

Rabih Mroué, «Again We Are Defeated», 2018, Mixed Media (Detail). Installationsansicht der Ausstellung «Preis für künstlerische Forschung der Schering Stiftung 2020: Rabih Mroué: Under the Carpet» im KW Institute for Contemporary Art, Berlin 2022  
Foto: Frank Sperling/Courtesy der Künstler und die Galerie Sfeir-Semler, Hamburg/Beirut

# abwesende körper\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_Wie erleben Künstler aus dem Nahen Osten die aktuelle Situation? Wie reagieren sie auf die Konflikte? Johannes Odenthal berichtet

Mit Rabih Mroué, Omar Rajeh und Arkadi Zaides haben wir drei Künstler aus dem Libanon und Israel nach ihren Strategien künstlerischen Handelns gefragt. Vor dem Hintergrund der Konfliktlinien im Nahen Osten und den Debatten in Deutschland und Europa zu Antisemitismus, Kolonialismus und Rassismus nehmen sie radikal individuelle, kritische Positionen ein, die uns helfen, jenseits von ideologisch geprägten unverrückbaren Standpunkten Wege der Reflexion und Kommunikation zu finden.

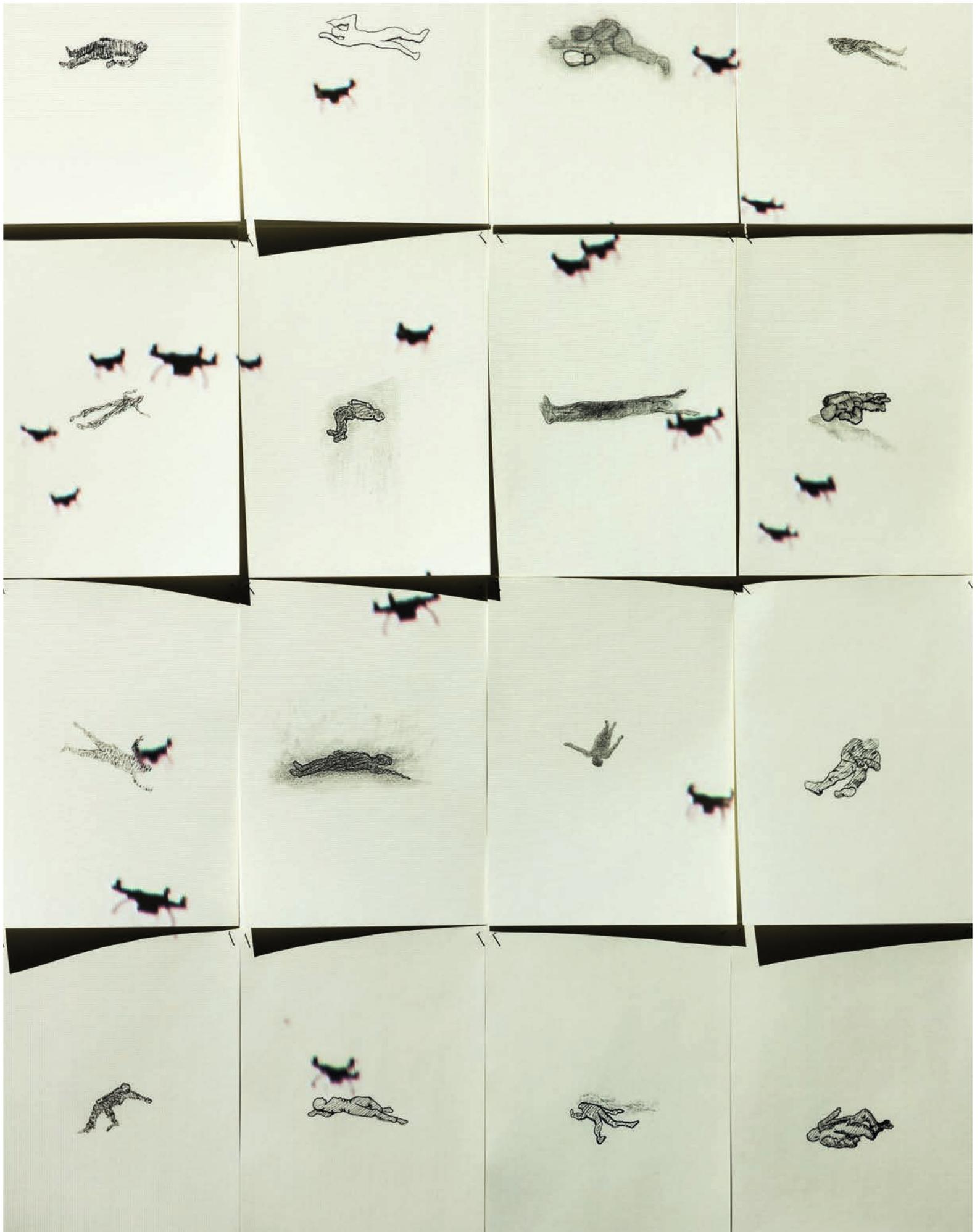
Nur in der Differenzierung von individuellen Positionen erschließt sich ein Blick auf eine kosmopolitisch geprägte Gesellschaft, die durch die Identitätsdiskurse von Religion, Ethnie oder Nationalismus das Potenzial eines offenen Gesellschaftsmodells verliert. Exemplarisch verweigern sich alle drei Künstler einer orientalisierenden, fremdbestimmten Definition. Dabei wird deutlich, dass Europa und vor allem Deutschland gut daran täten, eigene Perspektiven zu reflektieren und neue Debattenräume zu eröffnen.

