

WELT
25. März 2017



Joseph Beuys im Morgenland

Widerstand ist hier eine Tugend: Die Kunstbiennale im kleinen Emirat Schardscha ist das Mekka der arabischen Gegenwartskunst

von WERNER BLOCH

Er ist wieder da! Wer hätte gedacht, dass Joseph Beuys ausgerechnet in der arabischen Welt seine Auferstehung feiern würde? Die Künstlerin Inci Eviner hat ihn mit einem Video wieder lebendig gemacht. Titel: „Beuys Underground“. Und da die Künstlerin in Istanbul wohnt und aus Ankara stammt, besteht kein Zweifel, was damit gemeint ist: Türkische Künstler, ab in den Untergrund! „Wir haben Beuys als Künstler und Autor um Hilfe gebeten, und es ist klug, von seiner Heilkraft und Kreativität zu profitieren“, kommentiert sie ihre düstere Animation. Eine Kampfansage an das neosmanische Regime in Ankara. Dafür erhielt die 1956 geborene Künstlerin den Preis der Biennale von Schardscha, dem immer noch renommiertesten Kunstfestival der arabischen Welt.

Schardscha, das kleine Emirat am Persischen Golf, wirkt alles andere als glamourös. Ein kleines, labyrinthisches Stadtzentrum, in dem man sich gnadenlos verläuft, umgeben von lieblos hochgezogenen Wohntürmen der 90er-Jahre. Davor war hier, ähnlich wie im benachbarten Dubai, nur Wüste und Strand. Anders als das gigantomantisch explodierende Dubai aber ist Schardscha bescheiden geblieben. Gesteuert wird das „Kunstemirat“, wie es heißt, von Scheich Sultan bin Mohammed al-Kasimi und seiner Tochter Hoor, einer waschechten Prinzessin. Sie sitzt im Board des MoMA, der Tate Modern und unzähliger anderer Institutionen, ist selbst Künstlerin und verkörpert die Globalisierung der arabischen Gegenwartskunst.

Die Biennale jedenfalls zeigt: Zwischen New York, Tunis und Teheran entstehen große Werke, die einem manchmal den Atem stocken lassen. Kunst, die vibriert und anders wirkt als vieles, was wir aus Europa kennen, wie die Installation des jordanischen Künstlers Lawrence Abu Hamdan, die sich mit dem Gefängnis von Sednaja auseinandersetzt, das rund 25 Kilometer nördlich von Damaskus in Syrien liegt. Dort lässt das Assad-Regime seine

GALERIE BRIGITTE SCHENK

Gegner foltern und töten. Bis heute wurden 13.000 Gefangene hingerichtet. Jeder Häftling, der auch nur den leisesten Mucks macht, wird von den Wärtern auf brutalste Weise zusammengeschlagen. Wer hustet oder stöhnt, wird zu Tode geprügelt, dem „Engel des Todes“ überantwortet, wie die Aufseher sich selbst nennen. Todes-LKW transportieren jede Nacht Häftlinge zu Erschießungen in die Wüste.

Abu Hamdan verarbeitet diese Foltererfahrungen in einer Soundinstallation, die ganz ohne Bilder auskommt. Man hört als sanftes Gemurmel die Stimmen der Häftlinge. Tatsächlich gibt es aus dem Gefängnis keine Fotos, sondern nur die Berichte der Überlebenden.

Starke Arbeiten wie diese bestimmen die Biennale in diesem Jahr mehr als das krude Gesamtkonzept der Kuratorin Christine Thomé, Gründungsdirektorin des bekannten Kunstraums Aschkal Alwan in Beirut. Um „Erde und Ernte“, um „Wasser“ geht es ihr, „Tamadschul“, das arabische Wort für Welle und Bewegung. Ein wenig erinnert das Motto an die letzte Istanbul-Biennale von Carolyn Christov-Bakargiev, die sich in den Wellen des „Salzwassers“ des Bosphorus verlor.

Dennoch: Es gibt erstaunliche Kunst. In den neu geschaffenen Art Spaces in der Nähe des Hafens reckt sich ein schmuckes „Palästinensisches Museum für Naturkunde und die Geschichte der Menschheit“. Klingt toll, ist allerdings nur Kunst und Fiktion, wenn man so will: fake. Ein entsprechendes Museum existiert nicht. Khalil Rabah erinnert dort an schmerzhaft Augenblicke der palästinensischen Geschichte, ein großer trauriger Holzlöwe markiert den Untergang des Zoos in Gaza, der von israelischen Bomben zerfetzt wurde. Die Austrocknung des Toten Meeres wird in amöbenartigen blauen Formen nachgebildet. Überall stehen Prozentzahlen als Holzgerüste herum: Nur noch ein geringer Teil dessen, was das Land ausmachte, ist heute in palästinensischer Hand.

Neben den Utopien von gestern und heute gibt es auch Kunst, die sich mit dem Hier und Jetzt des Landes beschäftigt. Der junge Abdullah al-Saadi hat sein Emirat in einer vierwöchigen Entdeckungstour mühsam durchstrampelt – mit dem Fahrrad, was in der Region ungefähr so exotisch klingt, als reiste ein Europäer mit dem römischen Streitwagen an. Zwischendurch notiert und zeichnet al-Saadi alles, was ihm an Pflanzen, Menschen und Landschaften in die Finger kommt, eine Art arabischer Humboldt, herrlich selbstbewusst.

Ein Megatrend in der arabischen Kunstwelt ist derzeit die Kulinarik. Überall wird geschlemmt und gebechert. Schardscha tischt nun unter Krisenbedingungen auf. Die Gruppe Climavore richtet in der Kantine das Mittagessen aus, das Menü besteht aus Kakteennadeln, Beeren und diversen Sandinsekten. Wenn uns der Klimawandel die Erde ausgedörrt und unfruchtbar zurücklässt, wir also in ein paar Jahren auf einem Wüstenplaneten darben, macht es Sinn, sich schon mal auf den künftigen Speiseplan einzustellen.

Unterdessen hisst der neue Superstar aus dem Irak, Walid Siti, die weiße Fahne. Er wird von der Berlin-Istanbuler Galerie Zilberman vertreten und hat gerade auch in Berlin seine Kunst gezeigt. Seine blütenweiße Installation „False Flag“ ist eine Nationalflagge, aus der alle Farben getilgt wurden: das Ende der Nationalismen.

GALERIE BRIGITTE SCHENK

Allerdings sieht, wer genau hinschaut, wie aus den Stoffalten kleine grüne Spielzeugsoldaten herausfallen und auf den Boden purzeln. Die Flagge, egal ob aus religiösen, nationalistischen oder sektiererischen Motiven, stehe immer für falsche Versprechungen, sagt der Künstler. Sie locke die Menschen in die Falle, wie ein böser Magnet.

Widerständigkeit wird in der arabischen Welt tatsächlich zurzeit zur Kardinaltugend. Der in Berlin lebende, aus Algerien stammende Künstler Kader Attia blickt auf die stoischen Lektionen der Natur. In „Mimesis and Resistance“ von 2013, derzeit übrigens in der Julia Stoschek Collection in Berlin zu sehen, zeigt er, wie Vögel die Geräusche ihrer Umwelt perfekt nachahmen – nicht, um sich der feindlichen Umwelt unterzuordnen, sondern um bei Gelegenheit zurückzuschlagen. Eine Revolution aus dem Untergrund.

In Schardscha gäbe es viele Gründe, eine Revolution anzuzetteln. Die Unterdrückung von Kunstfreiheit, wie in vielen anderen Ländern der Region, ist es jedoch nicht. Sie ist zwar eng mit dem Willen des Herrschers verbunden, aber Sultan bin Mohammed al-Kasimi hat in seinem kleinen Reich seit den 80er-Jahren drei Dutzend Museen errichten lassen; er ist einer der größten Kunstfreaks der arabischen Welt. Sie sind das touristische Alleinstellungsmerkmal von Schardscha, das das ganze Jahr über Besucher anlocken soll. Ein neuer Emir wird wohl eines Tages andere Prioritäten setzen.

Dem gebürtigen Kolumbianer Oscar Murillo stößt diese neu geschaffene Kunstordnung in Schardscha auf, sie ist ihm zu clean und zu organisiert. Er ließ den sauberlich gepflasterten Innenhof der gerade bezugsfertigen Art Spaces mit Baggern aufreißen und mit Unrat anfüllen, Gräben ausheben, riesige Grills aufstellen, auf denen schädelähnliche Asphaltstücke wie auf einer Kannibalenparty vor sich hin räuchern. Am Rand seiner Installation hängen schlaffe Ledersäcke wie riesige Schweine am Fleischerhaken. Sogar eigene Gemälde, die sonst auf dem Auktionsmarkt für sechsstelligen Beträge versteigert werden, soll der Künstler hier vergraben haben.

GALERIE BRIGITTE SCHENK

Der Film suggeriert, dass es aus diesem Land keine Bilder geben kann außer geheimen und unter Lebensgefahr gefilmten. Also wacklige Kamerafahrten, aus dem Auto aufgenommen; unheimliche Archivsequenzen von Peitschenhieben und Hinrichtungen mit dem Schwert; zauselbärtige Prügelfreunde im Dienst der Religionspolizei. Eine voll verschleierte Frau krächzt "Helft uns!" ins sicher sorgsam versteckte Mikrofon. Im Wesentlichen ist Riad, so wie es in diesem Film gezeigt wird, nicht von den Bildern aus Syrien zu unterscheiden, und dass Saudi-Arabien und der "Islamische Staat" eigentlich mehr oder minder identisch sind, scheint auch die Kernaussage des Regisseurs zu sein. Außerdem, so habe man durch die Auswertung brisanter Dokumente herausgefunden, sei erwiesen, dass der saudische Staat ganz maßgeblich für die Anschläge vom 11. September verantwortlich ist.

Auch Ludschain Hathlul, die Aktivistin, die ich im Gharem-Studio kennengelernt habe, erscheint in einer der wenigen vor Ort aufgenommenen Interviewschnipsel, die in Saudi Arabia Uncovered zu sehen sind. Hathlul ist ein gebranntes Kind und keine Freundin der Obrigkeit. Weil sie sich in einem Internetvideo am Steuer eines fahrenden Autos gezeigt hatte, saß sie über zwei Monate im Gefängnis. Gegen den Film von James Jones protestierte sie nun trotzdem in einer vehementen öffentlichen Stellungnahme. Der Regisseur habe das Gespräch mit ihr in grob verfälschender Weise auf seine tendenziösen Absichten hin zusammengeschnitten.

Das ändert natürlich nichts an den Scheußlichkeiten, die in Saudi-Arabien tatsächlich zu beklagen sind. Und die Arbeiten, die im Gharem-Studio entstehen, beziehen sich so kritisch auf die aktuellen Umstände, dass man die Gelassenheit und Nervenstärke dieser Künstler nur bewundern kann. Muss man sich Sorgen um sie machen?

Abdulnasser Gharem erklärt mir, wie sich das Vorgehen der jungen saudischen Künstlergeneration zum Beispiel von dem der Ägypter unterscheidet, die vor fünf Jahren die stolze und gefährliche Flagge der Revolution gehisst haben. Eine Revolution in Saudi-Arabien? Worauf sollte sie, wo es eine Zivilgesellschaft historisch nie gegeben hat, überhaupt zurückgreifen?

"Saudi-Arabien", sagt Gharem, "ist noch immer das Land von Beduinen, die irgendwann einmal auf Öl gestoßen sind. Es hat hier keine Moderne gegeben." Nicht Konfrontation sei daher angezeigt, sondern ein trickreiches Agieren in den Zwischenräumen des Möglichen, ein beharrliches Ausweiten der Grenzen. "Wir remodellieren das System", so drückt Abdulnasser Gharem es aus. Eine Videoarbeit seines Bruders Ajlan Gharem ist dafür ein gutes Beispiel. In Paradise has many Gates ist eine Moschee samt Minarett zu sehen, die der Künstler mitten in der Wüste errichtet hat, aber nicht aus Mauerwerk, sondern aus einem Gitterdraht, wie er bei militärischen Absperrungen oder Schutzzäunen verwendet wird. Ein Gotteshaus als Gefängnis?

Wenn im Zeitraffer des Films die Sonne sinkt, taucht kaltes Neonlicht die Konstruktion in die Aura einer Todeszone. Ein offenbar sehr erhitzter Prediger redet auf die Gemeindemitglieder ein, von denen manche orangefarbene Overalls tragen, die an die Kleidung von Guantánamo-Häftlingen oder, je nachdem, auch an diejenige der vom IS hingerichteten Geiseln erinnern.

GALERIE BRIGITTE SCHENK

Ajlan Gharem, der uns den Film gerade gezeigt hat, zuckt dazu nur mit den Schultern. Und weist darauf hin, dass es diese orangefarbene Kleidung nun einmal tatsächlich auch im saudischen Alltag gebe; es sei die übliche Arbeitsbekleidung des Reinigungspersonals in den Moscheen. Die weitreichendste Werbung für diesen Film hat übrigens der ultrakonservative Kleriker Mohamed al-Munadschid gemacht. Er twitterte ein Bild der Gittermoschee und feierte es mit den Worten "Wer eine Moschee auf Erden baut, dem baut Allah ein Schloss im Himmel." Vor einigen Jahren hatte genau dieser Prediger dazu aufgerufen, Micky Maus zu töten, schließlich sei die Maus ein unreines Tier.

Militarismus, Bürokratie, Religion, die komplette Konfusion einer steinreichen Gesellschaft zwischen wahhabitischer Frömmigkeit und haltlosem Kommerz sind die Themen, mit denen sich die Künstlergruppe beschäftigt. Ästhetische Strategien sichern die Existenz. Weshalb der schreckliche Fall des Bloggers Raif Badawi, der noch acht Jahre im Gefängnis sitzen muss, weil er seine explizite und durch keinerlei Ambivalenz gefilterte Systemkritik veröffentlicht hatte, auch als warnendes Lehrstück erscheint. "Wir leben in einer Kultur", sagt Abdunasser Gharem, "die vollkommen auf Schriftlichkeit und den Nennwert des Wortes fixiert ist." Das Imaginäre künstlerischer Bildwelten zu entziffern, dazu fehlt es der konservativen Obrigkeit offenbar an der nötigen Grammatik. Die Kunst der produktiven Missverständnisse? Freiheit durch Ambivalenz?

In Saudi-Arabien gilt eine Moschee auch dann als Moschee, wenn sie aus Draht gebaut und Teil einer Kunstinstallation ist. Remodellierung statt Revolution – so verläuft hier der Schleichweg einer freundlichen Übernahme der Kultur durch Ausweitung der Vorstellungszonen. Aus westlicher Perspektive mag das zaghaft erscheinen. Oder aber, mit dem Trümmerfeld im Rückspiegel, auf dem einmal der Arabische Frühling geblüht haben soll: als Avantgarde.

https://www.welt.de/print/die_welt/kultur/article163149768/Joseph-Beuys-im-Morgenland.html