägen begleitet, die zusammen mit der barschen Stimme des Beamten, und der schattenhaften Ausgestaltung des Raumes eine bedrückende Atmosphäre erzeugen. Ein Offsprecher erläutert in englischer Sprache was geschieht, während die Personen selbst deutsch sprechen. Die Szene endet mit der Aushändigung eines Ausweises und einem Exemplar von Hitlers Buch *Mein Kampf*.

In der nächsten Szene [24, Timecode: 00:01:50] wird Hans das Märchen von *der neuen deutschen Ordnung* beigebracht. Dazu wird das Märchen von Dornröschen als Grundlage genommen. Die böse Hexe Demokratie versetzt Dornröschen in den Schlaf. Bald darauf kommt ein Prinz auf dem Pferd daher und vertreibt die böse Hexe. Er nimmt seinen Helm ab und küsst Dornröschen wach. Durch die Beleuchtung wird nun deutlich, dass es sich bei dem Prinz um Hitler handelt, der seine Germania wachküsst. Germania wird als dicke, versoffene Blondine dargestellt, die zunächst erschrickt, nach ein paar Augenzwinkereien von Hitler jedoch verzückt „Heil Hitler“ ruft. Die Betonung erinnert an eine Betrunkene, die einen Schluckauf hat, während sie spricht. Hitler selbst wird als jähzorniger Hänfling mit großer roter Nase dargestellt, dem Hörner wachsen, während er herumschimpft.

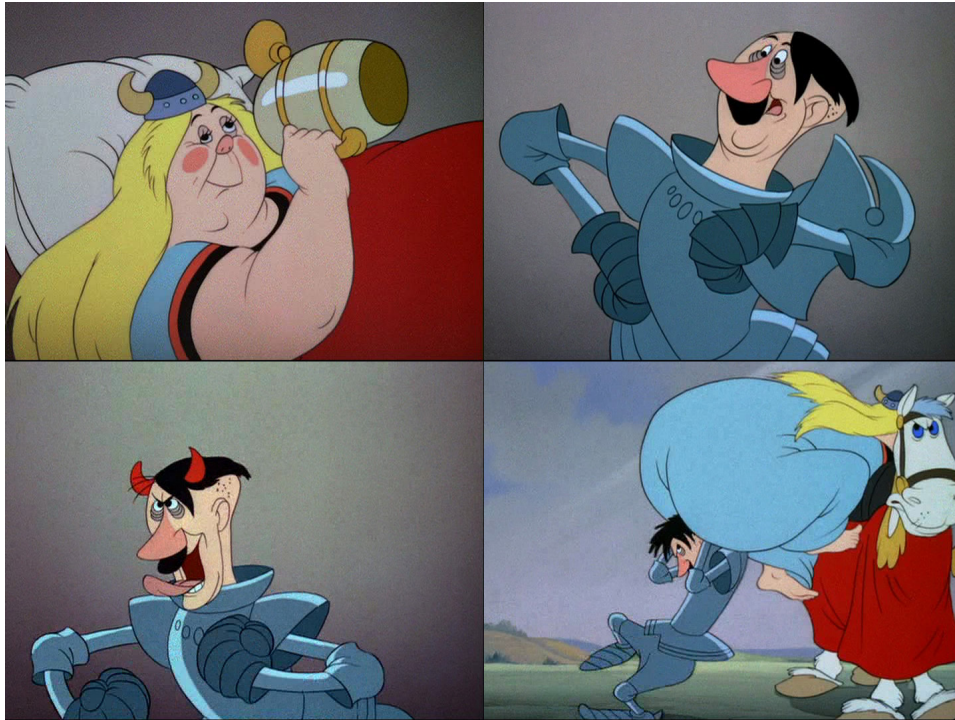


Abbildung 4.2: Germania wird von Hitler verführt. Bildquelle: Zusammenschnitt aus Standbildern [24].

Germania wird immer verzückter und drückt ihn an seinen Busen. Hitler stellt Germania wieder auf die Füße, setzt sich in den Sattel und nimmt sie auf einen Ausritt mit. Dies sei die Moral der Geschichte erzählt der Sprecher. Eine kurze Zwischenszene folgt [24, Timecode: 00:04:05], in der Hans in einer Reihe mit seinen Kameraden steht und ein Porträt Hitlers grüßt, das an das Bild *Der Bannerträger* von Hubert Lanzinger erinnert [83]. Der Offsprecher erklärt wie durch die Indoktrinierung, bereits im Kindergartenalter, das junge Nazigehirn von Hans geformt wird. Hans ist ein kränklicher Junge und seine Mutter sorgt sich um ihn. „Er muss kräftig sein. Sie holen die Schwachen fort“ [24, Timecode: 00:04:28], sagt sie noch bevor es kräftig an die Tür klopft und ein Mann von grober Statur hereintritt. Er schreit die Mutter an und wirft ihr vor, dass Hans ein Schwächling sei und nie ein guter Soldat werden würde. Er droht ihr, dass er beim nächsten Besuch einen besseren Bericht erwarte, sonst müsse der Staat übernehmen. Hier wird das repressive System in Form des Mannes verkörpert, der keinerlei Schwäche duldet und der bedingungslosen Gehorsam fordert. Desweiteren soll dem Zuschauer verdeutlicht werden, dass der einzige Zweck dieser Erziehung ein kriegerischer ist. Die ganze deutsche Bevölkerung soll zu Soldaten Hitlers erzogen werden, welche den Weltfrieden bedrohen.



Abbildung 4.3: Die Naziideologie wird schon in der Schule vermittelt. Bildquelle: Zusammenschnitt aus Standbildern [24].

In der folgenden Szene wird dem Zuschauer die Rassenlehre der Nazis veranschaulicht [24, Timecode: 00:05:40]. Im Naturkundeunterricht zeichnet der Lehrer (dargestellt, als dicker Mann in Militäruniform) einen Fuchs an die Tafel, der ein Häschen frisst. Hans hat Mitleid mit dem Häschen was ihn dem Zorn des Lehrers und dem Spott seiner Mitschüler aussetzt. Die richtige Antwort wäre, dass die Welt den Stärkeren gehöre. Der Hase dagegen sei schwach, feige und verdiene es zu sterben, so der Tenor seiner Mitschüler. Hans stimmt darauf in den Chor seiner Freunde ein. Auf die Frage des Lehrers was er nun vom Häschen halte, antwortet er wuterfüllt, er hasse es und es gäbe keinen Platz für Schwächlinge. Der Lehrer ist zufrieden und auch das Portrait Hitlers lächelt fröhlich zwinkernd von der Wand herab. Diese Lehrstunde sei die Basis des Nazi-Ideologie, erklärt der Offsprecher und das Ziel der Deutschen sei es alle anderen Völker zu unterwerfen und zu versklaven [24, Timecode: 00:07:45]. Es folgen Szenen von Fackelzügen, Bücherverbrennungen und marschierenden Soldaten. Die Bibel transformiert sich zu Hitlers Buch *Mein Kampf* und ein Kruzifix verwandelt sich in ein Schwert. In der letzten Szene sieht man den kleinen Hans marschieren. Mit der Zeit wird er größer und sein Aussehen gleicht sich immer mehr dem seiner Kameraden an. Zuletzt wird er zum perfekten Nazisoldaten, dessen Leben

aus Marschieren und dem Hitlergruß besteht. Scheuklappen mit Hakenkreuz symbolisieren den Tunnelblick den Hans entwickelt, weil er nur noch das sieht was ihm die Partei vorgibt. Ein Maulkorb versperrt seinen Mund, er sagt nichts als das was die Partei hören will und er tut nichts anderes als das, was ihm die Partei vorgibt, symbolisiert durch eine Kette um den Hals. Hans marschiert weiter von Schlacht zu Schlacht. Der Offsprecher sagt [24, Timecode: 00:09:48]:

For now his education is complete – his education for death

und die marschierenden Soldaten verwandeln sich in ein riesiges Gräberfeld voller Kreuze.

4.2.3 Form- und Stilanalyse

Education for Death ist ein klassischer 2D-Zeichentrickfilm, wie er von Disney geprägt wurde. Die Figuren sind alle zweidimensional gezeichnet und mit einer harten Kontur umrandet. Die Hintergründe wirken malerischer. Auf eine Konturierung wird verzichtet.

Licht

Der Film setzt stark auf verschiedene Lichtwirkungen und verwendet harte Kontraste. Viele Szenen wirken sehr dunkel und verschattet, was zur bedrückenden Stimmung des Filmes maßgeblich beiträgt. Schon die Anfangsszene auf dem Standesamt ist so gestaltet, dass sie wie ein Schattenreich wirkt. Die Figuren werden als Silhouetten dargestellt, die in ein kühles Licht getaucht sind. Die Szenen von Hans in der Schule sind nicht ganz so extrem verschattet wie die Anfangsszenen, aber auch hier wirkt es so, als wenn die Figuren nie im direkten Licht stehen und ein leichter Blaustich eine kühle Atmosphäre vermittelt. Zum Ende des Filmes werden die Lichtstimmungen dramatischer. Das Licht von Fackeln und Feuer, welche die silhouettenhaften Soldaten beleuchten, haben eine apokalyptische, höllenartige Ästhetik.

4.2.4 Metaphorik und Symbol

Education for Death nutzt einige Metaphern, deren Botschaft hauptsächlich durch die verwendeten Figuren transportiert wird. Im Märchen von Dornröschen wird die Figur der bösen Hexe umgedeutet. Sie steht für die Demokratie, die nach Hitlers Meinung eine Bedrohung für Germanica (Deutschland) sei. Germanica in der Rolle von Dornröschen wird als betrunkene, dickliche und leicht zu beeinflussende Frau dargestellt, die von einem choleralischen Prinzen (Hitler) gerettet wird. Desweiteren kommen verschiedene visuelle Metaphern zum Einsatz, wie die Scheuklappen und Maulkörbe der Soldaten, oder die Metamorphose der marschierenden Soldaten zu einem riesigen Friedhof.



Abbildung 4.4: Durch die farbliche Gestaltung wird eine apokalyptische Atmosphäre erzeugt. Bildquelle: Zusammenschnitt aus Standbildern [24].



Abbildung 4.5: Die *Education for Death* ist abgeschlossen. Die Masse der Soldaten wandert in den Tod. Bildquelle: Zusammenschnitt aus Standbildern [24].

4.2.5 Propagandaanalyse

Verbreitung und Reichweite

Education for Death wurde von Disney mit staatlichem Auftrag produziert und ab 1943 flächendeckend in den US-amerikanischen Kinos aufgeführt. Da es so gut wie keine Filmabspielgeräte zum privaten Gebrauch gab, waren Kinos bei der Bevölkerung sehr beliebt, um sich in der Wochenschau über die neuesten Nachrichten informieren, oder durch Filme unterhalten zu lassen. Im Rahmen solcher Aufführungen wurde auch *Education for Death* gezeigt, weshalb ein großer Teil der US-amerikanischen Bevölkerung in Berührung mit dem Film gekommen sein dürfte.

Satire, Verhöhnung, Diffamierung

Auffällig an *Education for Death* ist die unterschwellige Botschaft, dass alle Deutschen Nazis wären, da sie von Beginn ihres Lebens dazu erzogen würden. Der Film generalisiert die Deutschen mehr oder weniger als ein Volk von Sadisten, dem jegliches Mitgefühl und Menschlichkeit konsequent aberzogen wird. Durch ihre Ideologie seien sie eine Bedrohung für die ganze Welt. Die farbliche Gestaltung mit sehr starken Schatten und feuerrotem Himmel lässt Assoziationen zu einem Höllenszenario zu, die subtil die Botschaft von Deutschland, als dem Land des Todes untermalen. Die Aberkennung jeglicher Menschlichkeit des Feindes spiegelt sich auch in anderen amerikanischen Propagandafilmen wie *The Fuehrer's Face* [45] wieder. Dort träumt Donald Duck er lebe im Naziland Deutschland (Der ursprünglich vorgesehene Titel des Filmes hieß *Donald Duck in Nutziland*, eine Anspielung auf die Redewendung „to be nuts“, was so viel wie „verrückt sein“ bedeutet) Auch dort treten alle Protagonisten sehr militaristisch und ohne jede Form von Mitmensch-

lichkeit auf. Donald wird gezwungen rund um die Uhr in einer Waffenfabrik wie eine Maschine zu arbeiten, während ein Lautsprecher ihm Befehle erteilt. Auch hier wird die Botschaft vermittelt, dass die Menschen in Deutschland Teil eines diktatorischen Systems sind, das keinerlei Raum für Individualität lässt und jeder Einzelne wie eine Maschine zu funktionieren hat. Während in *Education for Death* über die gesamte Länge eine bedrohliche Grundstimmung herrscht und mit der Angst eines bevorstehenden Angriffs spielt, enthält *The Fuehrer's Face* mehrere karikierende Elemente, die Bezug auf verschiedene Nazigrößen nehmen und diese veralbern.

4.2.6 Emotionalisierung, Polarisierung, Motivierung

Ein weiterer Schwerpunkt von Disney's Propagandafilmen war es Rückhalt in der amerikanischen Bevölkerung für den Kriegskurs der Regierung zu gewinnen und jedem die Einsicht zu vermitteln, dass es nötig sei persönliche Opfer zu bringen, bzw. Einschränkungen hinzunehmen. Filme wie *Donald's Decision* [22], oder *The Spirit of 43* [49] fordern die Menschen auf ihr Land zu unterstützen, indem sie ihre Steuern pünktlich und ehrlich bezahlen (Taxes to beat the axes), bzw. ihr Vermögen in Kriegsanleihen zu investieren. In *Donald's Decision* wird Donald Duck als Vertreter für den Durchschnittsbürger immer wieder vor die Wahl gestellt wofür er sein Geld einsetzt. Er könnte es zu seinem eigenen Vorteil ausgeben, um sich selbst ein gutes Leben zu ermöglichen, oder es seinem Land (bzw. der Regierung) geben, um die „Aggressoren“ zu bekämpfen und somit die amerikanischen Werte von Freiheit und Demokratie zu verteidigen. Bei genauerer Betrachtung fällt auf wie versucht wird dem Zuschauer ein schlechtes Gewissen einzureden. Jeder, der so egoistisch ist und sein Geld für sein eigenes Vergnügen und Wohlergehen verwende, sei indirekt ein Unterstützer des Bösen. Dies wird durch Nazisymboliken drastisch untermalt. So formen in *Donald's Decision* die Klapptüren eines typischen Westernsaloons plötzlich die Form eines Hakenkreuzes und der Wirt, dem Donald sein Geld gibt, weist Attribute auf (Bart), die auf Hitler hindeuten. Auffallend ist daneben die Glorifizierung des Militärs, dargestellt durch heroisch anmutende Bilder von Panzern, Kriegsschiffen und Flugzeugen, welche den Waffen der Nazis überlegen sind. Interessanterweise sind in diesen Szenen nie Menschen zu sehen, sondern nur Technik und imposante Explosionen, die die Schlagkraft des amerikanischen Militärs darstellen sollen.²

²Alle Beobachtungen zu den oben genannten Kurzfilmen basieren auf der DVDSammlung: Walt Disney Video, Ben Sharpsteen und Bill Justice: Walt Disney Treasures – On the Front Lines (2004): DVD [17]

4.3 Zwischenbewertung

Die Professionalität und die pure Menge an Propagandamaterial, das durch Disney hergestellt wurde, zeigt die Bedeutung, welche die amerikanische Regierung der animierten Propaganda zuschrieb. Die flächendeckende Auf-führung propagandistischer Animationsfilme war ein geschickter Schachzug um die öffentliche Meinung der Bevölkerung zu beeinflussen. Dadurch, dass die Disneyfiguren bereits bekannt und beliebt waren, konnte die Regierung unangenehme Kriegsthematiken so aufbereiten, dass es für die Zuschauer unterhaltsam war. Die überspitzte, oder karikierende Darstellung von Sachverhalten ist in cartoonigen Animationsfilmen zudem besser zu bewerkstelligen, da der Zuschauer oft schon die Erwartungshaltung hat, dass übertriebene, in der realen Welt unmögliche Dinge geschehen. Die animierte Propaganda Disneys war eingebettet in umfassendere Kommunikationskampagnen, die den Rückhalt der amerikanischen Bevölkerung für den Krieg stärken sollten. Dabei gab es sowohl kurzfristig-taktisch angelegte Propaganda um kurzfristige Ziele zu erreichen (mehr Kriegsanleihen verkaufen, *The Spirit of 43*), als auch animierte Propaganda, die das Denken und Handeln der Amerikaner längerfristig beeinflussen sollte (*Education for Death*). Die enge Zusammenarbeit Disneys mit dem Verteidigungsministerium und verschiedensten Militärs in den Disneystudios zeigt die Professionalität und Organisiertheit mit der Animation in großflächige Kommunikations- und Propagandamaßnahmen eingebettet wurde. Nach näherer Betrachtung der oben untersuchten (und weiterer) Beispiele lassen sich einige Merkmale der (Kriegs-)propaganda aus dem ersten Kapitel wiedererkennen, sowie einige zusätzliche Merkmale erschließen, die folgend kurz erläutert werden.

Aufbau eines Bedrohungsszenarios

Der Gegner wird als Gefahr für den Weltfrieden, bzw. die eigene Sicherheit dargestellt. Dabei werden allgemeine Metaphern genutzt, die dem Zuschauer aus anderen Zusammenhängen bekannt sind. (Beispielsweise Hitlers Darstellung als das personifizierte Böse mit Teufelshörnern, Höllenszenarien, die böse Hexe etc. in *Education for Death*)

Eingriff in die persönlichen Freiheit

Hier wird der Einfluss gezeigt, die das gegnerische System auf das private Leben jedes Einzelnen haben könnte, sollte es an die Macht kommen. Dadurch wird persönliche Betroffenheit beim Zuschauer erzeugt, die eine emotionale Abwehrreaktion hervorruft. Folgt daraufhin ein Aufruf zur Bekämpfung des drohenden Zustandes wird sich der Einzelne intensiver engagieren, als wenn er das Gefühl hätte, das Problem betreffe ihn nicht.

Denunzierung und Aberkennung von Integrität und Mitmenschlichkeit

Dem Gegner werden menschliche Grundfähigkeiten wie Mitgefühl, Liebe und eigenes Denken abgesprochen. Wenn dem Gegner das Menschsein abgesprochen wird, sinkt die Hemmschwelle Gewalt gegen ihn einzusetzen.

Satire und Karikatur

Dem Gegner werden verschiedene Eigenschaften zugewiesen, die ihn lächerlich, bzw. unzurechnungsfähig erscheinen lassen. Dadurch soll die Autorität des Gegners untergraben werden. Wer nicht „für voll genommen wird“, der verliert seinen Machteinfluss über andere. Gleichzeitig bietet sie die Möglichkeit ein möglicherweise vorhandenes Ohnmachtsgefühl zu brechen.

Einsatz bekannter Figuren

Disney benutzt bekannte Charaktere wie Donald Duck, die beim Publikum bereits bekannt sind, bzw. denen es sich verbunden fühlt. Die Figuren fungieren als „Türöffner“ zum Publikum, um unbequeme Themen an den Einzelnen heranzutragen, die er sonst eher verdrängen würde.

Das schlechte Gewissen

Jeder, der die Regierung nicht aktiv (durch sein Geld) unterstützt ist indirekt ein Unterstützer des Bösen. Dadurch wird dem Zuschauer suggeriert er sei egoistisch und unsozial. Innerhalb ihres sozialen Umfeldes ist es den Menschen unangenehm mit diesen Eigenschaften belegt zu werden. Dies erzeugt einen Gruppendruck, dem sich das Individuum beugt, um weiter in der Gruppe sozial anerkannt zu sein.

Kapitel 5

Chronologie der arabischen Aufstände ab 2010

Zum besseren Verständnis des politischen und zeitlichen Kontextes, der im folgenden Kapitel analysierten Animationsfilme, soll an dieser Stelle eine kurze Chronologie der Umbrüche in der arabischen Welt mit besonderer Betrachtung Syriens dargestellt werden.

Der Antoß für den *Arabischen Frühling*, oder auch *Arabellion* genannt, nahm seinen Anfang im Dezember 2010 in Tunesien, nachdem sich der Gemüsehändler Mohamed Bouazizi aus Protest gegen Polizeiwillkür selbst verbrannte. Es gibt widersprüchliche Angaben ob es sich dabei um einen gezielten politischen Protest, oder um einen tragischen Unfall handelte. Dieses Ereignis gilt als Auslöser für die Proteste und Massenunruhen, die in den folgenden Wochen das Land erfassten und schließlich zur Absetzung des Präsidenten Zine el-Abidine Ben Ali führten, der von 1987 bis Mitte Januar 2011 das Land regierte [72].

Infolge des erfolgreichen Sturzes Ben Alis entfachten in diversen arabischen Staaten Proteste, die zu politischen Transformationen führten, darunter der Rücktritt Housni Mubaraks in Ägypten und der Rücktritt des jemenitischen Präsidenten Ali Abdullah Salih. Der in Lybien regierende Machthaber Muammar al-Gaddafi wurde nach einer kriegerischen Auseinandersetzung, die durch die *NATO* unterstützt wurde, gestürzt und von Rebellen getötet. Auch in Saudi-Arabien, Bahrain, Kuwait, Marroko, Mauretanien, Oman und Jordanien kam es zu Protesten, die sich gegen die jeweiligen Herrscher richteten, gegen Benachteiligungen und Repressalien verschiedener Gruppen, oder schlicht gegen steigende Lebenshaltungskosten, welche die Bevölkerung in die Armut treibt [84].

Syrien war in dieser Kette von Protesten eher ein Nachzügler. Auch wenn es bereits Ende Januar 2011 erste vereinzelte Protestaktionen gab, dauerte es noch bis Mitte März bis sich die Demonstrationen in größerem Maß ausbreiteten. Als Auslöser gilt die Verhaftung von 15 Kindern, die in der südlichen

Stadt Deraa regierungsfeindliche Parolen auf Wände gesprüht hatten. Daraufhin kommt es zu gewaltsamen Zusammenstößen zwischen Polizei und Demonstranten, die das Hauptquartier der regierenden *Baath-Partei* in Brand setzen. Auch in anderen Teilen Syriens kommt es zu zunächst friedlichen Protesten, die jedoch mit brutaler Gewalt beantwortet werden. Demonstranten werden von den lokalen Sicherheitskräften erschossen [68]. Gleichzeitig kündigt Präsident Bashar al Assad Reformen und die Aufhebung des seit über 40 Jahren geltenden Ausnahmezustandes an. In Folge des brutalen Vorgehens gegen die Demonstranten und dem Einsatz des Militärs, sowie der Unfähigkeit der Vereinten Nationen eine gemeinsame politische Lösung zu finden, bewaffnen sich erste Gruppen von Rebellen in der zweiten Jahreshälfte 2011 und nehmen den Kampf auf. Teile der syrischen Armee, darunter hochrangige Offiziere, desertieren aus Protest gegen das brutale Vorgehen gegen ihre Landsleute und schließen sich zur *Freien syrischen Armee (FSA)* zusammen um das Regime zu bekämpfen [21]. Während sich in Städten wie Deraa, Homs, Idlib und Vororten von Damaskus Regierungstruppen und Rebellen bekämpfen, bleibt es in anderen Teilen Syrien noch verhältnismäßig ruhig. In der nördlich gelegenen Handelsmetropole und Wirtschaftszentrum Aleppo bleibt es lange Zeit friedlich, obwohl es auch an der Universität von Aleppo Demonstrationen gibt. Mitte 2012 wird jedoch auch diese Stadt Teil von militärischen Kampfhandlungen, was zu einer Fluchtwelle der Bevölkerung über die nahe türkische Grenze führt.

Im Verlaufe des immer brutaler werdenden Konfliktes kann die *FSA* insbesondere im Norden Syriens größere Teile unter ihre Kontrolle bringen. Zunehmend treten auch islamistisch geprägte Gruppen auf, die anfangs noch an der Seite der säkularen Rebellen gegen Assad kämpfen, gleichzeitig aber der Bevölkerung ihre fundamentalistisch-wahabitische Weltanschauung aufoktroieren und mit äußerster Brutalität gegen Andersdenkende vorgehen. Zu nennen sind hier Gruppen wie *Ahrar al-Scham*, *Al Nusra-Front* (der syrische Ableger von *Al-Qaida*) [80] und die aktuell in den Medien stark vertretene Gruppierung *Islamischer Staat in Irak und Syrien* [57] (auch bekannt unter den Abkürzungen *IS*, *Islamic State*, *ISIS*, *ISIL*, *Daesh*) [90].

Mitte 2013 erklärte die *FSA ISIS* den Krieg und konnte daraufhin auch einige Gebiete wieder unter ihre Kontrolle bringen, wurde Jahr im 2014 aber zunehmend durch den gleichzeitigen Kampf gegen die Radikalismlisten und das Assadregime zwischen den Fronten aufgerieben [91].

Neben den vielen militärischen Gruppierungen gibt es jedoch immer noch einen kleineren Teil von Aktivisten, die nach wie vor mit friedlichen Mitteln versuchen das Geschehen zu beeinflussen, darunter auch Animationskünstler, welche die Entwicklung in Syrien in ihren Werken bearbeiten. Besonders zu Beginn der Revolution gab es diverse Beiträge des Protestes und des Widerstandes aus allen kreativ-künstlerischen Disziplinen [67]. Im folgenden Kapitel werden Beispiele des kreativen Protests ausführlich analysiert und bezüglich ihrer politischen Aussage und ihres Propagandagehaltes bewertet.

Kapitel 6

Protest, Regimekritik und Propaganda: Animationsfilm als Werkzeug der syrischen Revolution

Vor Ausbruch der Revolution im Frühjahr 2011 gab es in Syrien bereits eine kleine Animationsszene. Neben einer Reihe einzelner Künstler wurden auch für das staatliche Fernsehen einige Animationsserien produziert. Die 1977 geborene syrische Autorin, Illustratorin und Producerin Sulafa Hijazi produzierte mehrere preisgekrönte TV-Serien, die hauptsächlich im Edutainmentbereich für Kinder angesiedelt sind, sowie den preisgekrönten Featureanimationsfilm *The Jasmine Birds* [47]. Aufgrund ihrer regimekritischen Haltung emigrierte sie nach Deutschland wo sie als Illustratorin arbeitet. Viele weitere Künstler und Animatoren haben Syrien mittlerweile verlassen, weil die Arbeitsbedingungen untragbar geworden sind, oder weil sie das Regime offen kritisiert haben und deshalb fliehen mussten. In der allgemeinen Euphorie der ersten Proteste, bedingt durch die Stürze Ben Alis, Muammar Gaddafis und Housni Mubaraks in den benachbarten arabischen Ländern, entstanden viele kreative Protestformen. Die Hemmschwelle das System und seine Machthaber offen zu kritisieren und zu verspotten fiel herab. Dies hatte zur Folge, dass vor allem zu Beginn der Revolution eine Reihe von Animationsfilmen entstanden sind, die sich der Satire und Karikatur bedienen, um die Autorität Assads zu untergraben.

6.1 Fallbeispiel: Episode aus der Serie *People's Palace*

Die ersten Folgen der Serie *People's Palace* [86] wurden erstmals Mitte 2011 auf Youtube veröffentlicht. Es folgten ca. 30 Episoden bis einschließlich April 2013. Begleitend gab es eine Website mit dem Namen www.wikisham.com und einen Facebookauftritt. Die Website ist mittlerweile nicht mehr erreichbar und der Facebookauftritt wird nur noch sporadisch aktualisiert. Neue Episoden gab es seit dem Frühjahr 2013 nicht mehr. Der oder die Macher von *People's Palace* treten unter dem Namen *Wiki Sham* auf. Es gibt jedoch keine weiteren Hintergrundinformationen. Die Professionalität und Menge der Episoden lässt jedoch vermuten, dass ein Team von Animatoren und Illustratoren hinter der Serie steckt. Hauptprotagonist in den cartoonartigen Filmen ist Bashar Al-Assad, der von seinen engsten Regierungsvertrauten umgeben ist und verzweifelt nach Lösungen sucht, wie er mit dem Unmut seines Volkes umgehen soll. Dabei holt er sich Rat bei anderen machtbesessenen Persönlichkeiten der nahöstlichen und arabischen Welt wie Mahmud Ahmadinedschad, Ajatollah Chamenei und Muammar al-Gaddafi. Desweiteren leidet Assad unter dem Schatten seinen verstorbenen Vaters Hafez Al-Assad, der das Land zuvor jahrzentlang mit harter Hand regierte. Beispielhaft für den Charakter der Serie wird eine der ersten Episoden mit dem Titel *The suppressor of my largest revolution* [50] analysiert.

6.1.1 Inhaltsanalyse

Der Film beginnt mit einer Eröffnungssequenz, die in jeder Episode ähnlich verläuft. Die wichtigsten Charaktere werden jeweils kurz gezeigt. Zuerst Bashar al Assad, dann seinen Bruder Maher al Assad, die beide aufgeregt miteinander diskutieren. Während in der Audiospur die Diskussion weiterläuft, werden weitere Charaktere eingeblendet, darunter der iranische Ajatollah Chamenei, der damalige iranische Präsident Mahmud Ahmadinedschad, der Cousin Assads Rami Makhlouf und die Beraterin des Präsidenten Bouthaina Shaaban.

In der ersten Szene sind Bashar und sein Bruder Maher zu sehen. Bashar sitzt hinter einem Schreibtisch, Maher steht daneben. Im Hintergrund hängt ein Portrait des verstorbenen Vaters und langjährigen Präsidenten Hafez al-Assad, sowie eine syrische Flagge. Bashar ist ratlos und fragt was er mit seinem Volk tun solle, alle bisherigen Versuche zur Beruhigung seien nicht erfolgreich gewesen. Sein Bruder schlägt vor den iranischen Präsidenten Mahmud Ahmadinedschad anzurufen. Maher ist der jüngste Sohn von Hafez al-Assad und Kommandant der Präsidentengarde und der 4. syrischen Division. Er ist unter Syrern als besonders hitzköpfiger und brutaler Charakter bekannt und wird in der Serie entsprechend dargestellt.

Bashar greift zum Mobiltelefon und lässt sich zum iranischen Präsi-

ten durchstellen. Auf einem Splitscreen werden Ahmadinedschad und Assad gezeigt. Ahmadinedschad gibt zu verstehen, dass er sehr beschäftigt sei und fragt ob es etwas Wichtiges gebe. Bashar antwortet mit kläglicher Stimme, dass ihn sein Volk nicht mehr liebe, in Midan (Damaskus) würden Leute Banner mit der Aufschrift „Wir hassen dich Bashar“ tragen. Er könne das nicht mehr aushalten. Dabei wechselt der Hintergrund ins Rötliche. Schemenhafte Figuren einer protestierenden Menschenmenge werden gezeigt. In der Audiospur hört man bedrohliche Musik und eine aufgebrachte Menschenmenge.

Ahmadinedschad unterbricht ihn und belehrt ihn er solle aufhören zu weinen und geduldig sein. Er fordert Bashar auf ins Flugzeug zu steigen und ihn zu besuchen. In den nächsten Einstellungen sieht man ein Flugzeug, das auf dem Teheraner Flughafen landet. Bashar und sein Cousin Rami Makhlouf steigen aus und werden von einer dunkel verglasten Limousine abgeholt. Das Fenster geht auf und Ahmadinedschads Gesicht erscheint. Assad setzt zu einer erleichterten, langwierigen Begrüßung an, wird aber sofort unwirsch unterbrochen. Er solle einsteigen und aufhören zu reden. Nach einer kurzen Fahrt durch wüstenähnliches Gebiet hält das Auto vor einer Felswand, bzw. dem Eingang einer Höhle. Diese ist durch einen großen Stein verschlossen. Mit erhobenen Händen stellt sich Ahmadinedschad vor den Eingang und öffnet ihn mit Hilfe des Kennwortes „Shabbeah“. Mit „Shabbeah“ werden gewöhnlich Assadtreue Milizen bezeichnet, die mit Gewalt gegen oppositionelle Demonstranten vorgehen.

Alle drei betreten die dunkle Höhle, Ahmadinedschad geht mit einer Lampe voran. Plötzlich erscheint auf einem Teppich sitzend ein alter Mann, der geistliche Führer des Iran Ajatollah Chamenei. Assad erschrickt, Chamenei drückt auf den Knopf eines Kassettenrecorders und schaltet die dramatische Begleitmusik abrupt aus. Assad setzt zu einer schmeichelhaften Begrüßung an, wird jedoch sofort von Ahmadinedschad geohrfeigt. Der Ajatollah grollt kurz wie ein Raubtier. Assad begrüßt ihn daraufhin noch einmal in ehrfürchtigem Ton und redet ihn als „Unterdrücker meiner größten Revolution“ an. Chamenei fragt was passiert sei, worauf Assad ihm, wie vorher gegenüber Ahmadinedschad sein Leid klagt, dass ihn die Menschen nicht mehr mögen würden. Sie hätten ihn doch vorher gemocht...

In bedrohlichem Ton gibt Chamenei seinen Rat [50, Timecode: 00:02:15]:

Die Lösung ist einfach. Städte werden umstellt und man entziehe die Freiheit. Verbiete das Gehen auf den Straßen, beschneide alles Reden. Das Terrorisieren (der Bevölkerung) ist während einer Revolution sehr wichtig und die Lüge unser Ursprung.



Abbildung 6.1: Die Darstellung der Gesichtsmerkmale ist karikaturhaft übertrieben. Bildquelle: [86].

In der Audiospur hört man Sirenen, Schüsse und Schreie. Assad antwortet zustimmend [50, Timecode: 00:02:33]:

Getreu dem Motto: Lüge, lüge, bis du deine eigenen Lügen selbst glaubst. Kein Problem wir werden diese Lügen später selbst glauben, aber falls wir nicht erfolgreich sind rennen wir davon.

Damit endet die Episode.

6.1.2 Form- und Stilanalyse

Alle Episoden von *People's Palace* haben einen zweidimensionalen cartoonhaften Charakter. Die Strichführung ist sehr hart, alle Elemente wirken kantig. Die Proportionen der dargestellten Figuren sind stark übertrieben und karikaturhaft. Sie heben die Charaktermerkmale hervor, die den Personen zugeschrieben werden. So hat Bashar eng zusammenstehende Augen, eine hohe Stirn und hochgezogene Augenbrauen, die ihn ängstlich und wenig selbstbewusst erscheinen lassen. Maher al Assad ist im Vergleich zu Bashar viel kleiner und hat immer einen grießrämigen Gesichtsausdruck.

Licht und Textur

Lichtrichtungen sind nur ansatzweise zu bestimmen und meistens neutral gehalten. Schatten sind nur angedeutet und flächig. Beim Wechsel in die Höhle des Ajatollahs wechselt, die Lichtstimmung ins Bläulich-Schwarze. Die

Beleuchtung der Figuren wird jedoch kaum vom Umgebungslicht beeinflusst. Die Kolorierung ist sehr plakativ und beschränkt sich auf relativ wenige Farbtöne. Texturen werden nicht verwendet.

Kamera und Schnitt

Die Kameraführung ist ebenfalls sehr plakativ und simpel gehalten. Es gibt fast nur statische Kameraeinstellungen, welche die Protagonisten zentral in Szene setzen. Während der Dialoge wechselt der Kameraausschnitt öfters zwischen Close-up und Halbtotale.

Die Schnittrihenfolge ist linear zur erzählten Zeit. An einigen Stellen wird durch den Schnitt die Zeit gerafft, insbesondere bei Ortswechseln, bzw. der Reise zur Höhle des Ajatollah. Die Einstellungen sind im ersten Drittel des Films relativ lang, danach werden die Einstellungen zur Erhöhung der Dramatik teilweise kürzer hintereinander geschnitten.

Figurenanalyse

Die Hauptfigur Bashar al Assad wird in allen Episoden als zaghafte, ängstliche und ratlose Figur dargestellt, die nicht nach dem eigenen Willen handelt, sondern sich von umgebenden Personen beeinflussen lässt. Unterstützt wird dieser Charakter durch seine äußerliche Darstellung. Er besitzt eine hohe, ängstliche Stirn und kleine, eng zusammenstehende Augen. Weitere karikierende Elemente sind der lange Hals und die abstehenden Ohren. Dies sind alles Eigenschaften, welche den Charakter einer Führungspersönlichkeit konterkarieren. Assad wird als das Gegenteil dessen beschrieben, wie er sich in der Regierungspropaganda darstellt. Ziel dieser Darstellung ist die öffentliche Untergrabung der Autorität Assads. In der Beziehung zu Ahmadinedschad und Ajatollah Chamenei wird Assad als unterwürfig und hilfeschend dargestellt. Er lässt sich von Ahmadinedschad unhöflich behandeln und sogar ohrfeigen. Maher al Assad steht seinem Bruder Bashar zur Seite. Er wird grundsätzlich als griesgrämiger, kleiner Hitzkopf dargestellt, der besser darin ist Probleme mit Gewalt zu lösen, als durch Denken. Die Episode *My brother Maher* [39] beschäftigt sich eingehender mit dem Charakter von Maher.

Ahmadineschad wird als arroganter und verschlagender Charakter dargestellt. Er behandelt Assad herablassend wie einen Untergebenen, der ihm lästig ist. Seine (so gut wie nicht vorhandenen Augen) stehen extrem dicht beieinander, was ihn zu einer hinterlistigen, verschlagenen Erscheinung macht.

Ajathollah Chamenei wird als weise, aber ebenfalls hinterlistige Figur dargestellt, welche die Macht über das Geschehen hat. Ein kleines interessantes Detail ist bei Minute 1:57 zu sehen, bzw. zu hören. Auf die unangemessene Anrede Assads grollt Chamenei wie ein Raubtier. Der Name „Assad“ bedeutet aus dem Arabischen übersetzt „Löwe“. Von Anhängern wird Bas-

har al Assad auch als „Löwe von Damaskus“ bezeichnet. Im Verhältnis zu Chamenei ist er jedoch der untergeordnete Löwe in der Rangordnung.

6.1.3 Propagandaanalyse

Verbreitung und Reichweite

Wer Autor und Produzent der Serie *Peoples Palace* ist, kann nicht genau bestimmt werden, da sich die Macher nur unter dem Pseudonym WikiSham zu erkennen geben. Die Menge der Episoden und die Professionalität mit der die Serie produziert wurde, legt jedoch die Vermutung nahe, dass es sich um eine Gruppe und keine Einzelperson handelt. Es ist auch nicht klar ob die Animationen innerhalb Syriens, oder aus dem Ausland produziert wurden. Verbreitet wurde die Serie über die mittlerweile nicht mehr vorhandene Website www.wikisham.com, einen Youtubekanal und über Facebook.

Soziale Medien spielten in den letzten Jahren in fast allen arabischen Protesten eine große Rolle. Sie dienten der Vernetzung, Information und Organisation der Demonstranten untereinander. Auch wenn sich zurzeit das Altersspektrum in den sozialen Medien nach oben verschiebt, war es zu Beginn der Proteste hauptsächlich die jüngere Generation, die davon massiv Gebrauch machte [71, 75]. Durch die Verbreitung der Serie über soziale Medien liegt die Vermutung nahe, dass insbesondere Jugendliche und junge Erwachsene innerhalb Syriens erreicht werden sollten.¹

Auch der Umstand, dass Animation dem Realfilm vorgezogen wurde, ist ein Hinweis darauf, dass vorwiegend ein jüngeres Publikum erreicht werden sollte. Dass die Serie zunächst nur in arabisch veröffentlicht wurde und bis heute nur wenige Untertitelungen zu finden sind, spricht dafür, dass hauptsächlich Personen innerhalb Syriens, oder der arabischen Welt angesprochen werden sollten. Der Gebrauch von unterschiedlichen regionalen arabischen Dialekten ist ein weiterer Hinweis für die Ausrichtung auf ein regionales Publikum.

Satire, Verhöhnung, Diffamierung

People's Palace verwendet häufig das Mittel der Satire. Die Figuren der Serie werden oft der Lächerlichkeit preisgegeben. Dies geschieht durch die karikierende Darstellung äußerlicher Merkmale, sowie die zugespitzte Beschreibung von Charakterzügen. Die politischen und religiösen Führer Syriens, Irans und der weiteren arabischen Welt werden als ängstlich, überfordert, brutal, dumm, oder schlicht psychopathisch dargestellt.

¹Eine Episode von *Peoples Palace* nimmt selbst Bezug auf die Rolle von Facebook [25].

Welche Botschaft wird durch *People's Palace* vermittelt?

Im Zentrum der Episoden steht immer Bashar al Assad. Wie bereits in der Figurenanalyse beschrieben wird er als ängstlich, wenig selbstbewusst, zaghaft und ratlos dargestellt (siehe Abschnitt 6.1.2). Er ist eine Marionette seiner Umgebung und wirkt völlig überfordert. Zudem werden äußerliche Merkmale karikiert. Ziel von Karikatur und Satire ist es Autoritäten zu untergraben. Die humorhafte und lächerliche Darstellung der Figur Assads trägt dazu bei, dass Zuschauer die Angst vor der Autorität Assads verlieren. Wenn das Volk verlacht, den nimmt es nicht mehr ernst und widersetzt sich seinen Anweisungen. *People's Palace* hat im Wesentlichen die Funktion, dass das Zielpublikum die Furcht vor der Regierung verliert und sich öffentlich über sie lustig macht. Sie ist ein Mittel um die Autorität der herrschenden Klasse gezielt zu untergraben und sie zu einer Witzfigur zu degradieren.

Die Serie arbeitet bis zur letzten veröffentlichten Folge vom 26.04.2013 in allen Episoden hauptsächlich mit Satire und Verspottung. Andere Propagandakriterien wie Glorifizierung, mythische Überhöhung und Emotionalisierung spielen nur eine untergeordnete Rolle. Allein in der letzten Folge, in welcher der Zuschauer aus mehreren Optionen wählen kann wie das Ende Assads aussieht, ist eine gewisse Handlungsaufforderung/Motivierung zu erkennen. Allerdings auch dort nur unterschwellig.

6.2 Fallbeispiel: *Happy Jungle*

Ein weiteres frühes Beispiel für Animation, die sich mit der politischen Lage in Syrien beschäftigt, ist die dreiteilige Serie *Happy Jungle*. Die erste Folge *Brave Rabbit's end* [18] wurde Mitte April 2011 auf dem Youtubekanal von *Kharabeesh* [81] veröffentlicht. *Kharabeesh* ist ein, in Amman (Jordanien) ansässiges, Medienunternehmen und Kollektiv aus Künstlern, Animatoren und anderen Kreativen, das Cartoons, Comedy, Animationen, Musikvideos und Talkshows produziert. Thematisch beschäftigt sich *Kharabeesh* hauptsächlich mit Politik und Gesellschaft in der arabischen Welt [43]. Mit Ausbruch des arabischen Frühlings in Tunesien, Libyen und Ägypten gewann *Kharabeesh* enorm an Popularität unter den arabischen Nutzern sozialer Medien über Ländergrenzen hinweg. *Kharabeesh* agiert hauptsächlich über die eigene Website www.kharabeesh.com, sowie auf Facebook, Twitter und Youtube um seine Zuschauer zu erreichen.

Die Serie *Happy Jungle* ist in drei Episoden aufgeteilt und in Anlehnung an antike Tierparabeln wie die des griechischen Dichters Äsop aufgebaut. Auch Beispiele wie *Animal Farm* [12] und *Die Konferenz der Tiere* [37] kommen dem Zuschauer beim Betrachten der Serie in den Sinn, wenngleich *Happy Jungle* von Länge und Aufwand mit diesen Filmen nicht zu vergleichen ist. Die Protagonisten sind verschiedene Tiere des Waldes, die verschiedene Persönlichkeiten der arabischen Welt darstellen. Die erste Folge *Brave Rabbit's end* beschäftigt sich mit dem Unmut der Hasen über die schlechten Lebensverhältnisse im Wald. Aus Angst vor dem Löwen (Assad) traut sich niemand Kritik zu äußern, bis auf einen einzelnen Hasen, der daraufhin verprügelt und getötet wird [18]. In Folge Zwei sucht der Teufel Rat bei diversen Tieren des Waldes, weil die *Dschinn* (dämonenartige Wesen aus vorislamische Zeit) sich gegen ihn auflehnen [30]. Die dritte Folge beschäftigt sich mit der brutalen Niederschlagung der Proteste durch den Löwen und die Beobachterrolle Amerikas, Europas und Israels auf das Geschehen in Syrien [31]. Exemplarisch wird folgend die zweite Episode von *Happy Jungle* untersucht [30].

6.2.1 Inhaltsanalyse

In der ersten Einstellung des Clips werden die *Dschinn*, kleine dämonenartige Wesen gezeigt, die sich gegen *Iblis*, den Obersten aller Teufel erheben, bzw. dafür demonstrieren, dass er abtritt [58, 59]. In der folgenden Szene sieht man vor einem Feuerhintergrund weitere *Dschinn* in einer parlamentartigen Versammlung. An einem erhöhten Rednerpult steht *Iblis*, gekennzeichnet durch einen Schwanz, zwei Hörner und einen Dreizack. Die *Dschinn* und *Iblis* beraten darüber wie sie mit dem Protest umgehen sollen, haben jedoch keine Idee für eine Lösung. Ein *Dschinn* macht den Vorschlag, dass *Iblis* sich in den *Dschungel* begeben solle, denn dort gebe es Experten, die darauf

spezialisiert seien Proteste zu unterdrücken und Träume zu zerstören. Iblis nimmt den Vorschlag freudig auf und verwandelt sich zur Tarnung in eine Maus, um in den Dschungel zu gehen. Dort trifft er zunächst den Fuchs, in dessen Gesicht das Foto von Ali Abdallah Saleh (ehemaliger Präsident des Jemen) montiert ist. Auf die Frage von Iblis wie er mit den Protesten umginge antwortet er, er sei schlecht in der Unterdrückung von Protesten. Er sei nur gut darin falsche und nutzlose Versprechen zu geben. Deshalb schickt er Iblis weiter zum Elefanten (Housni Mubarak, ehemaliger Präsident Ägyptens). Dieser kann Iblis auch nicht weiterhelfen. Er sei von seinem Amt zurückgetreten, aber die Hyäne wisse sicherlich einen Rat. Die Hyäne (Muammar al-Gaddafi) antwortet gar nicht erst auf die Frage, sondern schreit laut Parolen heraus wie „Vorwärts“ und „Revolution“. Iblis fragt ob dies bedeute, dass er alle Gegner getötet hätte? Darauf schreit die Hyäne „Wer bist du? Wer bist du?“ Iblis ist enttäuscht und fragt sich ob es denn niemanden gebe, der eine Lösung für sein Dilemma habe. Daraufhin flüstert ihm aus einem Baum heraus eine Schlange (Zine el-Abidine Ben Ali, ehemaliger Präsident Tunesiens) verschwörerisch zu, er solle sich an den König des Dschungels wenden. Dieser habe eine Lösung für alles. Iblis begibt sich auf den Weg zum König des Dschungels, dem Löwen, der Bashar al Assad darstellt. Ihm gegenüber gibt sich Iblis als Meister aller Teufel zu erkennen. Trotz all seiner teuflischen Erfahrung und der Anwendung satanistischer Praktiken sei es ihm nicht gelungen die Proteste zu beenden. Ehrfürchtig bitte er den König des Dschungels um Rat. Assad bittet ihn näher heranzukommen, um Iblis seinen Rat ins Ohr flüstern zu können. Daraufhin brüllt der Löwe Iblis zweimal hintereinander mit voller Lautstärke ins Ohr. Erschrocken ruft Iblis [30, Timecode: 00:03:05]:

Schande über dich. Möge Allah dein Volk vor dir beschützen.

Entsetzt flieht er zurück zu seinen Dämonen, denn selbst diese hätten mehr Gnade als Assad. Während Iblis davonrennt ruft er [30, Timecode: 00:03:12]:

Allah Akbar, Gott ist größer als du, möge Allah dich zerstören.

6.2.2 Form- und Stilanalyse

Licht und Textur

Ähnlich wie bei *People's Palace* ist auch *Happy Jungle* in einer recht simplifizierten 2D-Optik gehalten. Durch den Verzicht auf Konturlinien und sehr dezente Schatteneinsatz wirken die Figuren sehr flach, ähnlich wie bei einer Cut-Out-Animation. Die Formen der Dschinn und der Tiere sind sehr stilisiert. Auch hier liegt die Vermutung nahe, dass es sich um Vektorzeichnungen handelt, die in Flash animiert wurden. Die Figuren sind aus verschiedenen Elementen zusammengesetzt, die keinerlei Textur besitzen, sondern monochrom eingefärbt sind. Allein bei den Gesichtern der Tiere



Abbildung 6.2: Iblis sucht Rat beim König des Dschungels (Assad). Bildquelle: [30].

kommen Fototexturen der jeweiligen Diktatoren zum Einsatz, die sie darstellen. Auf eine bewusste Lichtsetzung wird weitestgehend verzichtet. Die Hölle wird lediglich durch einen dunklen Hintergrund und eine Flammen-textur beleuchtet, um sie von der Außenumgebung des Waldes abgrenzen zu können. Die Außenumgebung ist mit sehr gesättigten, plakativen Farbtönen gestaltet, während in der Hölle, abgesehen von der roten Farbe der Dschinn, eher Grau- und Brauntöne vorherrschen.

Kamera und Schnitt

Die Kameraeinstellungen sind meist statisch und zeigen die Umgebung und Figuren in Frontalansicht. Die Protagonisten sind meistens zentral im Bild angeordnet und die Einstellungsgröße der gezeigten Figuren ist oft ähnlich. Es gibt keine Wechsel zwischen Close-ups, Totale etc. In den Laufszenen der Maus gibt es desweiteren horizontale Kamerafahrten, die der Ästhetik von Jump and Run Spielen nahe kommen. Die Schnittfrequenz ist insgesamt niedriger als bei *People's Palace* und beschränkt sich auf das Nötigste. Kleine Zeitsprünge werden mit Schnitten überbrückt, um die Übergänge zu den einzelnen Figuren zu kaschieren.

6.2.3 Figurenanalyse

Die Episoden von *Happy Jungle* sind in Form einer Tierparabel angelegt. Die meisten Figuren und Thematiken können auf reale Personen und gesellschaftspolitische Situationen übertragen werden.

Die Hauptfigur der Episode ist Iblis, der Oberste aller Dschinn. Da Iblis stellvertretend für das Böse steht, werden die Figuren denen Iblis im Verlauf der Geschichte begegnet in ihrem „Bösheitsgrad“ ins Verhältnis gestellt. Dass sich Iblis Rat bei den Diktatoren der arabischen Welt holt, impliziert dem Zuschauer, dass diese mindestens in ähnlicher Weise grausam sein müssen wie Iblis. Die Vorstellung von Iblis und den Dschinn stammt bereits aus vorislamischer Zeit, ist aber auch im Koran beschrieben, weshalb sie bei einem Großteil der arabischen Muslime bekannt sein dürfte. Die Dschinn sind dämonenartige Wesen, die auf der Erde leben. Diejenigen Dschinn, die sich von Allah abgewendet haben werden auch als *Scheitan* bezeichnet. Iblis ist der oberste *Scheitan* [58, 59].

Die erste Figur bei der sich Iblis Rat holt ist der Fuchs, der das Gesicht von Ali Abdallah Saleh (ehemaliger Präsident des Jemen) trägt. Im Allgemeinen wird dem Fuchs Hinterlistigkeit als Charaktereigenschaft zugeordnet. Im Gespräch mit Iblis wird der Fuchs als Lügner dargestellt, der falsche und nutzlose Versprechungen macht.

Zum Veröffentlichungsdatum des Filmes war Ali Abdallah Saleh noch Präsident des Jemen. Er hatte auf die Proteste in seinem Land reagiert, indem er der Opposition mehrfach Verfassungsänderungen und Neuwahlen versprochen hatte. Er trat von seinem Amt jedoch erst Ende 2011 auf Druck der Vereinten Nationen zurück [60]. In der kurzen Einstellung, in der Saleh mit Iblis spricht wird er zwar als unehrlich dargestellt, aber nicht weitergehend diffamiert.

Als nächstes begegnet Iblis dem Elefanten, der das Gesicht des ägyptischen Präsidenten Housni Mubarak trägt. Dieser antwortet ratlos, dass er abgesetzt worden sei und deshalb auch keinen Rat hätte. Die Figur des Elefanten tritt in Tierfabeln eher selten auf, weshalb die Charakterisierung schwerer fällt als beim Fuchs. Allerdings traut man einem Elefanten gewöhnlich wenig Feingefühl zu und schreibt ihm eher trampelige, ungeschickte Charakterzüge zu. Ein Beispiel wäre die Redewendung: „Er benimmt sich wie ein Elefant im Porzellanladen“. Im Hinblick auf die gewaltsamen Ausschreitungen von Sicherheitskräften gegen die ägyptischen Demonstranten passt diese Assoziation durchaus.

Der Herrscher Lybiens Muammar al-Gaddafi wird als psychopatische, cholerische Hyäne dargestellt. Hyänen haben in vielen Kulturkreisen einen schlechten Ruf, so auch in der arabischen Welt. In manchen Beduinenstämmen der arabischen Halbinsel gelten sie als Verkörperung der Dschinn. Da manche Hyänenarten Aasfresser sind werden sie auch oft mit dem Tod assoziiert [61]. Gaddafi wird demnach als geisteskrank, cholerisch, teuflisch und allgemein verachtenswerter Charakter dargestellt.

In einem recht kurzen Auftritt rät die Schlange, die für den ehemaligen tunesischen Präsidenten Zine el-Abidine Ben Ali steht, sich an den König des Dschungels zu wenden. Der Schlange werden gewöhnlich hinterlistige und verführerische Eigenschaften zugeschrieben. Vom narrativen Standpunkt be-

trachtet, hat die Schlange lediglich die Funktion die Geschichte voran zu treiben, beziehungsweise auf die finale Begegnung mit dem Löwen vorzubereiten.

Der *König des Dschungels* ist oft ein Synonym für den Löwen. Er gilt nicht erst seit dem Disneyfilm *Der König der Löwen* [48] als Herrscher, der die Macht über alle anderen Tiere besitzt. Die Verwendung des Löwen als Metapher für Bashar al-Assad ist naheliegend, da „Assad“ im Arabischen die Bezeichnung für den Löwen ist. Die Darstellung des Löwen ist jedoch konträr. In Anspielung an Assads Sprachfehler lispelt der Löwe, was ihn lächerlich macht und die Darstellung als mächtigen Löwen karikiert. In den anderen beiden Episoden ist der Löwe nicht einmal in der Lage zu brüllen, sondern nur Katzenlaute von sich zu geben. Um dies zu kompensieren muss ein Diener sein „Miauen“ mit einem Lautsprecher verstärken, damit es wie ein Brüllen klingt. Iblis verhält sich gegenüber dem Löwen sehr ehrfürchtig und untertänig. Als der Löwe ihm zwei Mal ins Ohr brüllt ist Iblis so erschrocken, dass er zurück zu seinen Dschinn flieht und Assad verflucht, da es unter den Dschinn mehr Gnade gäbe als unter Assad. Die Botschaft ist klar. Wenn selbst der Oberste der Teufel vor dem Löwen flieht, wie grausam muss Assad dann erst mit seinem Volk umgehen?

6.2.4 Metaphorik und Symbol

Happy Jungle bedient sich diverser Metaphern um die Beziehungen der einzelnen Protagonisten darzustellen. Wie bereits in der Figurenanalyse erwähnt, ist die Vorstellung von Iblis und den Dschinn in der arabischen Welt weit bekannt, sodass ein Großteil der Zuschauer die Anspielungen in Bezug zu den diktatorischen Herrschern versteht. Durch die Auswahl der verschiedenen Tiermotive wird eine Rangordnung in der Bösartigkeit der arabischen Diktatoren hergestellt, an deren Spitze Bashar al-Assad steht. Da zu den Tieren bereits verschiedene Charakterkonnotationen bestehen, fällt es leicht diese auf die Herrscherpersönlichkeiten zu übertragen.

6.2.5 Zeitlicher Kontext

Die drei Episoden von *Happy Jungle* wurden im Zeitraum April bis Ende August 2011 veröffentlicht und zeigen eine gewisse Entwicklung. In der ersten Folge wird der Unmut der Bevölkerung über die Lebensumstände und erster Widerstand thematisiert, der sofort unterdrückt wird. Die zweite Folge vergleicht das Verhalten Assads mit anderen Diktatoren der arabischen Welt. Im dritten Teil werden die Vorzeichen des nahenden Krieges und der Zuschauerrolle Amerikas, Europas und Israels thematisiert. Thematisch reagieren die Episoden damit auf die politische Entwicklung in Syrien, von anfänglich friedlichen Protesten im Frühjahr 2011, über die äußerst brutale Niederschlagung der Demonstrationen in den Folgemonaten, dem sich

langsam abzeichnenden bewaffneten Konflikt beider Parteien und der Uneinigkeit der Vereinten Nationen im Umgang mit der syrischen Regierung.

6.2.6 Propagandaanalyse

Verbreitung und Reichweite

Verbreitungskanal von *Happy Jungle* ist das Videoportal Youtube, beziehungsweise das in Jordanien ansässige Künstlerkollektiv *Karabeesh* unter dessen Namen die Episoden veröffentlicht wurden. Ähnlich wie bei *People's Palace* ist die Zielgruppe wahrscheinlich ein junges arabischsprachiges Publikum aus der Region, das sich innerhalb der eingängigen sozialen Netzwerke bewegt. Die Serie spiegelt die Entwicklung in Syrien von Anfang 2011 bis zum Sommer wider. Alle drei Episoden zusammen haben auf dem Youtubekanal von Kharabeesh eine Reichweite von knapp 600000 Views.²

Satire, Verhöhnung, Diffamierung

Auch diese Serie arbeitet wie *People's Palace* mit satirischen Elementen, die auf Lächerlichkeit abzielen. Der lispelnde Löwe Assad, der einen Lautsprecher zum Brüllen braucht, Gaddafi als geisteskranke Hyäne und ein Teufel in Mausform, der vor Assad davonrennt, sind der Versuch das politische Geschehen mit Humor zu kommentieren. Durch die Übertragung ins Tierreich werden zudem auf subtile Weise Botschaften über die jeweiligen Personen transportiert. Die Wahl und die jeweiligen Eigenschaften der Tiere zeichnen indirekt ein Bild über die jeweilige Person, die sie darstellen. Desweiteren entsteht durch die lineare Erzählstruktur und die einzelnen Begegnungen von Iblis mit den anderen Tieren eine Hierarchisierung. Es entsteht eine „Skala der Bösartigkeit“ an dessen Spitze Bashar al-Assad steht, der selbst Iblis, das personifizierte Böse, übertrifft.

Mythologische und religiöse Überhöhung

Von allen untersuchten Beispielen ist diese Episode die Einzige, die ansatzweise einen mythologischen und religiösen Bezug hat. Dies allerdings auch nur bedingt in der Figur des Iblis und der Dschinn, die als Metapher für das Böse genutzt werden. Sie stammen ursprünglich noch aus vorislamischer Zeit, als auf der arabischen Halbinsel größtenteils ein Dämonen- und Naturgeisterglaube unter den Beduinen vorherrschend war. Die Dschinn sind dämonenartige Wesen, die bevorzugt in Wüsten, Wäldern, Buschlandschaften und Grabstätten leben. Im Islam wird zwischen mehreren Dschinnarten unterschieden, die in Hierarchien unterteilt sind (Ghul, Sila, Ifrit, Marid). Diejenigen Dschinn, die sich von Allah abgewendet haben, werden auch als *Scheitan* bezeichnet. Der oberste Anführer der *Scheitane* ist Iblis. Im Koran

²Stand: 18.12.2014.

ist Iblis ein gefallener Diener Allahs, der lange Zeit das Tor zum Paradies bewachte. Er verweigerte den Befehl Allahs, sich vor dem ersten Menschen Adam niederzuwerfen, da er sich dem Menschen überlegen fühlte. Daraufhin wurde er von Allah verflucht und verbannt [58, 59]. Die Vorstellung von Iblis und den Dschinn ähnelt der christlichen Vorstellung von Satan und Dämonen. Die Nutzung dieser Figuren haben in *Happy Jungle* die Funktion eines Maßstabes um die Bösartigkeit der arabischen Diktatoren abzubilden. Assad wird so als gottlosester, verfluchteter und bösester Herrscher der arabischen Welt hingestellt.

Emotionalisierung, Polarisierung, Motivierung

Der Emotionalisierungsgrad von *Happy Jungle* ist zumindest in den ersten beiden Episoden eher gering einzuschätzen, da sie das Thema in erster Linie satirisch beleuchten. Die dritte Episode beginnt zwar satirisch, endet jedoch in einem apokalyptischen Bild von einem brennenden Syrien, musikalisch unterlegt mit Glockengeläut. Am Rand der Szene stehen drei Personen mit USA, Israel und Europaflagge, blicken auf das Geschehen und planen wie sie das Land in Zukunft zu ihrem Vorteil gestalten können. Israel wird dabei als Jagdhund der USA (Jäger) dargestellt. Indirekt wird dem Zuschauer impliziert, dass es die Absicht dieser Staaten ist, dass Syrien zugrunde geht. Es wird jedoch keine weitere Erklärung geliefert, da der Film an dieser Stelle endet. Insofern hat *Happy Jungle* neben den satirischen auch polarisierende und polemische Elemente, die darauf zielen eine Aversion beim Zuschauer gegen Assad und am Schluss auch gegen Amerika, Europa und Israel hervorzurufen. Konkrete, motivierende Handlungsaufforderungen an den Zuschauer gibt es nur ansatzweise in der zweiten Episode, als Iblis auf der Flucht vor Assad ruft [30, Timecode: 00:03:05]:

Möge Allah dein Volk vor dir beschützen. [...] Möge Allah dich verdammen.

6.3 Fallbeispiel: *Who wants to kill a million?*

Who wants to kill a million? [56] wurde am 8.12.2011 ebenfalls über die Kharabeeshplattform veröffentlicht [56]. In Anlehnung an das Fernsehquiz *Who Wants to Be a Millionaire?* [62] sitzt Bashar al-Assad als Kandidat in der Show, wo ihm einige unangenehme Fragen vom Quizmaster gestellt werden. In einer weiteren Episode tritt Assad in einer Sendung der Gesangscastingshow *Arab Idol* auf, die wenige Tage später veröffentlicht wurde [13, 64]. Beide Episoden zusammen haben eine Reichweite von 1,9 Millionen Views auf Youtube³ und sind damit unter den untersuchten Beispielen Spitzenreiter.

³Stand: 22.12.2014.

6.3.1 Inhaltsanalyse

Nach einem kurzen Vorspann mit dem *Who Wants to Be a Millionaire?*-Logo wird eine Fernsehstudioszene gezeigt. Links sitzt ein Moderator, rechts Bashar al-Assad. Der Moderator verkündet, dass nun die final Quizrunde erreicht sei begrüßt ihn mit dem Namen *Basheer*, worauf Assad vorsichtig einwendet, dass er *Bashar* heiße. Der Moderator entschuldigt sich und stellt die erste Frage [56, Timecode: 00:00:22]:

Über den Sänger Ibrahim Qashoush. Ist er A: Opernsänger, B: Hochzeitssänger, C: ein Sänger des Regimes, D: ein Sänger der Revolution?⁴

Da Assad die Frage nicht beantworten kann nutzt er den *Fifty-Fifty-Joker*, worauf zwei Antworten gestrichen werden. Es bleiben als Antwortoptionen *Sänger des Regimes* und *Sänger der Revolution* übrig. Assad bittet um den Telefonjoker. Auf die Frage wen er anrufen möchte antwortet er stotternd, dass er *Assif Shaukat* um Rat fragen will.⁵ Im Telefongespräch beschwert sich Assad, dass er mit unangenehmen Fragen konfrontiert würde, zu Themen, die nicht in seinen Arbeitsbereich gehörten. Assif Schaukat schimpft, dass diese Fragen von den westlichen, imperialistischen Medien kommen würden, unterstützt durch Saudi-Arabien, Katar und die Türkei. Er versichert jedoch, dass das Volk auf der Seite Bashars stehen würde. Assad fragt verunsichert wer denn dieser Qashoush sei und was er singe. Überschwänglich antwortet Schaukat, dass Qashoush zur Ehre Assads singe und seine Gedichte loyal seien. Daraufhin bricht die Leitung ab. Assad beschwert sich, dass die Zeit zu früh abgelaufen sei und bezichtigt den Moderator einer Verschwörung gegen ihn. Dieser fordert Assad auf sich endlich festzulegen. Assad löst daraufhin den letzten Joker ein und tauscht die Frage. Der Moderator klärt ihn auf, dass dies seine letzte Chance sei und fragt [56, Timecode: 00:02:17]:

Wer hat Ibrahim Qashoush umgebracht?

Assad flucht wütend [56, Timecode 00:02:20]:

Verflucht. Geh zum Teufel mit deinen Fragen.

⁴Ibrahim Qashoush war ein Dichter, Sänger und Liedermacher aus Hama, der für die Proteste gegen Assad Lieder und Schlachtrufe komponierte, die auf den Freitagsdemonstrationen in ganz Syrien gesungen wurden. Insbesondere die Zeile „Beeile dich und verschwinde Bashar“ waren unter den Demonstranten sehr beliebt. Ibrahim Qashoush wurde am 5. Juli 2011 entführt und kurz darauf sein Leichnam mit durchgeschnittener Kehle und herausgerissenen Stimmbändern in einem Fluss gefunden. Kharabeesh hat unmittelbar nach der Ermordung Qashoushs eine Aufnahme des Protestrufs veröffentlicht [73, 33, 76].

⁵Assif Schaukat war ein Schwager Bashar al-Assads und machte Karriere beim syrischen Militär. Zuletzt war er Chef des syrischen Militärgeheimdienstes, Generalmajor und Vizeverteidigungsminister. Assif Schaukat wurde am 18. Juli 2012 bei einem Attentat in Damaskus getötet.



Abbildung 6.3: Abstehende Ohren, langer Hals, ein dreieckiges Gesicht und engstehende Augen kennzeichnen Assads Gesicht in dieser Darstellung. Bildquelle: [56].

Verzeifelt ruft er nach Assif. Der Moderator unterbricht und fragt ob Assad nach seinem Schwager Assif gerufen, oder ob er sich entschuldigt hätte. Hierbei handelt es sich um ein Wortspiel, da das arabische Wort für *Entschuldigung* ähnlich klingt wie der Name des Schwagers. Mit dem musikalischen Abbinder der Show endet die Episode.

6.3.2 Form- und Stilanalyse

Licht und Textur

Die Figuren und Umgebung in *Who wants to kill a million?* sind sehr reduziert. Wie bei *Happy Jungle* und *People's Palace* bestehen die Figuren aus zweidimensionalen Einzelteilen, die animiert werden. Es gibt keine Schattierungen, die auf Lichtquellen schließen lassen. Stattdessen bestehen Figuren und Umgebung aus plakativ gefärbten Flächen. Konturen werden nur sparsam eingesetzt.

Kamera und Schnitt

Es gibt drei unterschiedliche Kameraeinstellungen. Alle sind statisch und zeigen zunächst frontal die Studioumgebung mit dem Quizmaster und Bashar al-Assad und später beide Protagonisten einzeln in der Halbtotale. Geschnitten wird, sobald die jeweils andere Figur anfängt zu reden.

6.3.3 Figurenanalyse

Im Clip gibt es drei verschiedene Figuren, die agieren. Bashar al-Assad und der Quizmaster sind sichtbar, während Assif Schaukat nur über Audio zu hören ist. Die Figuren sind beide sehr karikatureshaft und stilisiert angelegt. Arme und Beine sind sehr dünn und hängen an einem dreieckigen Rumpf. Die Köpfe sind verhältnismäßig groß. Während das Gesicht des Quizmasters recht realistische Züge aufweist, sind die Gesichtsmarkmale Assads extrem überzeichnet. Er besitzt einen breiten, viel zu langen Hals, der in das Gesicht übergeht. Das Kinn setzt sich lediglich durch eine dünne Kontur hervor. Der Kopf selbst hat die Form eines auf dem Kopf stehenden Dreiecks. Die Augen sind sehr klein und stehen dicht beieinander, Assads Ohren sind dagegen spitz und stehen weit ab. Die Pose der gesamten Figur wirkt sehr angespannt und nervös. Über den gesamten Zeitraum der Episode wird Assad als unsicher, nervös und überfordert dargestellt. Dies spiegelt sich sowohl in der Mimik, als auch in der Stimme der Figur wieder. Die Stimme ist relativ leise und Assad stottert, oder verspricht sich mehrmals. Sein Unvermögen versucht er dadurch zu überspielen, dass er von einer Verschwörung gegen ihn spricht. Der Quizmaster wirkt dagegen sehr klar und bestimmend. Seine Mimik ist recht neutral und verändert sich wenig. Seine Aufgabe ist es die Geschichte voranzutreiben, beziehungsweise einen Gegenpol zu Assad zu bilden, um die Nervösität Assads zu betonen. Assif Schaukat hat eine laute klare Stimme und begrüßt Assad überschwänglich. Er redet Bashar nach dem Mund, behauptet, dass das Volk hinter ihm stünde und die unangenehmen Fragen eine Verschwörung des Auslands seien. Bei der Beantwortung der Frage über Ibrahim Qashoush lügt er und behauptet, dass dieser ein loyaler Sänger des Regimes und voll des Lobes für Assad sei. Er wird als Betrüger dargestellt, der Assad manipuliert und ihm die Wahrheit verheimlicht.

6.3.4 Zeitlicher und räumlicher Kontext

Die Animation wurde über Kharabeesh am 8.12.2011 veröffentlicht, fast ein halbes Jahr nach der Ermordung Ibrahim Qashoushs, weshalb es zunächst merkwürdig erscheint warum das Thema gerade zu diesem Zeitpunkt aufgegriffen wird. In den Veröffentlichungsdetails des Youtubekanals von Kharabeesh wird jedoch angegeben, dass die Animation eine Reaktion auf ein Interview sei, welches Assad mit Barbara Walters von ABC News geführt habe.⁶ In diesem konfrontiert Barbara Walters den syrischen Präsidenten mit den Fällen von mehreren syrischen Oppositionellen, die ermordet aufgefunden wurden, darunter auch der Fall von Ibrahim Qashoush. Assad reagiert darauf unwissend und bestreitet von diesen Fällen Kenntnis zu haben. Das Interview wurde von ABC News am 7.12.2011 veröffentlicht. Die Animation

⁶Laut ABC News war dieses Interview das Erste nach einer 9-monatigen Periode, in der es kein Interview des syrischen Präsidenten mit westlichen Medien gab [34].

Who wants to kill a million? ist nur einen Tag später veröffentlicht worden, also eine direkte Reaktion darauf.

6.3.5 Propagandaanalyse

Verbreitung und Reichweite

Who wants to kill a million? wurde wie auch *Happy Jungle* über den YouTube-Kanal von Kharabeesh veröffentlicht. Veröffentlichungsdatum ist der 8.12.2011. Seither wurde das Video knapp 990000 mal angesehen und ist damit die am meisten gesehene Einzelepisode der untersuchten Beispiele.⁷

Satire, Verhöhnung, Diffamierung

Auch diese Animation setzt diffamierende und verhöhnende Elemente ein. Die äußerlichen Merkmale Assads werden völlig überzeichnet. Eng zusammenstehende Augen, abstehende Ohren und ein langer Hals lassen ihn allein aufgrund der äußerlichen Erscheinung lächerlich und unsympathisch erscheinen. In seinem Verhalten wird er konsequent als nervös und überfordert dargestellt. Hinter jeder unangenehmen Konfrontation wittert er eine Verschwörung des Auslandes und von den Geschehnissen in seinem Land bekommt er nichts mit. Stattdessen wird er von seinen engsten Vertrauten belogen und merkt dies nicht, oder will es nicht wahrhaben. Weitere Episoden der gleichen Machart bestätigen diesen Eindruck. In der Episode *Living in Daddy's tank* [38] wird Assad als Alkoholiker dargestellt, der seinen Problemen nicht gewachsen ist und sich bei seinem verstorbenen Vater und früheren syrischen Präsidenten Hafez al-Assad beklagt, welches schwere Erbe ihm überlassen worden sei. In seiner Rede in *The truth about dentistry* [51] vermutet er hinter den banalsten Dingen eine Verschwörung und sucht grundsätzlich die Schuld bei anderen. So wird durchgehend ein negatives Bild gezeichnet, dass Assad als einen lächerlichen und schwächlichen Charakter darstellt.

Emotionalisierung, Polarisierung, Motivierung

Auf den ersten Blick scheinen Emotionalisierung und Polarisierung keine allzu große Rolle zu spielen. Wenn man jedoch den zeitlichen und ereignisbezogenen Kontext betrachtet, in dem die Animation entstanden ist, gewinnt beides an Bedeutung. Der Fall von Ibrahim Qashoush dürfte der Mehrheit der syrischen Opposition bekannt gewesen sein und hat unter den Protestierenden eine hohe emotionale Beachtung hervorgerufen, da Ibrahim Qashoush mit seinen Gesängen als Symbol der Revolution galt. Die abwehrende Reaktion Assads auf die Frage Barbara Walters nach Ibrahim Qashoush im ABCNews Interview werden die Mehrheit der Opposition als Provokation

⁷Stand: 7.1.2015.

aufgefasst haben. *Who wants to kill a million?* ist eine unmittelbare Reaktion auf dieses Interview und spitzt das ignorante Verhalten Assads auf satirische Weise zu, die einer weiteren Polarisierung Vorschub leistet. Konkrete, motivierende Handlungsaufforderungen gegen Assad sind jedoch nicht zu erkennen.

6.4 Fallbeispiel: *The yellow road to Geneva 2*

Mit der Eskalation der Gewalt in Syrien und der Transformation von anfangs friedlichen Protesten in einen bürgerkriegsähnlichen Zustand scheint die Anzahl an Animationsclips zu sinken. Satirischen Serien wie *People's Palace* und *Happy Jungle* werden nicht mehr weitergeführt. Dazu verschiebt sich die Thematik mehr und mehr auf den Krieg ansich und wie die Öffentlichkeit damit umgeht. Ein entscheidendes Ereignis waren die Giftgasangriffe von Ghouta, einem Vorort von Damaskus wo am 21. August 2013 bei denen je nach Quelle bis zu 1729 Menschen starben. Giftgaseinsatz war von den USA vorher als „Rote Linie“ bezeichnet worden, die nicht überschritten werden dürfe [79, 85]. Dies führte zu einem Beinahekriegseintritt der USA und verbündeter Staaten und endete in der Vereinbarung mit der syrischen Regierung alle Giftgasbestände Syriens mit Hilfe der UN aus Syrien heraus zu transportieren und zu vernichten [94]. *The yellow road to Geneva 2* [52] ist eine Reaktion auf die Ereignisse vom 21. August 2013.

6.4.1 Inhaltsanalyse

Viele Kharabeeshfilme beginnen mit einem kurzen Intro, welches das Kharabeeshlogo vor einer Alltagsszene zeigt. Dies kann beispielsweise eine belebte Straße, ein Überblick über Amman, etc. sein. Meistens haben diese kurzen Intros keinen direkten Bezug zum eigentlichen Film, sondern dienen dazu kurz die Marke Kharabeesh in Szene zu setzen. In diesem Fall wird anfangs jedoch ein arabisches Stoppschild in Nahaufnahme gezeigt, was als Statement gegen den Krieg und die Ereignisse von Ghouta interpretiert werden kann. Der eigentliche Animationsclip zeigt zunächst einen Panzer, der von links ins Bild fährt und sein Geschützrohr auf ein imaginäres Ziel ausrichtet. Die Szene spielt in einer kargen, leicht hügeligen Landschaft. Der Vordergrund ist mit groben Gesteinsbrocken übersät, zwischen denen sich mehrere gelbe Fässer befinden, aus denen ein gelblicher Dampf wabert. Neben dem Panzer stehen drei aufgerichtete Schlangen, die Gasmasken tragen. Alle haben ihren Kopf nach rechts gerichtet und scheinen etwas zu beobachten. Der Panzer feuert ein Geschoss ab, worauf sich die Kamera in Bewegung setzt und horizontal entlang der Szenerie bewegt. Mehrere Raketen schlagen in den Boden ein, gefolgt von diversen gelben toxischen Gefahrgutsymbolen, die in den Himmel steigen. Im Vordergrund erscheinen nacheinander aufgereiht vier Babies, die in Leichentücher eingewickelt sind und ihre Augen



Abbildung 6.4: Zeichnungen, Fototexturen und eine collagenhafte Anordnung bestimmen das Aussehen von *The yellow road to Geneva 2*. Bildquelle: [52].

geschlossen haben. Unmittelbar daneben steht eine Fernsehkamera, die auf die Babies gerichtet ist, bedient von einem Skelett, das ebenfalls eine Gasmaske trägt. Im Hintergrund steigen, die in Leichentücher eingewickelten Babies gen Himmel auf, während im Vordergrund ein Fernseher läuft. Ein Schaf, ebenfalls mit einer Gasmaske ausgestattet, sitzt auf einem Fernsehsessel und beobachtet die Übertragung der Ereignisse im Fernsehen. Zwei weitere Schafe stehen teilnahmslos in der Gegend herum, während sich die Kamera horizontal weiter bewegt und schließlich vor einem Wegweiser stehen bleibt. Auf dem ersten Schild, das auf die vorher beschriebene Szene zeigt, steht das Wort „WAR“, auf dem zweiten Schild, das nach rechts zeigt das Wort „GENEVA 2“.

6.4.2 Form- und Stilanalyse

Licht und Textur

The yellow road to Geneva 2 unterscheidet sich in der Gestaltung sehr von den vorher analysierten Beispielen. Während dort viele stilisierte, karikaturhafte Zeichnungen benutzt werden, arbeitet diese Animation weitestgehend mit Realbildern, die ausgeschnitten und collagenhaft zu einem neuen Bild montiert wurden. Allein die dargestellten Babyleichen werden durch skizzenhafte Zeichnungen dargestellt. Die gesamte Szenerie ist wie ein durchgehendes Panoramafoto aufgebaut. Vordergrund und Hintergrund sind dabei deutlich zu erkennen. Statt einfarbigen Flächen wie in *Happy Jungle* werden

Fototexturen verschiedener Materialien wie Stein, Gras, Wolken und Metall verwendet. Farblich ist die gesamte Szene in ein schmutziges grau-gelbliches Licht getaucht, das sehr entsättigt ist.

Kamera und Schnitt

Der gesamte Clip kommt ohne einen Schnitt aus. Die Kamera ist frontal auf die dargestellten Objekte ausgerichtet und bewegt sich in einer gleichmäßigen Kamerafahrt entlang der Szenerie horizontal von links nach rechts.

Animationsstil

Die Animation ist auf ein Minimum beschränkt. Figuren wie die Schlangen und Schafe bewegen sich nur geringfügig. Ihre Bewegungen wirken sehr linear, roboterhaft und repetitiv. Daneben gibt es zu Beginn einige Explosions- und Staubeffekte, die verhältnismäßig dynamisch wirken.

Sound

Musikalisch ist der Film zunächst mit einer bedrohlich klingenden Orchestermusik unterlegt, die mit den mechanischen Soundeffekten des Panzers und Explosionsgeräuschen der Raketen eine dramatische Atmosphäre erzeugen. Ab Sekunde 19 wechselt die Musik zu einer einzelnen Trompete, die eine Art Trauerhymne spielt, die sehr melancholisch klingt. Im Hintergrund wechseln sich pfeifende Windgeräusche mit diffusen Funksprüchen und aufgeregten Nachrichtensprechern ab, die sich überlagern. Die gesamte Geräuschkulisse erzeugt eine dramatische und bedrückende Atmosphäre.

6.4.3 Figurenanalyse und Interpretation

Im Film erscheinen vier unterschiedliche Figuren oder Figurengruppen, die ähnlich wie in den Tierparabeln von *Happy Jungle* verschiedenen realen Personengruppen zugeordnet werden können. Der Panzer, der anfangs schießend gezeigt wird, ist in Begleitung von mehreren Schlangen, die Gasmasken tragen. Sie betrachten die Szene emotionslos. Metaphorisch betrachtet gelten Schlangen als verführerisch, hinterhältig und aufgrund ihrer wechselwarmen Natur als kalt. Sie stehen für die Soldaten und Milizen der syrischen Regierung, die kaltblütig auf die eigene Bevölkerung schießen und sich nicht scheuen Giftgas einzusetzen. Als nächstes werden, skizzenhaft gezeichnet, eine mehrere Babies gezeigt, die in Leichentücher gewickelt sind. Sie versinnbildlichen die vielen unschuldigen Opfer unter der syrischen Bevölkerung, die durch die Gewalt ums Leben kommen. Kinder zu töten wird als besonders grausam wahrgenommen, da sie für die personifizierte Unschuld stehen und unter dem Krieg am meisten leiden. Kindsmord und das Zurschaustellen von minderjährigen Opfern ist in kriegesischen Auseinandersetzungen

ein bekanntes propagandistisches Mittel zur Diffamierung des Gegners. Ein Kameramann in Form eines Skelettes filmt die toten Babies. Man kann dies als Metapher für die Rolle der Medien interpretieren, die zwar das Leid der syrischen Bevölkerung dokumentieren, aber emotional tot sind und kein Mitleid empfinden können. Zuletzt wird ein Schaf vor dem Fernseher gezeigt, das scheinbar Nachrichten schaut. Weitere Schafe stehen teilnahmslos in der Gegend herum. Schafen werden oft die Eigenschaften Orientierungs- und Hilflosigkeit zugeschrieben. Ohne einen Hirten, der sie führt, sind sie verloren und nicht in der Lage einen gemeinsamen Weg zu finden. Sie sind im Zusammenhang mit dem Syrienkrieg eine Metapher für die Weltgemeinschaft, die zwar täglich die Horrornachrichten aus Syrien vor Augen hat, aber nicht in der Lage ist eine gemeinsame Linie zu finden und deshalb nur hilf-, oder teilnahmslos zuschaut.

6.4.4 Zeitlicher und räumlicher Kontext

The yellow road to Geneva 2 wurde am 28.8.2013, eine Woche nach den Giftgasangriffen von Ghouta (ein rebellenbesetzter Vorort von Damaskus) veröffentlicht. Dieser Angriff stellte eine neue Stufe der Gewalt dar und rief starke internationale Reaktionen hervor, unter anderem die offene Kriegsdrohung der USA gegen die syrische Regierung. Der Eingriff der USA wurde damals von einigen Rebellen erhofft, sodass es Anschuldigungen gab, die Rebellen selbst hätten in einem False-Flag-Angriff das Giftgas eingesetzt, um die USA zum Kriegseintritt zu zwingen. Auch nach der Untersuchung durch UN-Beobachter konnte nicht eindeutig geklärt werden wer für den Angriff verantwortlich ist. Die syrische Regierung erklärte sich in Folge dessen unter der Vermittlung Russlands dazu bereit die syrischen Giftgasbestände vernichten zu lassen, worauf die USA auf einen Kriegseintritt verzichtete [70, 79, 85, 94, 96].

6.4.5 Propagandaanalyse

Verbreitung und Reichweite

Verbreitet wurde *The yellow road to Geneva 2* ebenfalls über den Youtubekanal von Kharabeesh. Der Film ist bislang 24640 mal aufgerufen worden, was im Vergleich zu den vorherigen Beispielen relativ gering erscheint.⁸

Satire, Verhöhnung, Diffamierung

Satirische Elemente sind in dieser Animation nicht vorhanden. Der gesamte Film wirkt eher bedrückend und anklagend. Dagegen gibt es einige diffamierende Elemente. So werden die Soldaten der syrischen Armee als Schlangen dargestellt, die kaltblütig unschuldige Babies ermorden. Die Darstellung von

⁸Stand: 15.1.2015.

Kleinkindern als alleinigen Opfern der Giftgasattacken diffamiert die syrische Armee als Kindermörder, was gewöhnlich starke Emotionalisierungen beim Betrachter auslöst. Kindstötungen und das Zurschaustellen von kindlichen Opfern war und ist in der Kriegspropaganda ein häufig benutztes Mittel um dem Gegner als grausam und gefühllos zu diskreditieren. Dafür gibt es sowohl historische Beispiele wie die Legende vom Kindermord des Herodes in Bethlehem zur Geburt Jesu [69], als auch aktuelle Beispiele aus dem Gazakrieg 2014, in dem kindliche Opfer von palästinensischer Seite zu Propagandazwecken instrumentalisiert wurden und bei Protesten die Parole vom „Kindermörder Israel“ skandiert wurde [36]. Weitere diffamierende und anklagende Elemente sind die Darstellung der Medien als Totenskelett und der internationalen Staatengemeinschaft als Schafe, die teilnahmslos dem Grauen zuschauen ohne einzugreifen.

Emotionalisierung, Polarisierung, Motivierung

Das Ereignis der Giftgasangriffe bei denen viele Zivilisten starben, hat für sich schon einen sehr hohen Emotionalisierungs- und Polarisierungswert, was an den internationalen Reaktionen deutlich wurde. Die alleinige Darstellung von kindlichen Opfern steigert diesen Grad der Emotionalisierung noch und ist deshalb ein schlafkräftiges propagandistisches Mittel, da sich kaum ein Mensch seiner Wirkung gänzlich entziehen kann. Ungewöhnlich ist jedoch, dass trotz dieser Polarisierung am Schluss keine direkte Handlungsaufforderung gegen Assad steht. Stattdessen weist ein Wegweiser in zwei Richtungen. Zurück auf die Szenerie gerichtet ist das Wort „Krieg“, nach rechts in die Zukunft gerichtet das Wort „Geneva 2“. Zum Zeitpunkt der Veröffentlichung von *The yellow road to Geneva 2* liefen bereits Bemühungen für eine zweite Friedenskonferenz in Genf, bei der die syrische Regierung und Opposition an den Verhandlungstisch gebracht werden sollten, auch wenn keine große Hoffnung bestand, dass man zu einer Lösung des Konfliktes kommen würde. Gerade vor dem Hintergrund, dass die USA nach den Giftgasangriffen der syrischen Regierung drohten aktiv in den Krieg einzugreifen, ist es ungewöhnlich, dass der Film mit der Botschaft endet, dass man wieder zu Verhandlungen kommen müsse, um aus der Spirale aus Krieg und Gewalt herauszukommen.

6.5 Fallbeispiel: *Freedom After Freedom – Syrians are the first people to fight IS*

Lange Zeit von westlichen Medien weitgehend ignoriert, gewann eine dritte Kriegspartei mehr und mehr Einfluss in den von Rebellen besetzten Gebieten. Radikal islamistische Gruppierungen übernahmen ab Sommer 2013 zunehmend die Macht in Gebieten, die zuvor von säkularen Rebellengruppen

unter Kontrolle gebracht wurden. Aktivisten der Revolution gegen Assad, die sich gegen die Machtübernahme der Islamisten wehrten, mussten nun fürchten, nicht nur von Assad gejagt zu werden, sondern auch von der mittlerweile mächtigsten islamistischen Gruppierung *Islamic State of Iraq and Syria* (heute *Islamic State*). *Freedom After Freedom* [26] ist der Bericht eines Aktivisten, der in Gefangenschaft von ISIS geraten ist und seine Erlebnisse in diesem Animationsfilm verarbeitet.

6.5.1 Inhaltsanalyse

Die erste Szene spielt in einem Schlafzimmer. Ein mit einem Unterhemd bekleideter Mann sitzt nachts auf einem Bett. Er hat den Kopf in den Nacken gelegt und weint. Aus dem Off ertönte die Stimme eines Erzählers, der aus der Ich-Perspektive die Geschichte des Mannes erzählt. Der Mann kann nicht schlafen, da ihn ein wiederkehrender Albtraum plagt. Der Off-Sprecher beginnt zu erzählen [26, Timecode: 00:00:25]:

I never imagined, I would be detained in liberated areas, and be tortured in unimaginable areas. 38 days detained by ISIS. They were worse than death.

Die Bilder zeigen einen jungen Mann, der eine Straße entlang läuft und ein Close-up eines Messers von dem Blut tropft, als er von seiner Gefangennahme erzählt [26, Timecode: 00:00:40]:

He told me: We have nothing against you, but you're a media activist, so you're an infidel. You will be slaughtered.

Die nächste Szene zeigt einer Gruppe unterschiedlicher Männer, die den Kopf gesenkt und die Augen geschlossen haben. Der Erzähler spricht davon, dass im Gefängnis Menschen aus ganz Syrien inhaftiert gewesen seien, darunter Kurden, Armenier, Muslime, Christen, Einwohner von Aleppo, Damaskus und Deir ez-Zor. Er vergleicht die Szene mit der Zeit, als er vom syrischen Regime verhaftet und eingesperrt wurde. In der folgenden Szene wird eine Warenauslage gezeigt, die mit Melonen gefüllt ist. Zwei Hände halten eine Melone. Dazu erzählt der Sprecher [26, Timecode: 00:01:05]:

They once brought a cut-off human head. They asked us to carry it and see how much it weighted. We were so scared. They forced us.

Im Close-up wird ein Mann gezeigt, der angewidert die Augen schließt. Im nächsten Close-up wird grob angedeutet ein menschlicher Kopf gezeigt, der an einem Ohr gehalten wird, darauf folgend eine am Boden liegende zerplatzte Melone. Die Off-Stimme spricht weiter [26, Timecode: 00:01:22]:

Tomorrow, someone else will carry your head and weight it.

In der nächsten Szene erzählt der Sprecher von einer anderen Begebenheit, die von den Jihadisten als „Tour“ bezeichnet wurde. Die Gefangenen seien zu einem Schlachthaus gefahren worden, in welchem zerstückelte Menschenkörper lagen. Ein großer vermummter Mann mit einem Säbel in der Hand wird gezeigt [26, Timecode: 00:01:50]:

Inside, there was a tall man. With a sword on his chest. He would hold the Armenian man and threatens to slaughter him. He would tell him with an accent. Your neck is very tender. Easy to cut off.

Das angsterfüllte Gesicht eines älteren Mannes wird gezeigt [26, Timecode: 00:02:15]:

38 days passed like 38 years. Until there was a day when we heard clashes outside the prison. Suddenly, two days later, the doors were broken and we were freed.

Im Close-up sieht man die Beine mehrerer Personen durchs Bild laufen, sowie eine Person, die mit einem Rammbock gegen ein Türschloss schlägt. Die folgenden Einstellungen zeigen das Gesicht des Protagonisten im Close-up, ihn in inniger Umarmung mit einer älteren Frau, sowie in einem Auto sitzend [26, Timecode: 00:02:36]:

We were free, yes free. After people went against ISIS and it's tyranny the same way they did against the regime.

Dazu werden Bilder des Mannes gezeigt wie er Protestzüge fotografiert und aktiv teilnimmt. Im Audio hört man den Slogan [26, Timecode: 00:02:50]:

Syria is free, ISIS go out! We are your children, mother of Martyr. Be brood, father of Martyr.

Das Bild blendet über in die Realaufnahme eines Protestes. Eine Gruppe Männer, zum Teil in Flaggen der Revolution gehüllt und mit Gewehren bewaffnet, singt begeistert im Chor die Hymnen der Revolution. Eine Texteinblendung informiert, dass der Film auf einer wahren Geschichte basiert.

6.5.2 Form- und Stilanalyse

Licht und Textur

Freedom after Freedom ähnelt eher einem Storyboard als einem fertig produzierten Animationsfilm. Die Bilder wirken skizzenhaft und nicht komplett ausgearbeitet, kommen aber dem Stil einer Graphic Novel nahe. Der gesamte Film ist weitestgehend in Grau- und Schwarztönen gehalten. Dazu kommen in einer Szene mehrere Rotschattierungen um Blut darzustellen. Grobe

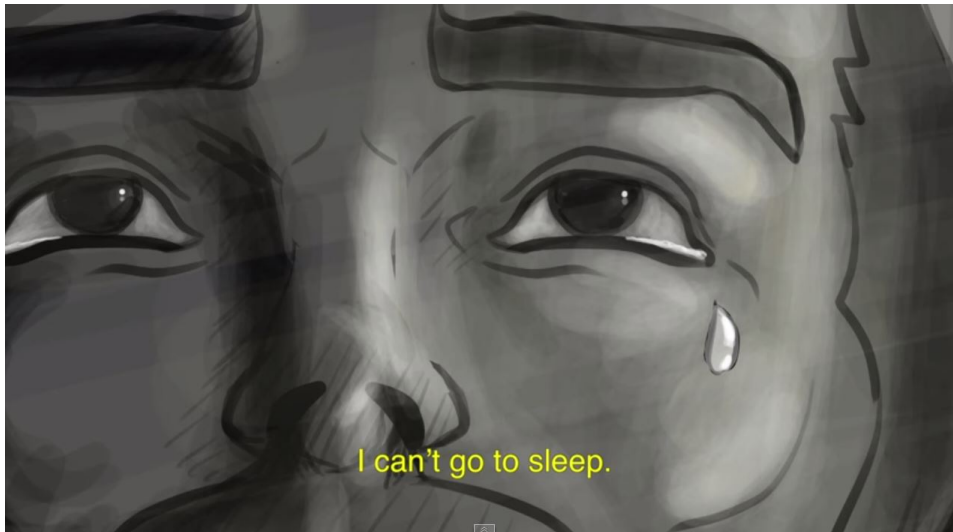


Abbildung 6.5: Grau- und Schwarztöne bestimmen *Freedom After Freedom*.
Bildquelle: [26].

Schraffuren deuten Licht und Schatten an. Insgesamt betrachtet spielt der Film in einer grauen, tristen Schattenwelt. Lediglich nach der Befreiung des Protagonisten bekommen einzelne Elemente wie der Himmel leichte Farbtönungen. Texturen, die Aufschluss über die Materialität der dargestellten Objekte geben könnten, werden kaum verwendet, beziehungsweise nur skizzenhaft angedeutet.

Kamera und Schnitt

Im Gegensatz zu Filmen wie *Happy Jungle* werden in *Freedom after Freedom* viele verschiedene Kameraeinstellungen und Perspektiven eingesetzt. Auffällig ist der Einsatz vieler Close-ups, welche die Aufmerksamkeit auf verschiedene Details lenken. Die Kamera bewegt sich dabei meist leicht in die Szenen hinein, oder heraus. Die ersten Einstellungen, welche den Protagonisten zeigen, sind verhältnismäßig lang, während sich die Schnittfrequenz zum Ende des Films leicht erhöht. Die Auswahl der einzelnen Perspektiven und Einstellungsgrößen wirkt im Vergleich sehr bewusst gewählt und zeugt von einem gewissen Gefühl für Kameraführung.

Animationsstil

Der gesamte Film wirkt eher wie eine Aneinanderreihung von bewegten Bildern, ähnlich einem Storyboard, oder Animatic. Einzelne Objekte wie eine Träne, ein Blutstropfen, oder die Beine der rennenden Kämpfer sind recht detailliert und realistisch animiert. Andere Szenen beschränken sich auf ein

paar wenige Posen, die Blocking-artig aneinandergereiht werden.

Sound

Das Audio beginnt mit dem Geräusch von zirpenden Grillen, wie es typischerweise abends oder nachts zu hören ist. Ein Klangteppich aus synthetisch erzeugten Tönen erzeugt eine beklemmende Atmosphäre. Ab Sekunde 32 begleitet zusätzlich eine ruhige, melancholische Klaviermusik die Erzählung. Punktuell werden Umgebungsgeräusche eingesetzt um die Szenen authentischer zu beschreiben und einzelne Details zu dramatisieren. Beispiele dafür sind der Blutstropfen, der verhältnismäßig laut in die Blutlache tropft [26, Timecode: 00:00:47], oder das Pochen des Rammbocks bei der Befreiung der Gefangenen [26, Timecode: 00:02:25].

6.5.3 Figurenanalyse

Hauptfigur des Filmes ist ein junger Mann aus dessen Sicht die Geschichte erzählt wird. Sein äußeres Erscheinungsbild ist schlank und agil. Er trägt dunkle mittelkurze Haare und einen gepflegten, gestutzten Bart. In seinem Verhalten wird er als traumatisiert und gebrochene Person dargestellt, die Schwierigkeiten hat die grausamen Erlebnisse zu verarbeiten. Über den Off-Sprecher erfährt der Zuschauer, dass er ein Medienaktivist ist, der auf Seiten der Revolution gegen die syrische Regierung steht. In den Augen der Jihadisten ist er jedoch ebenfalls ein Ungläubiger. Anhand seiner Person wird die Botschaft von der Grausamkeit und Menschenverachtung des *Islamischen Staates* transportiert. Die meisten anderen Figuren des Filmes werden nur allgemein als Kurden, Christen, Muslime etc. beschrieben, die Gefangene des *Islamischen Staates* sind und nicht genauer identifiziert werden können. Allein die Figur des Kopfabsehners im Schlachthaus wird etwas ausführlicher dargestellt. Dieser wird als große, furchteinflößende Person dargestellt, die Lust daran empfindet über Leben und Tod der Gefangenen bestimmen zu können. Durch die Vermummung bleibt sie anonym und kann als Metapher für die Grausamkeit des *Islamischen Staates* insgesamt gesehen werden.

6.5.4 Metaphorik und Symbol

Der Film verwendet einige bildliche Metaphern um die Erlebnisse des Protagonisten darzustellen. Als der Erzähler davon berichtet, dass die Gefangenen gezwungen wurden einen abgetrennten menschlichen Kopf zu tragen, werden im Bild stellvertretend Melonen gezeigt, die in einer Auslage liegen. In dem Moment wo ein Jihadist damit droht, dass am nächsten Tag ein anderer Gefangener den Kopf des Protagonisten tragen würde, sieht man eine zerbrochene, auf dem Boden liegende Melone. Teile des Fruchtfleisches liegen daneben. Die Melone wird als Metapher genutzt um das Erzählte nicht grafisch, explizit darstellen zu müssen. Eine weitere Metapher ist das

Schlachthaus. Im Bild wird ein Schlachter bei der Arbeit gezeigt, der Tier- teile zerlegt und im Raum aufhängt. Im Audio erzählt der Off-Sprecher gleichzeitig von (menschlichen) Körpern, die zerschnitten, enthauptet, oder aufgehängt wurden. Die bildliche Metapher wird hier ebenfalls gebraucht um nicht die verstümmelten menschlichen Körper explizit zu zeigen. Darüber hinaus entsteht beim Betrachter die Assoziation vom *Islamischen Staat* als rücksichtslosem Menschenschlächter. Die Figur des Kopfab Schneiders tut ihr übriges.

6.5.5 Zeitlicher und räumlicher Kontext

Freedom after Freedom wurde im Frühjahr 2014 veröffentlicht. Im vorher- gegangenen Jahr 2013 war es Rebellengruppen gelungen größere Gebiete im Norden und Osten Syriens unter ihre Kontrolle zu bringen. Die so- genannten „befreiten Gebiete“ wurden jedoch bald von den radikalislamischen Kämpfern des *Islamischen Staates* übernommen, die den moderateren Re- bellengruppen in ihrer Schlagkraft überlegen waren [77]. Unter dem Einfluss des *Islamischen Staates* und seiner strengen Schariaauslegung kam es wie- derholt zu Widerständen innerhalb der syrischen Bevölkerung und zwischen den verschiedenen Rebellengruppen [92]. Aktivisten der Revolution gegen Assad und Syrer, die sich den strengen Regelungen des *Islamischen Staates* nicht unterwerfen wollten, wurden auf brutalste Weise verfolgt und öffent- lichkeitswirksam bestraft um die weitere Bevölkerung durch das Mittel der Abschreckung einzuschüchtern [89]. Bashar al-Assad spielte diese Entwick- lung in die Hände, da sie seiner propagandistischen Darstellung von der Revolution entsprach. Im Sprachduktus der syrischen Regierung sind alle Aufständischen Terroristen, die das Land unterdrücken und Menschen an- deren Glaubens, oder anderer Meinung rücksichtslos verfolgen. *Freedom after Freedom* geht auf diese neue Entwicklung in der Revolution ein und wendet sich gegen die Gruppierung des *Islamischen Staates*.

6.5.6 Propagandaanalyse

Verbreitung und Reichweite

Freedom after Freedom wurde am 24.3.2014 auf dem Youtubekanal von Wael Toubaji veröffentlicht. Laut Kurzbeschreibung ist der Film ein animierter, dokumentarischer Kurzfilm von syrischen Künstlern und Aktivisten gegen Extremismus. Aufgerufen wurde der Film bislang nur 2857 mal.⁹ Da der Film scheinbar nur über den Youtubekanal einer Einzelperson verbreitet wurde, ist die Reichweite mit nicht einmal 3000 Views als gering einzuschätzen.

⁹Stand: 29.12.2014.

Satire, Verhöhnung, Diffamierung

Das Mittel der Satire und Verhöhnung wird in diesem Beispiel nicht angewendet, das Mittel der Diffamierung dafür umso mehr. Der *Islamische Staat* wird als rücksichtslose und aufs Tiefste menschenverachtende Gruppierung dargestellt, welche die Freiheit des syrischen Volkes bedroht. Die Metaphern von Menschenschlachthäusern und Kopfabnehmern lösen Ekel und Verachtung aus. Es werden ausschließlich negative Erlebnisse mit *ISIS* thematisiert und durch die Erzählreihenfolge findet eine Steigerung in der Brutalität der Erlebnisse statt. Den Kämpfern des *Islamischen Staates* wird jegliches menschliches Mitgefühl abgesprochen. Stattdessen empfinden sie Lust daran ihre Opfer zu verängstigen und zu quälen.

Mythologische und religiöse Überhöhung

Direkte mythologische, oder religiöse Bezüge gegen *ISIS* werden nicht thematisiert. Zum Ende des Filmes gibt es zumindest ein pathetisches Element, dass an den Freiheitswillen des syrischen Volkes appelliert. Slogans wie [26, Timecode: 00:02:50]

Syria is free, ISIS go out. We are your children, mother of martyr.
Be brood father of martyr.

zeigen eine Form von Nationalstolz, die den Tod für ein höheres Ziel, in diesem Fall die Freiheit des syrischen Volkes, in Kauf nimmt, beziehungsweise verherrlicht.

Emotionalisierung, Polarisierung, Motivierung

Der Film hat ein starkes Emotionalisierungspotential, da er durch seine gesamte Gestaltung eine bedrohliche Stimmung aufbaut. Die dargestellte Grausamkeit des *Islamischen Staates* rüttelt an den Gefühlen des Zuschauers und macht betroffen. Dem Zuschauer wird ein Bedrohungsszenario präsentiert, das ihn persönlich betrifft, da laut der Ideologie des *Islamischen Staates* jeder den Tod verdient hat, der nicht seiner Auslegung des Islams folgt. Die Darstellung des unschuldigen jungen Mannes, der völlig überraschend von den Jihadisten verhaftet wird, bietet Projektionsfläche für den Zuschauer sich selbst in die Lage des Protagonisten zu versetzen. Der Bericht aus der Ego-Perspektive verstärkt diesen Effekt noch. Die einseitige Darstellung der brutalen Eigenschaften von *ISIS* zielen auf eine Polarisierung und aversionssteigernde Haltung des Zuschauers hin. Zuletzt gibt es die eindeutige Handlungsaufforderung sich gegen *ISIS* zu wenden, wie sich das Volk bereits gegen Assad erhoben habe. Auch in dem Bewusstsein dies mit dem eigenen Leben zu bezahlen, beziehungsweise als „Märtyrer der Revolution“ zu sterben.

Botschaft

Freedom after Freedom gibt vor ein dokumentarischer Film zu sein, trägt jedoch eine eindeutige Botschaft, die dem Zuschauer vermittelt werden soll. Der *Islamische Staat* ist genauso, oder noch grausamer als das Regime von Bashar al-Assad und ist ein Menschenschlächter. Die Gruppierung soll in ihrer besonders menschenverachtenden Brutalität gezeigt werden. Dagegen soll sich die syrische Bevölkerung erheben, genauso wie sie sich gegen Assad erhoben hat.

6.6 Fallbeispiel: *Goal to Syria*

Goal to Syria [28] ist ein vierminütiger Animationsfilm, der sich mit dem Leid der syrischen Zivilbevölkerung durch Bombardierungen in Aleppo beschäftigt. Freiwillige haben die Organisation *White Helmets* [97], auch *Syrian Civil Defense* genannt, gegründet, die nach Angriffen versucht verletzte Menschen zu bergen und medizinisch zu versorgen. Laut eigener Agenda ist *White Helmets* eine neutrale, unbewaffnete Organisation von Aleppinern für Aleppiner, die medizinische und humanitäre Hilfe leistet. Der Film ist eine Hommage an die Arbeit der *White Helmets*.

6.6.1 Inhaltsanalyse

Der Film beginnt mit der nächtlichen Außenansicht eines Fußballstadions. Links unten erscheint eine Einblendung mit dem Text „Asia Cup 2027“. Ein Kommentator spricht mit aufgeregter Stimme [28, Timecode: 00:00:05]:

So... 4:3 to the Syrian national team. This is the critical penalty!
This could end everything. Will the Syrians team do it?

Die Kamera wechselt ins Innere des Stadions. In der Rückansicht fährt die Kamera entlang einer Fußballmannschaft. Gebannt schauen die Fußballer auf das Tor wo sich ein Spieler mit dem Namen *Maher* zum Elfmeterschießen bereit macht. Der Torwart der gegnerischen Mannschaft geht ebenfalls in Stellung. Maher schaut konzentriert und entschlossen. Der Kommentator beschreibt währenddessen pathetisch die Szenerie und verherrlicht den Elfmeterschützen. Die Kamera fährt auf das Gesicht des Fußballers zu und bleibt einen Moment lang im Close-Up stehen. Die Szenerie wechselt schlagartig. Durchs Bild fahren zwei Feuerwehrgewerke. Im Innern des vorderen Wagens befinden sich zwei Männer mit weißen Helmen. Sie fahren durch eine apokalyptisch anmutende, zerbombte Häuserlandschaft. In der Audiospur hört man einen Mann, ähnlich aufgeregter wie der Fußballkommentator, kommentieren [28, Timecode: 00:00:58]:

There's nothing to say. It's horrible, we're left speechless.

Kurz darauf erreicht der Feuerwehrwagen einen größeren Platz, der völlig verwüstet ist. Häuser brennen, Rauch und Staub wabern durch die Luft. Vereinzelt sitzen und stehen verletzte Menschen traumatisiert da. Ein Mann ruft mit hochgerissenen Armen [28, Timecode: 00:01:18]:

First they bombed us with chemicals and now with barrel bombs!

Die Feuerwehrmänner beginnen damit einen Brand zu löschen. Während der Arbeit nimmt ein Feuerwehrmann in den Trümmern eines Hauses etwas wahr. Er erkennt einen kleinen Jungen, der bewusstlos zwischen Steinen eingeklemmt ist. Ein platter Fußball liegt neben dem Kopf des Jungen. Während die Männer versuchen den Jungen zu befreien ruft eine Stimme [28, Timecode: 00:01:54]:

Look out! The plane! The plane is back!

Hektisch graben die Feuerwehrmänner weiter und versuchen gleichzeitig den Jungen zu beruhigen. Eine weitere Detonation erschüttert die Szene. Als der Junge befreit ist, wird er zu einem bereitstehenden Krankenwagen getragen. Ein Mann klopft auf seine Brust und verabschiedet sich von dem Jungen, der wieder bei Bewusstsein ist, mit einem Victory-Zeichen. Die Szene wechselt wieder zurück ins Fußballstadion auf das Gesicht des Elfmeterschützen [28, Timecode: 00:02:24]. Mit einem Pfiff gibt der Schiedsrichter den Ball frei. Maher nimmt Anlauf und schießt den Ball ins Tor. Die Mannschaftskollegen jubeln. Der Kommentator ruft begeistert [28, Timecode: 00:02:32]:

And Goal. Goal to Syria! They've done it! The Syrian eagles.
The eagles of Damascus. The eagles of Qasioun, they've done it.
See them fly!

Auf dem Trikot Mahers und im Stadion ist die Flagge der Revolution zu sehen. Der erfolgreiche Schütze klopft sich auf die Brust und bildet mit seinen Fingern ein Victoryzeichen. Die Geste erinnert an die Verabschiedung des Feuerwehrmanns von dem kleinen Jungen in der vorherigen Szene. Die Kamera fährt aus dem Bild heraus in ein Wohnzimmer, in dem ein älterer Mann sitzt und auf den Fernseher schaut, auf dem immer noch der Fußballschütze mit Victoryzeichen zu sehen ist. Vom Gesicht des älteren Mannes fährt die Kamera weiter zu einem Foto. Auf diesem sind die Männer der *White Helmets* zu sehen, die dem kleinen Jungen das Leben gerettet haben. Im Hintergrund ist die Zitadelle, das Wahrzeichen von Aleppo zu sehen. Nach einer Schwarzblende werden für einige Sekunden Realaufnahmen eines verletzten Jungen gezeigt, der von Mitgliedern der *White Helmets* aus Steintrümmern befreit wird. Der Film endet mit der Texteinblendung [28, Timecode: 00:03:27]:

The 659 members of the volunteer Syrian Civil Defence have saved the lives of 2,514 people. 25 of their number sacrificed their



Abbildung 6.6: Darstellung der Zerstörung nach der Explosion einer Fassbombe in Aleppo. Bildquelle: [28].

lives so that others may live. At a time when the story of Syria is bleak and black, the White Helmets represent the humanity and spirit of the Syrian people.

6.6.2 Form- und Stilanalyse

Goal to Syria hat ähnlich wie *Freedom after Freedom* einen skizzenhaften Charakter, der an ein Animatic erinnert. Die Figuren und Hintergründe scheinen von Hand gezeichnet und koloriert. Die Zeichnungen wurden am Computer nachbearbeitet und animiert. Für Effekte wie Feuer, Rauch, Wasser, Lichtblitze wurden Realaufnahmen verwendet.

Licht und Textur

Im Film werden im Wesentlichen zwei unterschiedliche Lichtstimmungen verwendet. Für die Nachtszene im Stadion werden Spotbeleuchtungen imitiert, wodurch die wichtigen Objekte hervorgehoben werden und der Hintergrund im Dunkeln bleibt. Die Farben sind recht gesättigt, dazu kommen Funkel- und Gloweffekte. Im Katastrophenszenario ist die Umgebung in ein gelb-grünes Licht getaucht. Die Farben sind im Vergleich zu der Stadionszene relativ entsättigt. Die Kontraste und Schattierungen sind sehr stark ausgeprägt. Die gezeichneten Trümmer werden zum Teil mit Fototexturen von Schmutz und Gestein überlagert, wodurch die Hintergründe detaillierter und chaotischer wirken. Durch verschiedene Ebenen von Feuer-, Rauch- und Linseneffekten ergibt sich ein dichtes unübersichtliches Bild. Die Charaktere wirken dagegen sehr flach und heben sich durch starke Konturen vom

Hintergrund hervor.

Kamera und Schnitt

Innerhalb des Stadions werden neben statischen Aufnahmen mehrere Kamerafahrten eingesetzt, die mit einem Close-Up auf dem Gesicht des Elfmeterschützen enden. In der Katastrophenszene wirkt die Kameraführung eher wie die eines Amateurfilmers, der aus der Ego-Perspektive filmt, dabei willkürlich zoomt, sobald er etwas entdeckt und sich laufend durch die Szene bewegt. Die Perspektiven wechseln mehrmals zwischen einer beobachtenden Perspektive und der subjektiven Perspektive der Feuerwehrmänner und des kleinen Jungen, der aus den Trümmern befreit wird.

Animationsstil

Die Animation der Figuren ist wie bei *Freedom after Freedom* auf das Nötigste beschränkt. Im Wesentlichen werden nur Mimik und ein paar wichtige Gesten, die zum Verständnis wichtig sind detaillierter animiert. Ansonsten wird die Geschichte eher durch eine Reihe von Posen erzählt. Um die Figuren dabei nicht ganz statisch wirken zu lassen, werden die Zeichnungen leicht defomiert. Die oft hektische Animation der Kamera und die vielen Feuer-, Rauch-, Glow- und Unschärfefeffekte kaschieren die reduzierte Animation der Figuren.

Sound

Der Film wird von einer voluminösen orchestralen Musik begleitet. Trommeln, Becken, diverse Blasinstrumente und ein Chor bilden einen durchgehenden Klangteppich, der sehr pathetisch wirkt. Die Begleitmusik wird hauptsächlich in den Stadionszenen eingesetzt, unterstützt durch das Jubeln der Fußballfans und den aufgeregten sprechenden Kommentator. In der Katastrophenszene wird die Orchestermusik ein wenig zurückgenommen, statt der Stadionatmosphäre hört man Sirenen, Geschrei, Kinderweinen, Feuer und Explosionen. Ab der letzten Szene im Wohnzimmer des älteren Mannes endet die Orchestralmusik und wechselt zu einer rhythmischen, synthetisch erzeugten Musik, die gleichmäßig bis zum Ende des Abspanns läuft.

6.6.3 Figurenanalyse

Protagonist des Filmes ist ein Fußballspieler mit dem Namen *Maher*. Der junge Mann wird als Fußballheld dargestellt, der hochkonzentriert und entschlossen den letzten Elfmeterschuss erfolgreich verwandelt. Der Zuschauer erfährt zunächst nicht viel über *Maher*. In der ersten Stadionszene steht er breitbeinig am Elfmeterpunkt und fokussiert konzentriert Ball und Tor. Er scheint innezuhalten und innerlich bewegt zu sein. Im Katastrophenszenario

erscheint *Maher* als kleiner, verletzter Junge, der nach einem Bombenangriff unter Trümmern verschüttet wurde. Es wird nicht explizit erwähnt, dass es sich bei dem Jungen und dem Fußballspieler um dieselbe Person handelt, jedoch lassen Indizien wie Frisur, Fußball, Victorygeste und der rückblendenhafte Charakter des Katastrophenszenarios darauf schließen. Die Katastrophenhelfer der *White Helmets* sind Nebencharaktere der Geschichte. Sie werden als heldenhafte Männer dargestellt, die unter Einsatz ihres Lebens unschuldige Menschen vor dem Tod retten. Einer der Männer, die den kleinen *Maher* retten, wird in der letzten Szene als gealterter Mann gezeigt was ebenfalls durch Indizien angedeutet wird. Dazu zählen die Victorygeste des Katastrophenhelfers gegenüber dem kleinen Jungen, die *Maher* vom Fußballplatz durch den Fernseher zu dem gealterten Mann zurückschickt, sowie das Erinnerungsphoto der *White Helmets* vor der Zitadelle Aleppos.

6.6.4 Metaphorik und Symbol

In *Goal to Syria* werden zwei unterschiedliche Arten von Metaphern verwendet. Zunächst gibt es Metaphern, die hauptsächlich eine narrative Funktion haben. Dazu lassen sich die Victorygeste und der kaputte Fußball zählen. Der Ball steht für die Liebe des kleinen Jungen zum Fußballspiel und fungiert als Konnotationsobjekt für den Zuschauer, um die Verbindung zwischen dem Jungen und dem Elfmeterschützen herzustellen. Die Victorygeste des Katastrophenhelfers hat die gleiche konnotierende Funktion. Sie hilft dabei die Beziehung der Figurenpaare *kleiner Junge/Elfmeterschütze* und *Katastrophenhelfer/alter Mann vor dem Fernseher* zu verstehen. Auf einer Metaebene haben der Fußball und die Victorygeste noch eine weitere Bedeutung. Der kaputte Fußball und der kleine *Maher* werden zu einer Metapher der Hoffnung und des Sieges für die gesamte syrische Nation. Fußball hat nach wie vor in vielen Teilen der Welt eine vereinende Wirkung, zum Teil sogar nationalistische Tendenzen, wie sich oft bei internationalen Wettbewerben wie den Fußballweltmeisterschaften beobachten lässt. Der gerettete Junge gehört zu einer neuen Generation von Syrern, die das Land in Zukunft wieder vereinen und zu Erfolg bringen werden. Die Hoffnung, die der Film vermittelt ist, dass Syrien eines Tages „aus den Trümmern aufersteht“ und die Kinder Zukunft und Stolz der Nation sind.

6.6.5 Zeitlicher und räumlicher Kontext

Im Sommer 2012 brachen die bewaffnete Kämpfe zwischen Rebellen und syrischer Regierung auch in der nordsyrischen Wirtschaftsmetropole Aleppo aus [88]. Die nahe an der türkischen Grenze liegende Stadt war seit Beginn der des Aufstandes im März 2011 verhältnismäßig lange Zeit von bewaffneten Auseinandersetzungen verschont geblieben. Ende 2013 begann das syrische Militär die Rebellenviertel in Aleppo mit Fassbomben (Bar-

relbombs) zu bombardieren [74]. Diese improvisierten Bomben sind höchst ungenau, da sie per Hand aus Hubschraubern abgeworfen werden, haben aber eine verheerende Zerstörungswirkung, unter der die Zivilisten Aleppos leiden. Augenzeugenberichte reden von der perfiden Strategie des syrischen Militärs, dass zunächst eine Bombe abgeworfen wird und kurze Zeit später, sobald Rettungskräfte und Helfer vor Ort sind, erneut bombardiert wird, um einen maximalen Schaden zu produzieren. Mit dieser Terrorisierungsstrategie versucht das syrische Militär den Widerstand der Rebellen in Aleppo zu brechen. Die *WhiteHelmets* sind eine Organisation von Freiwilligen, die nach solchen Bombardierungen versuchen möglichst viele Menschen zu retten, bzw. zu bergen. Bekannt wurde die Organisation durch die Öffentlichkeitsarbeit der *The Syria Campaign*, die um Spenden für die Ausrüstung der Rettungskräfte wirbt [93, 97].

6.6.6 Propagandaanalyse

Verbreitung und Reichweite

Goal to Syria wurde am 20.9.2014 auf den Youtubekanälen von Amjad Wardeh und Ahmad Wardeh und auf Vimeo veröffentlicht [28, 29]. Die Macher des Films sind selbst syrische Flüchtlinge, die zum Teil in der Türkei leben und von dort aus Filme produzieren [15]. Es ist nicht klar ob *Goal to Syria* im Zusammenhang mit *The Syria Campaign* steht, oder auf Eigeninitiative entstanden ist. *Goal to Syria* wurde auf Youtube ca. 270000 mal gesehen, auf Vimeo dagegen nur 3 mal.¹⁰

Satire, Verhöhnung, Diffamierung

Im Film sind keine satirischen oder verhöhnenden Elemente zu finden. Auffällig ist, dass kein Gegner namentlich genannt und diffamiert wird, da weder Assad, noch weitere Vertreter des syrischen Regimes direkt gezeigt werden. Nur indirekt, in Form des zurückkehrenden Hubschraubers, der erneut eine Bombe abwirft, wird das Regime dargestellt.

Mythologische und religiöse Überhöhung

Goal to Syria arbeitet zwar nicht mit direkten religiösen Bezügen, allerdings nimmt die patetisch inszenierte Darstellung des Elfmeterschützen und der *White Helmets*, wenn nicht religiöse, so zumindest nationalistische Züge an. Der Nationalgeist des syrischen Volkes, die Opferbereitschaft und die Menschlichkeit der *White Helmets* werden beschworen, um dem syrischen Volk Hoffnung zu geben und sie zu vereinen. Die apokalyptische Darstellung Aleppos und die Darstellung des kleinen, verletzlichen Jungen, der als Mann

¹⁰Stand: 7.1.2015.

das syrische Volk zum Sieg führt und quasi „erlöst“, nimmt dabei starke Anleihen bei religiösen Denkvorstellungen.

Emotionalisierung, Polarisierung, Motivierung

Der Film arbeitet in einem Maße mit dem Mittel der Emotionalisierung des Zuschauers wie kein anderer Film der untersuchten Beispiele. Einen großen Anteil daran hat die orchestrale, voluminöse Musik und die Stimme des anpreisenden Sprechers, der mit viel Pathos das Geschehen kommentiert. Unter dem Trümmern wird *Maher* als kleiner Junge gezeigt. Ein verletztes Kind zu zeigen wirkt auf die meisten Zuschauer sehr emotionalisierend, da das Mitgefühl für Kinder hoch ist und sie am unschuldigsten sind, aber gleichzeitig am meisten unter den Auswirkungen des Krieges leiden. Das dargestellte Leid von Kindern war und ist ein extrem starkes Instrument um Öffentlichkeit für ein Thema zu erzeugen und Menschen emotional aufzurütteln. Am Ende des Filmes wird konkret für die Arbeit der *White Helmets* geworben. Im Zusammenhang mit der Kampagne von *The Syria Campaign* liegt die Vermutung nahe, dass mit Hilfe des Filmes die Bereitschaft zur finanziellen Unterstützung der *WhiteHelmets* gesteigert werden soll. Filme auf der Website der *White Helmets* scheinen dies zu bestätigen, da sie nach ähnlichen Prinzipien funktionieren [46].

Kapitel 7

Vergleichende Betrachtung und Kategorisierung der untersuchten Beispiele

Die sechs analysierten Beispiele aus Kapitel 6 sind eine qualitative Auswahl, die einen Querschnitt der syrienbezogenen Animationsfilme abbildet. Neben diesen ausführlich beschriebenen Beispielen gibt es eine Reihe weiterer Animationsfilme, die untersucht wurden, die thematisch und stilistisch ähnlich sind, oder deren politischen Botschaften mit gleichartigen propagandistischen Mitteln vermittelt werden. Im zeitlichen Verlauf des syrischen Konfliktes lassen sich verschiedene politische Phasen erkennen, die sich zum Teil inhaltlich und stilistisch in den Animationen widerspiegeln. Besonders interessant ist dabei die unterschiedliche Gewichtung propagandistischer Merkmale, die sich im zeitlichen Fortlauf des Konfliktes verändert. So ändert sich beispielsweise das Verhältnis und die Gewichtung satirischer Elemente, zu emotionalisierenden Elementen, oder auch zu patethischen und glorifizierenden Elementen. In diesem Kapitel wird eine Kategorisierung der untersuchten Animationsfilme vorgenommen, die sich an den politischen und zeitlichen Phasen des Konfliktes orientiert. Desweiteren wird genauer betrachtet welche propagandistischen Merkmale für die Animationen der jeweiligen politischen Phase typisch sind und der Frage nachgegangen welche Gründe dies haben könnte.

7.1 Phase 1: Protest, Hoffnung und Autorität

Nach den Stürzen mehrerer arabischer Diktatoren zu Beginn des Jahres 2011, war die Stimmung in der syrischen Opposition hoffnungsvoll, dass auch in Syrien ein politischer Wandel möglich wäre. Zu diesem Zeitpunkt scheint die Autorität Assads und die Angst vor den allgegenwärtigen Spitzeln der syrischen Geheimdienste zu schwinden. Trotz tödlicher Schüsse der Sicher-

heitskräfte auf die Demonstranten und zahlreichen Verhaftungen, lässt sich die (hauptsächlich sunnitische) Bevölkerung in immer mehr Teilen des Landes nicht mehr einschüchtern. Die Menschen machen sich offen über Assad und die Regierung lustig und verhöhnen sie. Dies spiegelt sich auch in den Animationsfilmen dieser Phase wieder. Satire, Verhöhnung und das öffentliche Lächerlichmachen der Herrschenden ist das propagandistische Mittel, welches am häufigsten eingesetzt wird. Am professionellsten geschieht dies in der Serie *People's Palace*, deren erste Folge im Juli 2011 veröffentlicht wird. 13 weitere Clips folgen in den nächsten 3 Monaten. Danach folgt eine mehr als halbjährige Pause vor der Veröffentlichung der 2. Staffel. Merkmal der meisten Episoden ist, dass Assad als ängstlicher und überforderter Machthaber dargestellt wird, der von verschiedenen Beratern umgeben ist, die eigene Interessen haben. Satirisch wird die Abhängigkeit Assads vom Iran thematisiert, sowie der Umgang der Regierung mit ausländischen Medien. Die Figuren werden karikiert und verzerrt dargestellt, sodass ein Bild von völliger Unfähigkeit der syrischen Regierung transportiert wird. Die Serie *Happy Jungle* setzt ebenfalls auf das Mittel der Verspottung und Bloßstellung. Die erste Folge *Brave Rabbit's End* wurde bereits Mitte April 2011 veröffentlicht, die bisher letzte Folge Ende August 2011. Auch hier werden politische Zusammenhänge satirisch bearbeitet. In Tierparabeln wird das Verhältnis Assads zu seinem Volk thematisiert, sowie das Verhältnis Assads zu anderen arabischen Herrschern. Im Gegensatz zu *People's Palace* ist Assad der alleinige Vertreter des syrischen Regimes. Die umgebenden Berater und Minister Assads, die in *People's Palace* als Nebenfiguren auftreten, werden in *Happy Jungle* nicht thematisiert. Assad steht hier als *pars pro toto* für die Brutalität des Regimes. Einerseits wird er als Löwe dargestellt, der allgemein als Symbol des Herrschers und der Macht angesehen wird, gleichzeitig wird diese Vorstellung ironisch gebrochen, weil der Löwe nur Katzenlaute von sich geben kann und die Hilfe einer Maus und eine Lautsprecher benötigt um sein Volk niederzubrüllen. Nach dem Prinzip der Tierparabel funktioniert auch der Animationsclip *Katzenhaus* [35], in dem das Bild der Katze aufgegriffen wird. Ein dicker Hauskater isst genüsslich das Futter, welches im tagtäglich vorgesetzt wird, während eine Gruppe von ausgemergelten Straßencatzen hungern muss. Die Stimmung der Katzen wird immer aggressiver, sodass sie zwischenzeitlich von einem Hund eingeschüchtert werden müssen, was sie aber letztendlich nicht davon abhält schlussendlich das Haus des dicken Katers zu stürmen und den Futternapf zu übernehmen. Auch wenn die Botschaft allgemeingültig ist, kann die assoziative Reihung „Assad“ (das arabische Wort für Löwe), „Löwe“, „Katze“ (Verwandter des Löwen) als dezenter Hinweis auf die Situation in Syrien gelesen werden. Ein drittes Tierparabelbeispiel ist *Ba'ath Party Germs* [16]. Die Figuren sind hier Blutzellen und bakterienähnliche Wesen, die sich in einem Mikrokosmos, vermutlich einer Blutbahn, bewegen und miteinander in Konflikt kommen. All diese Beispiele zielen darauf ab Assad als unfähigen

Herrscher darzustellen, der mit der Situation im Land überfordert ist. Dies zielt darauf ab die Autorität Assads und seiner Geheimdienste zu untergraben. Der Zuschauer soll die Angst und den Respekt vor den Vertretern des Regimes verlieren, deren Macht auf der systematischen Einschüchterung von Oppositionellen in den letzten Jahrzehnten beruht. In *Living in daddy's tank* [38] wird Assad als Alkoholiker gezeigt, der imaginäre Gespräche mit seinem Vater Hafez al-Assad führt und sich in seine glückliche Kindheit zurück versetzt. Er hat abstehende Ohren, eine dreieckige Gesichtsform und weitere körperliche Attribute, die ihn lächerlich aussehen lassen. In weiteren Clips, die im gleichen Stil produziert wurden, wittert Assad überall Verschwörungen aus dem Ausland und insbesondere hinter *Kharabeesh*, denn diese hätten fälschlicherweise behauptet er sei Zahnarzt und nicht Augenarzt [51].¹ Auch in *Who want's to kill a million* wittert Assad eine Verschwörung hinter den Fragen des Moderators. In *Shams al-Asaad al-Assad* [13] wird die Verspottung Assads auf die Spitze getrieben, indem Assad in der Gesangscastingshow *Arab Idol* auftritt. Dies geschieht in Anlehnung an einen echten Teilnehmer der Show, der einen ähnlich klingenden Namen wie Assad hat und besonders durch seine Talentfreiheit in der Show auffiel, beziehungsweise sich lächerlich machte [14]. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass im Zeitraum von Frühjahr 2011 bis Mitte 2012 die meisten Animationsfilme mit Syrienbezug veröffentlicht wurden. Dabei treten insbesondere *Wiki Sham* und *Kharabeesh* hervor, die zahlenmäßig die meisten Zuschauer auf Youtube erreicht haben und am systematischsten mit dem Mittel der Satire und des Spotts arbeiten, um die Autorität Assads zu beschädigen und seinen Führungsanspruch zu untergraben. Der serienhafte Charakter weist auf die planerische Qualität hin, mit der die Episoden produziert wurden. Die Beschränkung auf zweidimensionale Grafiken, die in Flash animiert wurden, erlauben relativ kurze Produktionszeiten, sodass manche Clips fast tagesaktuell Bezug auf bestimmte Ereignisse nehmen konnten.

7.2 Phase 2: Brutalisierung, Vertreibung, Giftgasattacken, Desillusion

Nachdem sich Mitte bis Ende 2011 die ersten bewaffneten Rebellengruppen gebildet hatten, breiteten sich die bewaffneten Auseinandersetzungen 2012 auf fast alle Teile des Landes aus. Spätestens nach dem Scheitern des 6-Punkte-Friedensplans von Kofi Annan im April 2012² schwand die Hoff-

¹Assad studierte Medizin und ließ sich in London zum Augenarzt ausbilden [63].

²Der 6-Punkte-Friedensplan wurde unter der Leitung des UN-Sonderbeauftragten Kofi Annan ausgearbeitet und beinhaltete eine Waffenruhe und den Rückzug syrischer Truppen aus dicht besiedelten Gebieten. Nach anfänglichem Einhalten der Waffenruhe wurde diese bereits nach ein paar Tagen brüchig. Anfang August 2012 trat Kofi Annan von seinem Amt zurück, da er keine Möglichkeit mehr sah den Friedensplan realisieren zu können [82].

nung auf eine friedliche Lösung des Konfliktes und die Kämpfe wurden zunehmend heftiger, sodass große Fluchtbewegungen innerhalb Syriens und über die Grenzen hinweg in die Nachbarstaaten entstanden. Ende 2012 lag die Todesopferquote bereits bei ca. 60000 Menschen [95]. Die Erfahrung der Gewalt und der Vertreibung spiegelt sich in den Animationsfilmen wieder, die ab Mitte 2012 entstanden und fanden einen traurigen Höhepunkt in den Giftgasangriffen von Ghouta am 21.08.2014. Die Filme, welche in dieser Zeit entstanden, haben fast durchweg eine andere Tonalität als die Animationsfilme der ersten Phase. Thematisch handeln viele Filme von der Gewalt, Krieg und Flucht. Der Fokus liegt nicht mehr so sehr auf der Person Assads, sondern auf der Brutalität und dem Leid, das das syrische Volk erleidet. Die Filme mit satirischen Elementen nehmen deutlich ab (mit Ausnahme von *Wiki Sham*, die Mitte 2012 eine neue Staffel von *People's Palace veröffentlichen*). Stattdessen entstehen vermehrt Animationen von Einzelpersonen, teils Flüchtlingen, die das Erlebte künstlerisch verarbeiten, oder von Organisationen, die Aufmerksamkeit für das Leid schaffen wollen. Statt Satire kommen vermehrt emotionalisierende Elemente zum Einsatz, welche die Erfahrung des Leides schildern. Die Aufbruchsstimmung und Hoffnung der ersten Phase scheint verflogen. *Syrian Alienation* [42] erzählt von der Flucht einer syrischen Familie in ein Flüchtlingslager im Ausland, *Christmas Night in Syria, A message to the world* [20] zeigt, untermalt von melancholischer Musik, einen Weihnachtsmann auf seinem Schlitten, der von einem Panzer zerschossen wird, mit dem Text [20, Timecode: 00:00:22]:

Until this Christmas More than fifty thousand people were killed by the brutal syrian regime. Over 4000 were children. After a year so thick with bloodshed and heartache, Syrians enter 2013 clinging to one wish: may peace and justice prevail. It is the wish of every Syrian child, of all Syrians whom violence has sent scrambling over the earth for a bit of warmth, a bite of bread. Let the new year come with its tiny flame of joy, and let it balm all wounds, and erase all thought of bloodshed from our minds, and let this new hope blanket all Syrians.

Auch die beiden Filme *Bullet* [19] und *Sans foi ni loi* [41] setzen sich auf unterschiedliche Weisen mit dem Thema Gewalt und Krieg auseinander. Zum einen sehr direkt, indem ein Kriegsszenario mit Hilfe von Stop-Motiontechnik realistisch dargestellt wird, zum anderen eher auf künstlerisch-abstrakte Weise, wenn in *Bullet* eine abgeschossene Patrone während des Fluges verschiedene Metamorphosen durchmacht und sich wahlweise in einen Menschen, ein Herz, Blut oder einen Schmetterling verwandelt. Insgesamt scheint es in dieser Phase verhältnismäßig wenige Animationsfilme zu geben, die aus der Opposition heraus entstanden sind. Auch die Reichweite ist längst nicht so groß wie die Serien von *Wiki Sham* und *Kharabeesh*. Viele Filme bewegen sich bei den Aufrufen nur im vierstelligen Bereich und

sind damit von ihrem propagandistischem Wirkungsgrad nicht allzu hoch einzuschätzen. Trauriger Höhepunkt dieser Phase ist der Giftgasangriff auf Ghouta, der in *The yellow road to Geneva 2* 6.4 und in *They are not sleeping* [53] thematisiert wird. Allen Filmen gemeinsam ist die desillusionierte Grundtonalität. Die Hoffnung auf einen schnellen politischen Wandel ist verfliegen und niemand scheint eine Antwort auf die Tragödie zu wissen. Dies spiegelt sich auch in der Unfähigkeit der Weltgemeinschaft wieder, die sich nicht auf eine gemeinsame politische Linie einigen kann. Thematisiert wird dies in den beiden Folgen von *A Leaked conversation between world leaders about Syria* [11].

7.3 Phase 3: Geneva 2, Islamismus, Hoffnung auf eine neue Generation

Im Januar 2014 fand die Geneva II Conference on Syria in Montreux und Genf statt. Die von der UN organisierte Friedenskonferenz hatte das Ziel die Konfliktparteien zu Verhandlungen zusammenzubringen, um die Schritte zur Bildung einer Übergangsregierung zu diskutieren. Die erste Runde der Verhandlungen fand vom 23. bis 31. Januar 2014 statt, die zweite Runde vom 10. bis 15. Februar 2014. Abgesehen von ein paar wenigen Einigungen zur humanitären Hilfe der Zivilbevölkerungen in belagerten Städten wie Homs, verliefen die Verhandlungen jedoch ergebnislos. *Kharabeesh* kommentiert die Verhandlungen satirisch im Film *Geneva Symphony* [27]. Auf einer Theaterbühne stehen die Vertreter der Konfliktparteien, sowie andere internationale Politiker und singen auf arabisch gemeinsam die „Geneva Symphony“ [27, Timecode: 00:02:13]:

In Geneva it's all empty talk and this empty talk will lead to
nothing it's just farting on tiles and nobody is satisfied.

Neben den Verhandlungen von Genf gab es eine weitere Entwicklung, die vor allem für die Bevölkerung in den sogenannten *befreiten Gebieten* wichtiger war. Ende 2013 brachen erstmals größere Gefechte zwischen den Rebellen der *FSA* und dem *Islamischen Staat* (damals noch *Islamischer Staat von Irak und Großsyrien*) aus. Die eher säkular eingestellten Rebellen warfen der militant-islamistischen Gruppierung vor ihre Revolution zu unterlaufen und eine eigene Agenda zu verfolgen, die auf ein strengislamisches Kalifat hinarbeitet und jeden bekämpft, der nicht ihrer Interpretation des Islams folgt. *Kharabeesh* greift das Thema bereits im Januar 2014 auf und veröffentlicht *How to make a Daash* [32]. Im März 2014 folgt *Freedom after Freedom*, der bereits in Abschnitt 6.5 ausführlich analysiert wurde. Beide Filme bearbeiten die Thematik sehr unterschiedlich. *Kharabeesh* erklärt aus einem satirischen Blickwinkel wie ein IS-Extremist entsteht. Anhand von Legofiguren erklärt ein Kommentator auf pseudodokumentarische Art den

Lebensweg eines IS-Kämpfers. Obwohl die Thematik ansich sehr ernst ist, wird sie auf eine unterhaltende Art vermittelt. Die heitere, unbeschwerte Musik, die Legofiguren und die lehrmeisterliche Stimme des Kommentators sind in Kombination mit der Thematik so absurd, dass sich eine eigene Komik entwickelt. Völlig anders ist dagegen die Tonalität von *Freedom after Freedom*. Der Film beschreibt die Thematik aus der Perspektive eines Medienaktivisten, der die Brutalität von *IS* als Gefangener unmittelbar erlebt hat. Der Film enthält keinerlei satirischen Elemente, sondern versucht auf eindrückliche Art die Grausamkeit und menschenverachtende Ideologie von *IS* darzustellen. Hier werden die Mittel der Emotionalisierung genutzt, um ein Bedrohungsszenario aufzubauen, das den Zuschauer in seiner persönlichen Lebenswelt trifft. Der Film stellt eine unmittelbare Nähe des Zuschauers zum Geschehen her und hat deshalb eine stark polarisierende Wirkung. Desweiteren werden glorifizierende Elemente genutzt, um die Erfolge gegen Assad ins Gedächtnis zu rufen und den Zuschauer aufzufordern sich gegen die neue Bedrohung von *IS* zu stellen. Allgemein ist in dieser Phase der Anteil der Animationsfilme größer, die glorifizierende und motivierende Elemente beinhalten. Öfters kommt pathetisch klingende Musik wie in *Goal to Syria* zum Einsatz und es wird an den Einheitsgeist des syrischen Volkes appelliert (*We are all Syrians* [55], *Dream Tale* [23]). Es scheint, als solle der Geist der Revolution wiederbelebt werden und die zwischenzeitlich errungenen Siege verklärt werden. Zugleich gibt es das Bedürfnis Helden zu schaffen (*Goal to Syria*), die Hoffnung für eine neue Generation von Syrern geben sollen. Bei Betrachtung der Zuschauerstatistiken scheinen sich diese Wünsche allerdings kaum zu erfüllen. Die einzigen beiden Filme, die durch höhere Aufrufszahlen hervorstechen, sind *How to make a Daash* mit 143511 Views und *Goal to Syria* mit etwa 270000 Views.³ Abschließend lässt sich erkennen, dass die kreativste Phase mit den meisten Animationsbeiträgen in der ersten Phase des Aufstandes lag, in der viele satirische Filme produziert wurden, welche die herrschenden Figuren verspotteten. Mit der Brutalisierung des Konfliktes sinkt die Anzahl dieser Beiträge und es entstehen eher Produktionen von Einzelpersonen, die meist nur ein relativ kleine Publikum erreichen. Den größten Anteil der Zuschauer erreichen dagegen *Wiki Sham* und *Kharabeesh*, die auf systematische Weise Animationsfilme produzieren und veröffentlichen.

7.4 Vergleich historischer und zeitgenössischer Beispiele animierter Propaganda

Nach der ausführlichen Analyse der historischen und aktuellen Beispiele lassen sich einige Gemeinsamkeiten, aber auch deutliche Unterschiede erkennen. Der offensichtlichste Unterschied ist der, dass Disney seine Animations-

³Stand: 13.1.2015.

filme im Auftrag der Regierung produzierte, während die syrischen Beispiele aus der Opposition heraus entstanden sind. Mit den entsprechenden finanziellen Mitteln und den Möglichkeiten eines großen Studios ausgestattet, ist die Qualität und Menge der produzierten Animationsfilme deutlich höher, als die der syrischen Protestfilme. Auch die Anzahl der erreichten Zuschauer war durch die flächendeckenden Aufführungen in den Kinos der USA deutlich höher. Dennoch haben Animationskollektive wie *Kharabeesh* und *Wiki Sham* erstaunlich viele Zuschauer erreicht, zumal sich die regionale Zielgruppe auf einen deutlich kleineren Bevölkerungsteil beschränkt. Die Internetkanäle bieten die Möglichkeit Filme auf einfache und kostengünstige Weise zu verbreiten und dabei staatliche Organe zu umgehen. Gemeinsam ist den historischen und zeitgenössischen Beispielen der hohe Anteil unterhaltender Filme. Die beiden größten Veröffentlicher von regimekritischen Animationsfilmen, *Wiki Sham* und *Kharabeesh*, arbeiten hauptsächlich mit dem Mittel der Satire und des Spotts, wodurch die Kritik auf unterhaltsame Art und Weise verbreitet wird. Bei Disney geschah dies durch den Einsatz bekannter und beliebter Trickfiguren wie Donald Duck, die in Uniformen schlüpften und zum Teil sogar die Rolle von Nazigrößen darstellten (*The Ducktators* [44]). Die Verwendung von Tieren als Protagonisten erinnert wiederum an die Darstellungen der arabischen Diktatoren in *Happy Jungle. Education for Death: the making of a nazi* lässt sich nicht nur rein vom Titel mit *How to make a Daash* vergleichen. Beide Filme thematisieren den Prozess der Indoktrination von wehrlosen Menschen mit einem extremistischen und faschistischen Gedankengut. Zunächst erstaunlich ist die Beobachtung, dass *Education for Death* den Indoktrinationsprozess auf eine Weise vermittelt, die Furcht einflößen soll, während *How to make a Daash* das Thema mit einer gewissen Komik aufbereitet. Man kann nur Vermutungen anstellen wie dies zu erklären ist. Eine mögliche These ist, dass in den USA, die geografisch weit weg von Europa liegen, der Bevölkerung ein Bedrohungsszenario vermittelt werden musste, um den Rückhalt für einen Kriegseintritt gegen Hitlerdeutschland zu gewinnen. Im nahen Osten, wo die Bevölkerung heute tagtäglich ganz real mit dem Terror von *IS (Daash)* leben muss, ist es möglicherweise die bessere Strategie sich nicht von diesem Terror einschüchtern zu lassen und von seiner Angst zu befreien.⁴ Dies zeigt, dass die mehr oder weniger gleiche Botschaft, je nach Lebenskontext, auf völlig unterschiedliche Arten transportiert werden kann. Ein recht prägnanter Unterschied zwischen der animierten Propaganda des Zweiten Weltkrieges und den syrischen regimekritischen Animationen ist die Abwesenheit von militärtechnischen Allmachtsphantasien. Filme wie *The spirit of 43* [49] und *Victory Through Air Power* [54] verherrlichen die technische und militärische Überlegenheit der USA. In den syrischen Filmen werden zwar auch Flugzeuge, Panzer etc.

⁴Ähnliche Ansätze gibt es auch in anderen arabischen Ländern wie dem Irak, wo der *IS* in einer satirischen Fernsehshow verspottet wird [78],[87], [65].

gezeigt, allerdings immer aus Sicht der Opferseite und in Verbindung mit dem Leid, das angerichtet wird. Zusammenfassend lässt sich bemerken, dass die grundsätzlichen Strategien mit denen politische Agitation in zeitgenössischen, arabischen Animationsfilmen betrieben wird, überraschend ähnlich zu den historischen Beispielen sind. Die Regimekritik fällt in den meisten Filmen sehr deutlich aus. Die kritisierten Personen sind fast durchgehend als solche erkennbar und selbst in den Tierparabeln leicht zu entschlüsseln. Es gibt kaum Beispiele für subtile, oder unterschwellige Arten von Kritik, sondern es ist hauptsächlich eine sehr direkte Art vorherrschend.

Kapitel 8

Schlussbemerkungen

Jeder Animationsfilm ist Träger von Botschaften, die bewusst oder unbewusst an den Zuschauer übermittelt werden. Die Grenzen zu Propaganda sind dabei oft fließend und oft nicht genau trennbar. Ein wesentliches Merkmal der Propaganda ist aber, dass eine gewisse Systematik vorhanden ist mit der eine Botschaft verbreitet wird. Auch wenn syrische Protestfilme nicht die Masse und Professionalität der Disneystudios im Zweiten Weltkrieg erreichen, so sind sie doch eine Form der syrischen Opposition Kritik zu äußern und Menschen so zu beeinflussen, dass sie den Respekt vor Autoritäten verlieren. Die konsequente, satirische, einseitige Darstellung des syrischen Präsidenten ist ein starkes Mittel, von dem vor allem in der ersten Phase der Revolution ausgiebig Gebrauch gemacht wurde. Die Aufspürung und Analyse der Filmbeispiele in dieser Arbeit gibt einen guten Überblick über die Bandbreite an Animationen, die während der syrischen Revolution entstanden sind. Es wurden die propagandistischen Strategien dieser Filme aufgezeigt und deren unterschiedliche Gewichtung bewertet. Durch die Untersuchung des zeitlichen und politischen Kontextes, die Grundlage für eine erste Kategorisierung der Filme ist, ergibt sich für den Leser hoffentlich ein umfassendes Bild über den Einsatz regimekritischer, politischer Animation mit Syrienbezug. In dieser Arbeit wurden aufgrund der sprachlichen Barriere hauptsächlich Filme analysiert, die bereits transkribiert sind, oder deren Inhalt auch ohne die arabische Sprache weitgehend erfassbar ist. Ansatz für weitere Untersuchungen wäre die Transkribierung und detaillierte Analyse dieser Filme. Ein weiteres Feld wäre die sprachliche Analyse. Auch im Arabischen gibt es viele unterschiedlich Dialekte, die selbst im verhältnismäßig kleinen Syrien deutlich unterscheidbar sind. Untersuchen ließe sich ob diese Dialekte bewusst zur Darstellung verschiedener Figuren eingesetzt wird. Desweiteren wäre es von Interesse die genaue Identität der Animationskünstler festzustellen, um untersuchen zu können, wie und wo die Filme entstanden und ob dies einen Einfluss auf Machart und Botschaft hatte. Dies gilt insbesondere im Hinblick darauf ob der Film innerhalb, oder außerhalb

Syriens entstand und welche Strategien genutzt wurden um kritische, politische Botschaften innerhalb des repressiven syrischen Systems zu äußern.

Anhang A

Inhalt der DVD

Format: DVD, Single Layer

A.1 Thesis

Pfad: /

Preuss_Manuel_2015.pdf Masterthesis

A.2 Filme

Pfad: /Filme

*.mp4 Kopie der gesammelten und analysierten Filme. Die Dateien enthalten zum Teil eine Untertiteldatei. Diese lässt sich beispielsweise mit dem VLC-Player abspielen.

A.3 Onlinequellen

Pfad: /Onlinequellen

*.pdf Die ersten beiden Ziffern jeder Datei beziehen sich auf die Nummerierung der Quellen im Quellenverzeichnis.

Quellenverzeichnis

Literatur

- [1] Sven Behrmann. *Politische Satire im deutschen und französischen Rundfunk*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002 (siehe S. 7).
- [2] Thymian Bussemer. *Konzepte und Theorien, VS Verlag für Sozialwissenschaften*. Wiesbaden: Diplomica-Verlag, 2005 (siehe S. 4–6).
- [3] Jens Eder. *Die Figur im Film: Grundlagen der Figurenanalyse*. Marburg: Schüren Verlag GmbH, 2008 (siehe S. 10, 11).
- [4] S. Jaeger. „Propaganda und Kriegsberichterstattung“. In: *Krieg und Frieden. Handbuch der Konflikt- und Friedenspsychologie*. Hrsg. von G. Sommer und A. Fuchs. Stuttgart: Beltz-PVU, 2004, S. 317–329 (siehe S. 6, 7).
- [5] Harold D. Lasswell. „The Structure and Function of Communication in Society“. In: *The Communication of Ideas. A Series of Addresses*. Hrsg. von Lyman Bryson. New York: Harper und brothers, 1948, (siehe S. 11).
- [6] Jon Lewis. *Essential Cinema: An Introduction to Film Analysis*. Boston: Wadsworth, 2013 (siehe S. 8).
- [7] Charles Salomon. „The Disney Studios at War“. In: *Animation - Art and Industry: A reader*. Hrsg. von Maureen Furniss. Bloomington: Indiana University Press, 2009, S. 145–150 (siehe S. 14, 15).
- [8] Christian Schwendinger. *Kriegspropaganda in der Habsburgermonarchie im Zuge des Ersten Weltkriegs*. Hamburg: Diplomica-Verlag, 2011 (siehe S. 4).
- [9] Christian Schwendinger. „Was ist Propaganda?“ In: *Rheton. Online-Zeitschrift für Rhetorik und Wissenstransfer* (April 2007). URL: <http://www.rheton.sbg.ac.at/rheton/2007/04/christian-schwendinger-was-ist-propaganda> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 3).
- [10] Gregor Athalwin Ziemer. *Education for Death: The Making of a Nazi*. Oxford: Oxford University Press, 1941 (siehe S. 15).

Filme und audiovisuelle Medien

- [11] *A Leaked conversation between world leaders about Syria*. Film. Regie: Kharabeesh. 2013. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=155HregPekE&list=PLs6zsQcOvF4y5LPJZbGo0Nralp7oOh4jk> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 67).
- [12] *Animal Farm*. Film. Regie: Joy Batchelor, John Halas. 1954 (siehe S. 34).
- [13] *Arab Idol*. Film. Regie: Kharabeesh. 2011. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CyAUtebGSnk&list=PLs6zsQcOvF4y5LPJZbGo0Nralp7oOh4jk> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 40, 65).
- [14] *Arab Idol - Ep1 - Auditions*. 2011. URL: https://www.youtube.com/watch?v=8VYH_RZL_ig (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 65).
- [15] *Arab VFX NDR*. Film. Regie: NDR. 2014. URL: www.youtube.com/watch?v=k0GqMNpA6M8 (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 61).
- [16] *Ba'ath Party Germs*. Film. Regie: Kharabeesh. 2011. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=OQ08dR4UoOg&list=PLs6zsQcOvF4y5LPJZbGo0Nralp7oOh4jk> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 64).
- [17] Ben Sharpsteen und Bill Justice. *Walt Disney Treasures - On the Front Line*. DVD. Walt Disney Video. 2004 (siehe S. 15, 22).
- [18] *Brave Rabbit's end*. Film. Regie: Kharabeesh. 2011. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=IJa2IAo85j4> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 34).
- [19] *Bullet*. Film. Regie: Khaled Abdulwahed. 2012. URL: <http://vimeo.com/61096027> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 66).
- [20] *Christmas Night*. Film. Regie: Freesyria5554. 2012. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=PstTOKHOaew&list=PLs6zsQcOvF4y5LPJZbGo0Nralp7oOh4jk> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 66).
- [21] *Defected officers declare the formation of Syrian Free Army*. 2011. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Rk7Ze5jVCj4> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 26).
- [22] *Donald's decision*. Film. Regie: Disney. 1942 (siehe S. 22).
- [23] *Dream Tale*. Film. Regie: Syrian Business Forum. 2014. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=q3nBmwKkVQg&list=PLs6zsQcOvF4y5LPJZbGo0Nralp7oOh4jk> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 68).

- [24] *Education for Death: The Making of a Nazi*. Film. Regie: Clyde Geronimi. 1943 (siehe S. 2, 15–21).
- [25] *Facebook*. Film. Regie: Wiki Sham. 2012. URL: https://www.youtube.com/watch?v=tCXdOaO7rCA&list=PLs6zsQcOvF4yxOjcJ7_U-2pA51YZdFtiu (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 32).
- [26] *Freedom After Freedom*. Film. Regie: Wael Toubaji. 2014. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=d2UDAwLqtWU> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 50–53, 55).
- [27] *Geneva Symphony*. Film. Regie: Kharabeesh. 2014. URL: https://www.youtube.com/watch?v=__Okq9vyDsdY&list=PLs6zsQcOvF4y5LPJZbGo0Nralp7oOh4jk (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 67).
- [28] *Goal to Syria*. Film. Regie: Amjad Wardeh. 2014. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=IE-lhXUoAs8> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 56–58, 61).
- [29] *Goal to Syria*. Film. Regie: Amjad Wardeh. 2014. URL: <http://vimeo.com/106808632> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 61).
- [30] *Happy Jungle 2*. Film. Regie: Kharabeesh. 2011. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=F6eC1hw4rL8> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 34–36, 40).
- [31] *Happy Jungle 3*. Film. Regie: Kharabeesh. 2011. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Kw4XK69XGWg> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 34).
- [32] *How to make a Daash*. Film. Regie: Kharabeesh. 2014. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=XJSUN60ITU4&list=PLs6zsQcOvF4y5LPJZbGo0Nralp7oOh4jk> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 67).
- [33] *Ibraheem Qashoosh*. Film. Regie: Kharabeesh. 2011. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rgNKxYyahz0&list=PLs6zsQcOvF4y5LPJZbGo0Nralp7oOh4jk> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 41).
- [34] *Interview mit Assad*. Film. Regie: ABC News. 2011. URL: <http://abcnews.go.com/GMA/video/barbara-walters-exclusive-interview-syrias-president-bashar-al-15102639> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 43).
- [35] *Katzenhaus*. Film. Regie: Kharabeesh. 2011. URL: https://www.youtube.com/watch?v=RllzP_wlldl&list=PLs6zsQcOvF4y5LPJZbGo0Nralp7oOh4jk (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 64).

- [36] *Kindermörder Israel Rufe und mehr über den Lautsprecherwagen der Polizei*. 2014. URL: https://www.youtube.com/watch?v=8DturW9Uv_c (besucht am 14. 01. 2015) (siehe S. 49).
- [37] *Konferenz der Tiere*. Film. Regie: Curt Linda. 1969 (siehe S. 34).
- [38] *Living in Daddy's tank*. Film. Regie: Kharabeesh. 2011. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=XZa9FYAkMnw&list=PLs6zsQcOvF4y5LPJZbGo0Nralp7oOh4jk> (besucht am 14. 01. 2015) (siehe S. 44, 65).
- [39] *My brother Maher*. Film. Regie: Kharabeesh. 2011. URL: https://www.youtube.com/watch?v=715ezmMFGTg&list=PLs6zsQcOvF4yxOjcJ7_U-2pA51YZdFtiu (besucht am 14. 01. 2015) (siehe S. 31).
- [40] *Rules of the Nautical Road*. Film. Regie: Disney. 1942 (siehe S. 15).
- [41] *Sans foi ni loi*. Film. Regie: Mahrous Misbah. 2013. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=LzomCXDTaUc&list=PLs6zsQcOvF4y5LPJZbGo0Nralp7oOh4jk> (besucht am 14. 01. 2015) (siehe S. 66).
- [42] *Syrian Alienation*. Film. Regie: Syrian Animation. 2012. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=VP17fn2H2xl&list=PLs6zsQcOvF4y5LPJZbGo0Nralp7oOh4jk> (besucht am 14. 01. 2015) (siehe S. 66).
- [43] *The Conversation: Kharabeesh Cartoons*. Film. Regie: ABC News. unbekannt. URL: <http://abcnews.go.com/WNT/video/conversation-kharabeesh-cartoons-13265449> (besucht am 14. 01. 2015) (siehe S. 34).
- [44] *The Ducktators*. Film. Regie: Norman McCabe. 1942 (siehe S. 69).
- [45] *The Fuehrer's Face*. Film. Regie: Jack Kinney. 1942 (siehe S. 21).
- [46] *The heroes and the miracle baby*. Film. Regie: The Syria Campaign. 2014. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=DRibKIGO8hs> (besucht am 14. 01. 2015) (siehe S. 62).
- [47] *The Jasmine Birds*. Film. Regie: Sulafa Hijazi. 2009. URL: <http://www.sulafahijazi.com/the%20jasmine%20birds.html> (besucht am 14. 01. 2015) (siehe S. 27).
- [48] *The Lion King*. Film. Regie: Roger Allers, Rob Minkoff. 1994 (siehe S. 38).
- [49] *The Spirit of 43*. Film. Regie: Jack King. 1943 (siehe S. 22, 69).
- [50] *The surpressor of my largest revolution*. Film. Regie: Wiki Sham. 2011. URL: https://www.youtube.com/watch?v=WVp4AmSg3Us&list=PLs6zsQcOvF4yxOjcJ7_U-2pA51YZdFtiu (besucht am 14. 01. 2015) (siehe S. 28–30).

- [51] *The truth about Dentistry*. Film. Regie: Kharabeesh. 2011. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Blj0xYB-ylE> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 44, 65).
- [52] *The yellow road to Geneva 2*. Film. Regie: Kharabeesh. 2013. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AQTmQoBUa80> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 45, 46).
- [53] *They are not sleeping*. Film. Regie: Syrian Animation. 2013. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ow1o9aroe4s&list=PLs6zsQcOvF4y5LPJZbGo0Nralp7oOh4jk> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 67).
- [54] *Victory Through Air Power*. Film. Regie: James Algar, Clyde Geronimi, Jack Kinney, H.C. Potter. 1943 (siehe S. 69).
- [55] *We are all Syrians*. Film. Regie: Rami Abbas. 2014. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6cuR3tOZ5bs&list=PLs6zsQcOvF4y5LPJZbGo0Nralp7oOh4jk> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 68).
- [56] *Who wants to kill a million?* Film. Regie: Kharabeesh. 2011. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Ab1EiQ01Dnw&list=PLs6zsQcOvF4y5LPJZbGo0Nralp7oOh4jk> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 40–42).

Online-Quellen

- [57] URL: [http://de.wikipedia.org/wiki/Islamischer_Staat_\(Organisation\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Islamischer_Staat_(Organisation)) (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 26).
- [58] URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Dschinn> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 34, 37, 40).
- [59] URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Iblis> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 34, 37, 40).
- [60] URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Ali_Abdullah_Salih (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 37).
- [61] URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Hy%C3%A4nen> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 37).
- [62] URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Who_Wants_to_Be_a_Millionaire? (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 40).
- [63] URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Baschar_al-Assad (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 65).
- [64] *Arab Idol Castingshow*. 2014. URL: <http://www.mbc.net/ar/programs/arab-idol-s3.html> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 40).

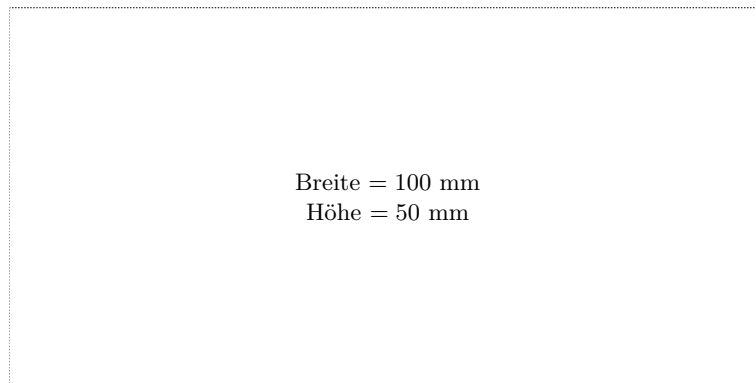
- [65] *Arabischer Spott über IS-Miliz: Fährt ein Salafist mit dem Taxi...* 2014. URL: <http://www.spiegel.de/politik/ausland/is-spottvideos-verhoehnen-die-radikalen-islamisten-a-989433.html> (besucht am 14. 01. 2015) (siehe S. 69).
- [66] Lisa Briner. *Walt Disney Goes to War*. 2009. URL: <http://www.army.mil/article/19340> (besucht am 14. 01. 2015) (siehe S. 15).
- [67] *Creative Memory*. 2014. URL: <http://www.creativememory.org/?lang=en> (besucht am 14. 01. 2015) (siehe S. 26).
- [68] *Daraa: The spark that lit the Syrian flame*. 2012. URL: <http://edition.cnn.com/2012/03/01/world/meast/syria-crisis-beginnings/> (besucht am 14. 01. 2015) (siehe S. 26).
- [69] *Der Massenmörder Herodes befahl keinen Kindermord*. 2011. URL: <http://www.welt.de/kultur/history/article13782543/Der-Massenmoerder-Herodes-befahl-keinen-Kindermord.html> (besucht am 14. 01. 2015) (siehe S. 49).
- [70] *Destruction of syrian chemical weapons*. 2013. URL: http://www.opcw.org/fileadmin/OPCW/EC/M-33/ecm33dec01_e_.pdf (besucht am 14. 01. 2015) (siehe S. 48).
- [71] *Die Rolle der neuen Medien im Arabischen Frühling*. 2011. URL: <http://www.bpb.de/internationales/afrika/arabischer-fruehling/52420/die-rolle-der-neuen-medien?p=all> (besucht am 14. 01. 2015) (siehe S. 32).
- [72] *Ein rätselhafter Selbstmord der die Welt veränderte*. 2013. URL: <http://www.welt.de/politik/ausland/article13772200/Ein-raetselhafter-Selbstmord-der-die-Welt-veraenderte.html> (besucht am 14. 01. 2015) (siehe S. 25).
- [73] *Exil-Pen: Protest gegen die Ermordung Ibrahim Qashoush*. 2011. URL: <http://www.hagalil.com/archiv/2011/08/06/syrien-10/> (besucht am 14. 01. 2015) (siehe S. 41).
- [74] *Fassbomben auf Aleppo*. 2013. URL: <http://www.taz.de/!129709/> (besucht am 14. 01. 2015) (siehe S. 61).
- [75] *„Focus“: Soziale Netzwerke „vergreisen“*. 2013. URL: http://www.focus.de/digital/computer/internet-focus-soziale-netzwerke-vergreisen_aid_945825.html (besucht am 14. 01. 2015) (siehe S. 32).
- [76] *Ibrahim Qashoush, Syria Protest Songwriter, Gruesomely Killed*. 2011. URL: http://www.huffingtonpost.com/2011/07/27/ibrahim-qashoush-syria-protests_n_911284.html (besucht am 14. 01. 2015) (siehe S. 41).
- [77] *ISIS Explained*. 2014. URL: <http://www.infoplease.com/news/2014/isis-explained.html> (besucht am 14. 01. 2015) (siehe S. 54).

- [78] *Islamischer Staat-Comedy im irakischen TV: Mit Humor gegen den IS-Terror*. 2014. URL: <http://www.spiegel.de/politik/ausland/is-islamischer-staat-comedy-gegen-die-islamisten-im-irakischen-tv-a-994291.html> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 69).
- [79] *It's time to use force in Syria following horror chemical attack which killed 1729 people, says France*. 2013. URL: <http://www.dailyrecord.co.uk/news/uk-world-news/its-time-use-force-syria-2210357> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 45, 48).
- [80] *Kampf gegen Assad: Syriens al-Qaida*. 2013. URL: <http://www.spiegel.de/politik/ausland/al-qaida-in-syrien-wer-hinter-der-terrorgruppe-al-nusra-steckt-a-876552.html> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 26).
- [81] *Kharabeesh*. 2011. URL: <https://www.youtube.com/channel/UCzUrX8NLIoUT89lgRjXQPCw> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 34).
- [82] *Kofi Annan Syrian peace plan*. 2012. URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Kofi_Annan_Syrian_peace_plan (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 65).
- [83] Hubert Lanzinger. *Der Bannerträger*. ca. 1934-36. URL: <http://www.ushmm.org/information/press/press-kits/traveling-exhibitions/state-of-deception/hubert-lanzinger-der-bannertraeger-the-standard-bearer> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 17).
- [84] Primoz Manfreda. *Arab Spring Uprisings: Country Guide to Arab Uprisings*. URL: <http://middleeast.about.com/od/humanrightsdemocracy/tp/Arab-Spring-Uprisings.htm> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 25).
- [85] *Obama warns Syria not to cross "red line"*. 2013. URL: <http://edition.cnn.com/2012/08/20/world/meast/syria-unrest> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 45, 48).
- [86] *People's Palace*. 2011. URL: <https://www.youtube.com/user/wikisham> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 28, 30).
- [87] *Satire ist eine Art, das Bewusstsein zu schärfen*. 2014. URL: <http://www.handelsblatt.com/politik/international/ktir-salbe-show-satire-ist-eine-art-das-bewusstsein-zu-schaerfen/10636662-2.html> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 69).
- [88] *Schlacht um Aleppo: Rebellen trotzen Hubschraubern und Panzern*. 2012. URL: <http://www.spiegel.de/politik/ausland/schlacht-um-aleppo-rebellen-trotzen-hubschraubern-und-panzern-a-847034.html> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 60).
- [89] *Syrian Activists Report From ISIS-Controlled City News Outlets Can't Reach*. 2014. URL: http://www.huffingtonpost.com/2014/09/26/syria-activists-media-isis_n_5887044.html (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 54).

- [90] *Syrian Opposition Hijacked by Islamists, Foreign Influence*. 2012. URL: <http://www.al-monitor.com/pulse/tr/politics/2012/12/islamist-alternative-will-not-save-syria.html#> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 26).
- [91] *The Battle between ISIS and Syria's Rebel Militias*. 2012. URL: <http://www.joshualandis.com/blog/battle-isis-syrias-rebel-militias/> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 26).
- [92] *The Impending Battle Between FSA, Islamic State of Iraq and Syria*. 2013. URL: <http://www.al-monitor.com/pulse/security/2013/07/syria-possible-battle-fsa-islamic-state-iraq-syria.html#> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 54).
- [93] *The Syria Campaign*. 2014. URL: <https://thesyriacampaign.org/en/about> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 61).
- [94] *United Nation Resolution 2118*. 2013. URL: [http://www.un.org/en/ga/search/view_doc.asp?symbol=S/RES/2118\(2013\)](http://www.un.org/en/ga/search/view_doc.asp?symbol=S/RES/2118(2013)) (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 45, 48).
- [95] *U.N.'s Syria death toll jumps dramatically to 60,000-plus*. 2013. URL: <http://edition.cnn.com/2013/01/02/world/meast/syria-civil-war/> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 66).
- [96] *Vernichtung syrischer Chemiewaffen*. 2014. URL: <http://www.auswaertiges-amt.de/DE/Aussenpolitik/Friedenspolitik/Abruestung/Aktuelles/140310-CW-SYR-GEKA.html> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 48).
- [97] *White Helmets*. 2014. URL: <https://www.whitehelmets.org/> (besucht am 14.01.2015) (siehe S. 56, 61).

Messbox zur Druckkontrolle

— Druckgröße kontrollieren! —



— Diese Seite nach dem Druck entfernen! —