Zu Beginn ein Bild: Der Nachtclub «B 018» im Hafengebiet von Beirut, errichtet über der ehemaligen Quarantäne-Station aus der französischen Protektoratszeit. 1975, als der libanesische Bürgerkrieg begann, lebten dort vor allem palästinensische Flüchtlinge. Das Gebiet wurde dem Erdboden gleich gemacht. Ein Massaker an Tausenden von Flüchtlingen markiert die Geschichte dieses Ortes, bevor der Architekt Bernard Khoury in den 1990er-Jahren beauftragt wurde, ein neues urbanes Quartier für den berühmten Musikclub zu bauen. Das «B 018» «weigert sich, an jener naiven Amnesie teilzunehmen, die alle Bemühungen des Wiederaufbaus nach dem Krieg beherrscht», sagt

Bernard Khoury. So hat er den Nachtclub, der über den ehemaligen Slums der Palästinenserflüchtlinge konzipiert war, unter die Erde gelegt, eingebettet in einen weiten Betonkreis, über dem heute die Fahrzeuge der Beirut Partyzene parken. Die Architektur zitiert phönizische Grabbauten. Über eine enge Treppe führt der Zugang nach unten. Die Tische zitieren Sarkophage, auf denen Erinnerungsbilder berühmter Musiker stehen. In der Nacht erwacht dieses gebaute Grab zum Leben, wenn sich die gewaltige Metall-Konstruktion des Dachs hydraulisch öffnet. Die Spiegel des Dachs reflektieren das umliegende Stadtleben ins Innere, zugleich öffnet sich über der tanzenden Partyzene das Firmament. Die Sofas und Tische der unterirdischen Halle werden zum erhöhten Dancefloor. Bernard Khoury legt die Traumata, die Geschichte des Bürgerkriegs gnadenlos offen, getanzt und gefeiert wird dennoch. Eine ganze Generation zeitgenössischer Künstler\*innen wurde durch einen 15 Jahre andauernden brutalen Bürgerkrieg geprägt, der die Strukturen des Libanon zu weiten Teilen zerstört hat.

## Die Lebenden und die Toten

Für den libanesischen Performance- und Bildkünstler Rabih Mroué besitzt das «B 018» eine metaphorische Dimension, die bezeichnend ist für das Leben in Beirut. Im dem 2022 erschienenen Band «Interviews» sagt er: «Die Lebenden besuchen diesen Nachtclub und treffen dort auf die Toten. Interessanterweise kann niemand sagen, wer tot und wer lebendig ist. Alle trinken, tanzen und küssen sich vielleicht sogar.» Mroué befasst sich mit der Frage abwesender und anwesender Körper und kommt zu einer radikal eigenen Ästhetik. «Wie können wir einen Körper darstellen, der Spuren des Krieges trägt, und





zwar einen Körper, der 15 Jahre Bürgerkriege erlebt hat?» In seinen Inszenierungen findet Mroué einen Körper, der nicht direkt auf der Bühne verkörpert wird. Vielmehr wird über ihn gesprochen. «Indem wir über einen abwesenden Körper sprechen, erzeugen wir ein Bild von ihm.» In Mroués Arbeiten, auch den Installationen, entstehen offene Bilder vom Körper zwischen Dokumentation und Fiktion, Bilder von gleichzeitiger An- und Abwesenheit. In «The Pixelated Revolution», einer Arbeit von 2012, die auf gefundene Handy-Aufnahmen aus den syrischen Straßenkämpfen während der Arabischen Revolution – einer Serie von Massenprotesten, die 2010 begann – zurückgreift, bleibt der Körper des Opfers, des Kameramanns, unsichtbar. Am Ende des Videos wird er von einem Heckenschützen getroffen, das Bild wird unscharf und verschwindet im Himmel. Das Double Shooting, das doppelte Schießen – mit Gewehr und Kamera – spielt mit der Beziehung zwischen dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren. Man kann den Heckenschützen sehen, nicht aber die Person, die filmt. Das Spiel mit dem Dokumentarischen, das Leben und Tod im Bild reflektiert, wird zur Arbeitsmethode einer ganzen Künstlergeneration um Walid Raad, Akram Zaatari und Rabih Mroué. Gefragt nach seiner Position zur Debatte um Antisemitismus sagt Rabih Mroué: «Das Problem ist ein deutsches, ein europäisches. Ich lasse mir das Thema nicht aufdrängen. Entscheidend für mich als Künstler ist, dass ich mich nie selbst zensiert habe und nie habe zensieren lassen in meiner künstlerischen Arbeit.»

### Der Weg des Friedens

Der Tänzer und Choreograf Omar Rajeh, Gründer der Kompanie Maqamat und wesentlicher Impulsgeber für die zeitgenössische Tanzszenen in Libanon, beschreibt das Ende des Bürgerkriegs 1990 als einen Moment des utopischen Aufbruchs, geprägt von Spontaneität und Naivität: eine Zeit der totalen Freiheit und der Entwicklung neuer improvisierter Strukturen. «Nach dem Ende des Bürgerkriegs und mit dem Wiederaufbau Beiruts entstand diese Notwendigkeit eigenen unabhängigen Denkens einer sehr jungen und starken Generation, die sich der Welt öffnete, die sehr spezifisch in ihren Erfahrungen war, eine starke Motivation hatte und danach fragte, wo sie sich positionieren konnte. Wir wollten unsere Perspektive auf die Welt zum Ausdruck bringen. Und natürlich war Palästina, waren die palästinensischen Flüchtlinge absolut präsent. Wir können unsere Geschichte ohne die Kämpfe, die Massaker, ohne die PLO [palästinensische Befreiungsorganisation, Anm. der Redaktion] im Libanon und die Feldzüge Israels nicht denken. Die palästinensische Frage ist allgegenwärtig. Es handelt sich um Menschen, die ihr Land verloren haben, die ihre eigene Zukunft nicht mehr selbst bestimmen können. Das Abkommen von Oslo [eingeleiteter, letztlich gescheiterter Friedensprozess, Anm. der Redaktion] hat da eine gewisse Perspektive gegeben. Was die Situation heute betrifft, so zahlen wir den Preis der politischen Geschichte nach dem Ersten und Zweiten Weltkrieg. Wir sind dazu verdammt, für die Verbrechen anderer zu zahlen. Heute bin ich nicht mehr bereit,



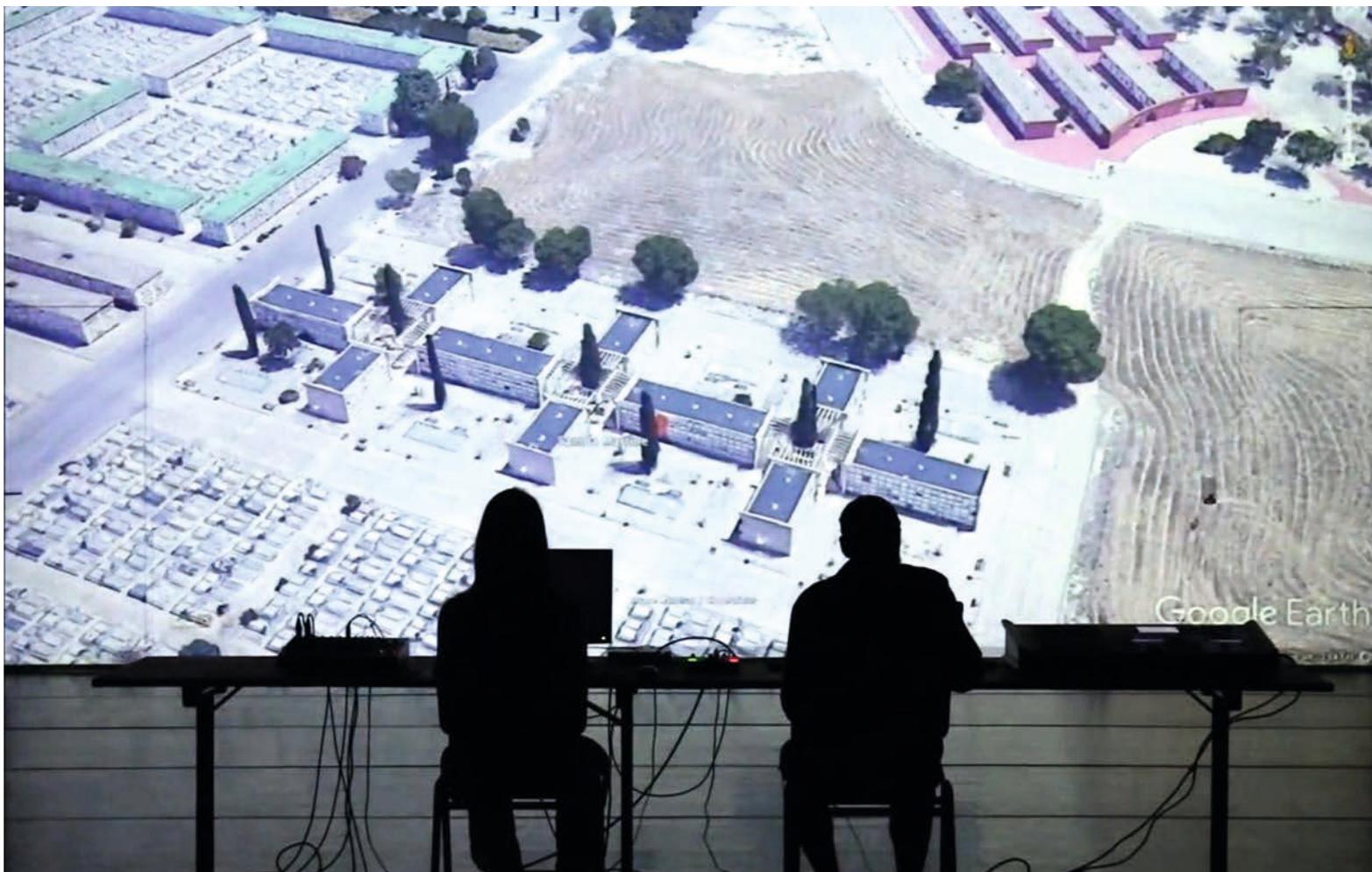
die Lage der Palästinenser aus einer politischen Perspektive zu betrachten, ich habe eine eindeutig humanistische Sicht. