

Bildwelten des Wissens

Kunsthistorisches Jahrbuch für Bildkritik. Band 10,1

Ereignisorte des Politischen



Akademie Verlag



1



2



3



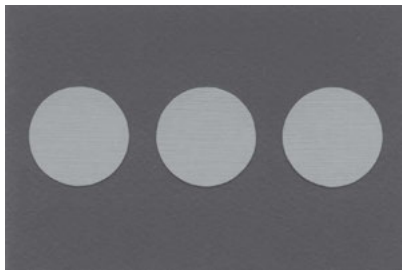
4



5



6



7



8



9



10



11

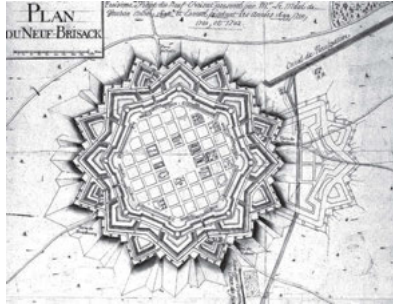


12

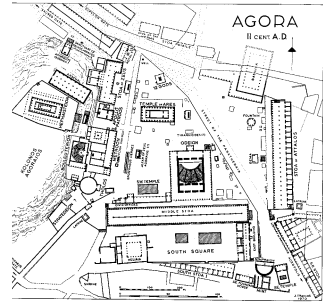
1: Still aus Musikvideo M.I.A.- Bad Girls, Regie: Romain Gavras, 2012. **2:** Maurice Weiss: Ägypten, Kairo, erschöpfte Demonstranten auf dem Tahrir-Platz, Herbst 2011, aus der Serie „Arabischer Herbst“. **3:** Djemaa el Fna, Marrakesch, Marokko. **4:** Adolph Menzel: Aufbahrung der Märzgefallenen, Öl auf Leinwand, 1848. **5:** Montagsdemonstration, Karl-Marx-Platz, Leipzig, 16.10.1989. **6:** Pieter Bruegel d. Ä.: Der Kampf zwischen Karneval und Fasten, Öl auf Holz, 1559. **7:** Flagge der Freistadt Christiania im Kopenhagener Stadtteil Christianshavn. **8:** Guerilla Knitting in Luzern, 2012. **9:** Isidore-Stanislas Helman: Hinrichtung Ludwigs XVI. am 21. Januar 1793, Kupferstich, 1793. **10:** Rumänische Flagge mit einem Loch in der Mitte, wie sie 1989 benutzt wurde; das Bild wurde 2006 während Demonstrationen gegen die Regierung in Bukarest aufgenommen. **11:** 2007 stellte ein russisches Mini-U-Boot 4261 m unter dem Nordpol eine russische Flagge aus Titan auf, um so den Anspruch Russlands auf einen Großteil der Arktis und dort vermutete Öl- und Gasvorkommen zu untermauern. **12:** Übersichtskarte aller Mondlandungen, erstellt vom National Space



13



14



15



16



17



18



19



20



21



22



23



24

Science Data Center, 2004. **13:** Elmar Haardt: Parkplatz, aus der Serie AMERIKA, C-Print, Diasec, 75x 90 cm, 2011. **14:** Sébastien le Prestre de Vauban: Plan von Neubreisach, kolorierter Kupferstich, nach 1702. **15:** Plan der Agora im 2. Jh. nach Chr., Grafik von 1972. **16:** Giovanni Battista Piranesi: Der Petersdom mit Kolonnaden und dem Petersplatz, Kupferstich aus Veduta di Roma, 1750. **17:** Étienne Dupérac: Das Campidoglio nach dem Entwurf Michelangelos, Kupferstich, 1569. **18:** Piazza dell'Anfiteatro in Lucca. **19:** André-Adolphe-Eugène Disdéri: Die während der Pariser Kommune zerstörte Colonne Vendôme, 1871. **20:** Taksim-Platz in Istanbul, Kinder spielen auf einem umgestürzten Polizeiwagen, 2013. **21:** Thorsten Klapsch: Palast der Republik, außen, 1993. **22:** Denis Sinyakov: Die feministische Band Pussy Riot auf dem Roten Platz in Moskau, 20. Januar 2012. **23:** Tobias Zielony: Aral-1, aus der Serie „Tankstelle“, 2004. **24:** Ansichtskarte Undeloh in der Lüneburger Heide, Schafstall, St. Magdalenenkapelle, Dorfeiche.

Inhaltsverzeichnis

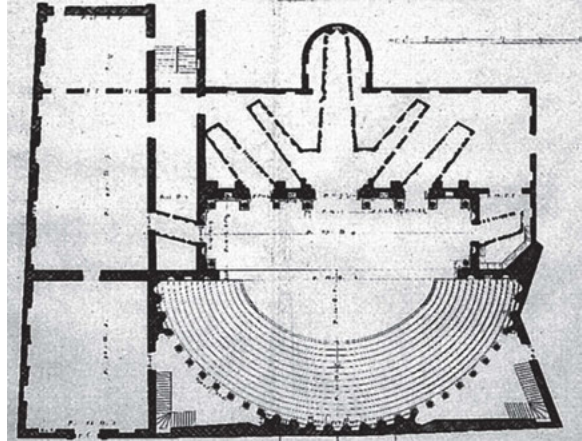
- 5 **Editorial**
- 7 Atef Botros
Macht, Raum und Ikonen.
Transformation des öffentlichen Raums seit der ägyptischen Revolution
- 19 Carolin Behrmann
„Indignati, guerriglia black bloc“. Zur Farbenlehre des Versammlungsrechts
- 28 Susanne Lummerding
Anti-identitärer Protest und agonale Ausverhandlungsräume
- 37 Hans Christian Voigt
Am Platz hat himmlischer Friede zu herrschen
- 47 **Bildbesprechung: Die Erschießung Maximilians**
Philipp Zitzlsperger
- 50 **Faksimile: Ein Völkermordprozess wider Willen**
Rolf Hosfeld
- 52 **Farbtafeln**
- 57 Silvia Nadjivan
Hegemoniale Körperbilder und Ikonografien im serbischen Folk und Turbo-Folk
- 65 Wojciech Batus
MOCIAK und der Mythos der Modernität in Krakau
- 75 Thomas Alkemeyer
Bewegte Öffentlichkeiten. Ansichten zur Kultur des Straßensports
- 83 **„Effizienz ist ganz wichtig.“**
Ein Gespräch der Bildwelten des Wissens mit Ben Scheffler
- 94 **Bücherschau: Wiedergelesen/Rezension/Ausstellungsbesprechung**
Michael Wetzel, Susanne Baer, Jan Konrad Schröder,
Inge Hinterwaldner, Angelika Bartl, Renate Wöhrer
- 104 **Projektvorstellung: KnitHerStory**
Antonia Wenzl
- 106 **Bildnachweis**
- 108 **Die AutorInnen**

Editorial

1964 stimmten während des Meisterschaftsspiel FC Liverpool gegen Arsenal London 25.000 Fans auf der Stehplatztribüne (genannt „The Kop“) spontan einen abgewandelten Beatles Song „We love you, yeah, yeah, yeah“, an. „The music of Liverpool echoing around the world“, so der hingerissene Reporter der BBC, der kaum mehr das Spielgeschehen kommentierte, sondern vielmehr das Fernsehpublikum teilhaben ließ an seiner Begeisterung für das rhythmische Schwingen der Menschenmassen, das dem instinktiven Wogen von Fisch- oder Vögelschwärmen sehr nahe kommt. Die Bilder aus dem Anfield-Stadion hatten nicht nur eine große ästhetische Kraft, sie waren spektakulär, weil sich in ihnen eine kreative Gegenkultur artikuliert, deren Faszination aus ihrer nicht organisierten und deshalb vermeintlich unkontrollierbaren Sinnlichkeit zu resultieren schien.

Heute bieten die Ultrabewegungen den Raum für gegenkulturelle (Selbst-) Inszenierungen, und auch sie nutzen ästhetische Mittel. „Capos“ koordinieren die akustische Unterstützung der eigenen Mannschaft durch Gesänge und Trommeln, orchestrieren den Einsatz von Überroll- und Schwenkfahnen, Wurfrollen und Doppelhaltern. Während der Spielzeit 2008/2009 entrollten Mitglieder der Ultragruppierung des VfB Stuttgart „Commando Cannstatt“ drei Spruchbänder mit der Aufschrift: „Wenn du das Commando singen hörst, dann weißt du, dass du nie alleine bist“; die Fernsbilder schickten Genesungsgrüße an ein Gruppenmitglied. Die Wirkungsmacht solcher organisierten Auftritte zeigte sich 2012. Bis zum 12. Dezember herrschte über mehrere Wochen für 12 Minuten und 12 Sekunden Stille in den Fußballstadien. Fans von mehr als 50 Vereinen demonstrierten gegen das Sicherheitskonzept der Deutschen Fußballliga, welches ohne die Fanverbände und -clubs ausgearbeitet worden war.

All diese Handlungen machen Fußballstadien zu Ereignisorten des Politischen. Sie sind nicht nur Schaustellungen der Verbundenheit zum Fußballclub, sondern weit darüber hinaus eine kollektive Identitätsillusion, die Woche für Woche neu hergestellt und bestätigt wird. Insofern unterscheiden sich Ultras nicht von sogenannten „Kuttentfans“, deren Identifikation sich vor allem in der gemeinsamen Uniformierung äußert. Dem Geschehen ist das Politische immanent, denn die



1: Bertotti Ottavio Scamozzi: Grundriss des Teatro Olimpico von Andrea Palladio in Vicenza, Holzschnitt, 1796.

Sichtbarmachung identitätsstiftenden Handelns ist mit dem Zweck verbunden, ein kollektives „Wir“ von einem „Anderen“ abzugrenzen. Konflikte werden ausgetragen – nach innen agonal, partizipativ, nach außen antagonistisch, dogmatisch – und führen den unabschließbaren Prozess hegemonialer Praxen vor: „Jede hegemoniale Ordnung ist empfänglich für die Herausforderung durch gegenhegemoniale Praxen, die versuchen, sie zu desartikulieren, um eine andere Form der Hegemonie einzusetzen.“ (Chantal Mouffe)

Das „Zusammen-Sein“ (Jean-Luc Nancy) im Sport scheint sich von den demonstrativen Platz-Besetzungen in den Ländern des Nahen Ostens und in europäischen Großstädten zu unterscheiden. In der Wahrnehmung des Politischen werden diese Aufstände als Gegenmacht und als Brüche politischer Ordnungen, mithin als Politik im eigentlichen Sinne identifiziert. Diese „Wortergreifungsereignisse“ (Jacques Rancière) lassen sich einem Begriffsapparat eingliedern, der das differenzierende Denken der politischen Theorie und die Konfrontation mit politischen Herrschaftsorganen in einem öffentlichen Raum (Hannah Arendt) verknüpft. Gewöhnungsbedürftig dagegen ist es, den agonalen Charakter des Politischen (Ernesto Laclau und Chantal Mouffe), wie er sich auf dem Roosevelt Boulevard in Tel Aviv, auf dem Puerta del Sol in Madrid und den verschiedenen Besetzungen der Occupy-Bewegung gezeigt hat, als Ausdruck einer sich verändernden Demokratie zu betrachten. Das Politische verweist auf die Unabschließbarkeit des Raums der Macht (Claude Lefort).

Die ontologische Differenz zwischen „Politik“ (la politique, the politics) und „Politischem“ (le politique, the political), der in den derzeit vorliegenden Theorie-modellen keineswegs eine einheitliche Sprachregelung, wohl aber eine allgemein geteilte Differenzierung zwischen den Ordnungen politischer Herrschaft und den identitätsstiftenden Gemeinschaften zugrunde liegt, ist Ausgangspunkt für die Sammlung der Beiträge in diesem Band. Sie betonen die visuellen Inszenierungen hegemonialer Aus(ver)handlungen wie die Unmöglichkeit von Letztbegründbarkeit politischer Ordnungen.

Am 3. März 1585 wurde Sophokles' *König Ödipus* im Teatro Olimpico in Vicenza, das nach den Entwürfen von Andrea Palladio ein Jahr zuvor fertig gestellt worden war, erstmals wieder aufgeführt. Hierin stellt sich Kreon, noch nicht Herrscher über Theben, Ödipus mit den Worten entgegen: „Es geht in dieser Stadt nicht mehr nach deinem Sinn.“ Als Herrscher wird er in der *Antigone* empört ausrufen: „Sagt mir die Stadt jetzt, wie ich herrschen soll?“

Macht, Raum und Ikonen. Transformation des öffentlichen Raums seit der ägyptischen Revolution

„Der Albtraum errichtete eine Mauer, der Traum bemalte sie“, untertitelten ägyptische Aktivisten das Bild von einer mit Graffiti bemalten Wand aus Betonblöcken, das sie in Facebook veröffentlichten. ➤ **Abb. 1, Tafel 1** Der Albtraum ist die militärische Führung SCAF (Supreme Council of the Armed Forces/Oberster Militärerrat), die nach einer gewaltsamen Auseinandersetzung mit den Demonstranten Ende 2011 aus riesigen Betonblöcken Mauern errichtete, um den Zugang von Protestierenden zu verhindern. Die Initiative No Wall Graffiti kündigte für Freitag, den 9. März eine öffentliche Aktion an, bei der alle Mauern, die das Militär im Stadtmitte-Bereich gebaut hat, bemalt werden sollten, „denn wir haben nicht für die Revolution gekämpft, um inmitten von Mauern zu leben, [...] wir haben uns entschieden, am Freitag die gesperrten Straßen zu öffnen“.¹

Die Graffiti-Aktion erweiterte die Straße visuell und stellte die Aggression des Militärs bloß. Die physische Gewalt des Militärs, welche die schweren Betonblöcke bewegt, die Straßen sperrt, wird in dem Bild durch Darstellungen von Angriffen des Militärs gegen friedlich Protestierende gezeigt. Dieser Performance der Gewalt wird die künstlerische Kreativität und Fantasie als Counter-Performance gegenübergestellt. Die Mauer, die ein Ende der Demonstrationen setzen, Straßenteile unzugänglich machen und die Macht des Militärs demonstrieren soll, wird selber zu einer Präsentationsfläche militärischer Gewalt gegen Zivilisten. Die bemalte Mauer konfrontiert Albtraum und Traum, Macht und Widerstand sowie Konterrevolution (SCAF) und Revolution (Aktivsten). Aber die Stärke dieser entstandenen Straßenszene liegt eigentlich nicht in der direkten Gewaltdarstellung innerhalb des Bildes. Die subversive Wirkung und das hochpolitische Moment bestehen darin, dass es den Künstlern gelang, den durch hässliche schwere Betonsteine gesperrten Raum mit Hilfe von künstlerischen Mitteln und Fantasie visuell zu öffnen. Dieser visuellen Öffnung liegt die perfekte Anpassung an die Umgebung zugrunde, die das Graffiti nahtlos in die Straßenszene integriert und den eigentlichen Erfolg dieses Graffiti ausmacht. Die Kreativität überschreibt die grobe Mauer.

Liegt der Traum also in einem neuen gesellschaftspolitischen Bewusstsein davon, dass auch unüberwindbar scheinende Realitäten veränderbar sind? Kann man von einer Transformation des öffentlichen Raums in Ägypten nach der Revolution sprechen? Wie verlaufen die Machtkämpfe um die Aneignung des öffentlichen Raums? Sind Straßen und Plätze zu einer Schaubühne des politischen Aktivismus und des Widerstands geworden? Welche Rolle spielt bei solchen Prozessen Street Art?

1 Der Aufruf auf der Facebook-Seite der Gruppe „mafish gudran“ (no walls): <http://www.facebook.com/events/221569857941280/> (Stand: 05/2013).



1: Bei Facebook veröffentlichtes Foto ägyptischer Aktivisten.

Plätze

Aufgrund der repressiven Praxen des Sicherheitsapparates des Mubarak-Regimes sowie des Notstandsgesetzes in den letzten 30 Jahren war den Ägyptern der Zugang zum öffentlichen Raum weitestgehend versperrt. In den letzten Jahren vor der Revolution begannen jedoch verschiedene Demokratiebewegung wie „Kifaya“ oder „6. April“ damit, sich den öffentlichen Raum partiell anzueignen. Oft waren internationale Ereignisse, wie der zweite Golfkrieg oder der israelische Angriff auf Gaza, der Auslöser dieser Proteste; indirekt drückte sich darin jedoch immer auch eine Kritik an der eigenen Regierung aus. All diese Protestformen können retrospektivisch als vorbereitende „Übung“ in der Mobilisierung und Organisation von großen Demonstrationen betrachtet werden.

Seit dem 25. Januar 2011 haben bestimmte Plätze und Straßen in Ägypten durch die historischen Ereignisse der Revolution neue Bedeutungen bekommen. Der prominenteste dieser Plätze ist der Tahrir-Platz (Platz der Befreiung) im Zentrum von Kairo. Aufgrund seiner Größe war es möglich, dass am 25. Januar 2011 Hunderttausende sich auf ihm versammelten und so gemeinsam den Sicherheitskräften des Regimes trotzen konnten. 18 Tage lang demonstrierten Frauen und Männer aller Schichten, Religionen und Altersstufen bis zum Sturz des Regimes am 11. Februar.

Bereits am „Freitag des Zorns“, dem 28. Januar, lag der Polizeiapparat nach heftigen Schlachten am Boden.² Diese Kämpfe fanden auch in anderen Städten Ägyptens statt. Wichtige Schauplätze waren der Arbeen-Platz in Suez und der Qaid-Ibrahim-Platz in Alexandria. Der Sieg der Demonstranten gegen Mubaraks Sicherheitskräfte gelang zuerst in Suez, dann in Alexandria, zum Schluss in Kairo. Suez hat eine lange Widerstandstradition gegen den britischen Kolonialismus sowie im Kontext israelischer Angriffe. Auch in Kairo ereigneten sich die Kämpfe nicht nur auf dem Tahrir, sondern ebenso in anderen Stadtteilen. Aber der Tahrir-Platz bleibt dennoch der zentrale Platz der Revolution. Der im 19. Jahrhundert erbaute Platz erlebte im frühen 20. Jahrhundert antikoniale Protestdemonstrationen,³ die ihm nach der Unabhängigkeit Ägyptens 1954 seinen neuen Namen „Platz der Befreiung“ gaben. Nach den 18 Tagen in 2011 gewann der Platz eine neue Dimension der Befreiung. Seine Symbolik wird auch als globale Referenz für politischen Widerstand und Demokratisierungsbestrebungen verstanden.⁴

In diesen 18 Tagen auf dem Tahrir erfuhren die Ägypter, dass Realität verändert werden kann, dass der Traum der Revolution („The People Demand“) den Albtraum des Regimes überschreiben kann. Auf dem Platz bildete sich eine selbstorganisierte Gesellschaft, die kreativ für Sicherheit, Sauberkeit, Information, Kommunikation, medizinische Versorgung, Kindergärten, Kunst und Unterhaltung sorgte. Tahrir ist zu einer Idee geworden, die über den materiellen Platz hinausgeht. So spricht man beispielsweise von der „Legitimation des Tahrir“ oder vom „Geist des Tahrir“. Sätze wie „Diese Partei leitet ihre Legitimation vom Tahrir ab“, „Wir kehren auf den Tahrir zurück, wenn die Regierung nichts tut“, „Das ist nicht mehr der Spirit von Tahrir“ drücken diese Raumerweiterung aus.⁵ Eine immense Zahl an Büchern, literarischen Texten, Blogs, Gedichten und Liedern, Dokumentaren, Video-Kollagen thematisieren den Platz, der zu einem öffentlichen Raum für Politik, Aktivismus und Kunst geworden ist. Für diese Transformation des öffentlichen Raums steht der Tahrir, auf dem eine fundamentale physische Erfahrung mit

2 Vgl. Wael Mohamad Saad Ahmad: *Midan al-Tahrir*, Kairo 2011, S. 49ff. und Ibrahim Abdel Magid: *Ayam al-Tahrir*, Kairo 2011, S. 144ff.

3 Zu den Protesten von 1919 auf den öffentlichen Plätzen in Kairo vgl. Ziad Fahmy: *Ordinary Egyptians*, Stanford, Ca. 2011, S. 134–166.

4 Eine persönliche Tagebucheintragung zu der Erfahrung der 18 Tagen auf dem Tahrir verfasste der Schriftsteller Ibrahim Abdel Magid: *Die Tahrir-Tage*, Kairo 2011. Vgl. auch Hisham al-Khishin: *Sieben Tage auf dem Tahrir*, Kairo 2011.

5 Naira Antoun: *The Battle of Public Space*, *Ahram Online*, 23.12.2012, <http://english.ahram.org.eg/NewsContent/1/114/32336/Egypt/-January-Revolution-continues/The-battle-for-public-space-Squares-and-streets-of.aspx> (Stand: 03/2012).



2: Graffiti der Aktivisten-Ikone Mina Danial.

Raum und Macht und der Überwindung dieser Macht stattgefunden hat.⁶

Weitere Plätze in Ägypten haben durch andere Auseinandersetzungen und Erfahrungen neue Bedeutung gewonnen. Vor allem die Übergriffe des Militärs auf Protestierende nach der Revolution bekamen die Namen von Plätzen und Straßen, auf denen sie stattfanden. Der Mustafa-Mahmud-Platz und der Abbasiyah-Platz in Kairo wurden im Laufe der Ereignisse zu Gegenentwürfen des Tahrir-Platzes; sie stehen für die Konterrevolution. Während der 18 Tage kam es immer wieder zu Pro-Mubarak-Demonstrationen auf dem Mustafa-Mahmud-Platz. Es waren meistens nur Hunderte, die Mubaraks Bilder hochhielten. Wenige Monate nach der Revolution marschierten Demonstranten vom Tahrir in Richtung des Verteidigungsministeriums in Abbasiyah, um gegen den SCAF zu protestieren. Schlägertruppen

des Regimes attackierten die Demonstranten, auch Bürger des Viertels griffen die Protestierenden an.⁷ Seit diesem Ereignis versammelten sich immer auf dem Abbasiyah-Platz Pro-SCAF-Demonstranten; Abbasiyah bekam eine Gegenbedeutung zu Tahrir. Später gab es allerdings Bürgerinitiativen, die auf den Plätzen Mustafa Mahmud und Abbasiyah ihre Solidarität für die Revolution zeigten, um so die Konnotation der Konterrevolution wieder aufzuheben.

Nach wiederholten Übergriffen auf christliche Einrichtungen und der Zerstörung mehrerer Kirchen demonstrierten Kopten immer wieder vor dem Fernsehgebäude an der Nil-Promenade, bekannt als Maspero und nur einen kurzen Fußweg vom Tahrir entfernt. Der Höhepunkt dieser Proteste war am 11. Oktober 2011, nachdem eine islamistisch motivierte Gruppe eine Kirche in Asswan niedergebrannt hatte. Die Armee ging massiv gegen die koptischen Demonstranten in Maspero

6 Die Konfrontation zwischen der Polizeigewalt und Demonstranten zeigte sich hier auch auf einer performativen Ebene. Vgl. dazu Jeffrey C. Alexander: *Performative Revolution in Egypt*, London 2011, S. 46ff.

7 Vgl. Sherif Younis: *Pfade der Revolution*, Kairo 2012, S. 167–170.

vor. Gepanzerte Militärfahrzeuge fuhren schnell in die Masse und überrollten die Menschen.⁸

Das Ergebnis waren 28 Tote, darunter 26 Kopten und etwa 321 Verletzte. Maspero bezeichnet seit diesem Ereignis nicht mehr nur den Platz oder die im Fernsehgebäude ansässigen Staatsmedien, sondern das Vorgehen des Militärs gegen Proteste und steht für staatlich verantwortete Verbrechen gegen Christen. Die Bezeichnung dient auch zur Markierung einer Zäsur: etwa vor oder nach Maspero. Spätestens an diesem Zeitpunkt wendete sich die Stimmung gegen das Militär. Einer der Ermordeten in Maspero ist Mina Danial, ein junger Aktivist, der in revolutionären Kreisen bekannt war. Mina wurde zu einer Ikone des Widerstands gegen den SCAF, aber auch für koptischen Widerstand gegen Diskriminierung.⁹ **Abb. 2**

Am 19. November eskalierte die Situation zwischen Armee und Protestierenden, die nach der angekündigten Freitagsdemonstration länger auf dem Tahrir-Platz blieben, erneut. Es kam zu gewaltsamen Auseinandersetzungen in der Nähe der Muhammad-Mahmud-Straße, die vom Tahrir-Platz zum Innenministerium führt. Die Schlachten dauerten mehrere Tagen und hatten Dutzende von Toten und Hunderte von Verletzten zur Folge. Polizisten zielten auf die Augen der Demonstranten, so dass einige erblindeten. „Muhammad Mahmud“ bezeichnet in diesem Sinne eine weitere Zäsur im Verlauf des Widerstands gegen den SCAF. Heute ist diese Straße übersät mit Spuren und Erinnerungen des Widerstandes: Die Wände sind mit Revolutionsgraffiti bedeckt, ein gefälschtes Straßenschild „Augen der Freiheit Str.“ war aufgestellt worden und die (Alb-)Traum-Mauer war errichtet worden.

Mitte Dezember kam es auch zu ähnlichen Auseinandersetzungen auf einer Verbindungsstraße zwischen dem Tahrir-Platz und dem Gebäude des Kabinetts oder – auf Arabisch – Maglis al-Wuzara. Diese Konfrontationen, bei denen auch Dutzende zu Tode kamen, wurden als die Ereignisse von Maglis al-Wuzara bekannt. Auch hier entstand eine neue Widerstandsfigur, die zu einer der Ikonen der Revolution wurde. Eine protestierende Frau wurde von Soldaten geschlagen und über den Boden gezerrt. Während ihr Oberkörper bis auf ihren BH entblößt war, traten Soldaten auf sie ein. Nachdem Videoaufnahmen und Fotos dieses Angriffs in den Medien zirkulierten, wurde daraus ein öffentlicher Fall, der im Westen als „blauer BH“ bekannt wurde.

8 Bericht der Untersuchungskommission des ägyptischen Nationalrats für Menschenrechte, in: al-Shorouk, Tageszeitung, Kairo, 2. November 2011.

9 Vgl. Sherif al-Shoubashi: Die Zukunft Ägyptens nach der Revolution, Kairo 2011, S. 167–181 und Younis (vgl. Anm. 7), S. 189–196.



3: Graffiti des getöteten jungen Bloggers Khalid Said.

Alle diese Kämpfe um Macht und um Raumbeherrschung, beginnend mit den 18 Tagen auf dem Tahrir, verwandelten öffentliche Plätze in Namensgeber von Zäsuren. Diese Machtkämpfe markieren die geografischen Plätze und bilden eine räumliche Topografie der

Revolution. Sie markieren ebenso den menschlichen Körper, der durch Tod, Verletzung, Erblindung, Entblößung und Erniedrigung selbst zum Ort dieser Kämpfe wird und als Erweiterung des Raumes begriffen werden kann. Diese Markierungen werden wiederum durch Medien, Kunst, Graffiti und Performanz ikonografisch verarbeitet. Sie bekommen ihre eigene Logik und Dynamik im Kontext der Revolution. Die Erinnerung an die Gewalt gegen Demonstranten und an die Toten der Revolution auf bestimmten Plätzen und Straßen in der Kairoer Stadtmitte, die persönlich überlieferten Geschichten darüber und das Wachhalten dieser Erinnerungen durch visuelle und performative Aktionen produzieren den Raum¹⁰ immer wieder neu und unterstreichen die Legitimation dieses Raums als Ort des Widerstands, „weil hier andere für die Ziele der Revolution starben“.

Ikonen

Die erste Ikone der Revolution ist das Porträt des von Polizisten auf offener Straße gefolterten und getöteten jungen Bloggers Khalid Said aus Alexandria. ↗ **Abb. 3** Die Facebook-Seite „Wir alle sind Khalid Said“ war eine der aktivsten Internetplattformen, die zur Revolution aufriefen, und erreichte bis zum 25. Januar 2011 mehr als eine halbe Million Teilnehmer. Die Fotos von Khalid Said vor und nach seiner Verstümmelung, sein junges Gesicht, seine Geschichte, mit der sich viele junge Menschen identifizieren können, machten aus ihm eine Ikone des Zorns. Der brasilianische Karikaturist Carlos Latuff zeichnete ihn als kräftigen jungen Riesen, der auf seinem T-Shirt den 25. Januar ankündigt und Mubarak – in Form einer hässlichen, alten Puppe dargestellt – am Kragen packt. Diese Zeichnung zirkulierte vor dem 25. Januar überall und war Teil der Aufrufe zu Protesten. ↗ **Abb. 4**

10 Hier wird der Raum nicht als klar definiertes geografisches Territorium oder als Naturraum (Container), sondern als durch soziale Praxen produzierter sozialer Raum begriffen. Vgl. dazu Henri Lefebvre: Die Produktion des Raums. In: Jörg Dünne und Stephan Günzel (Hg.): Raumtheorie, Frankfurt a. M. 2006, hier S. 330–342, und – im selben Band – Michel de Certeau: Praktiken im Raum, S.343–353.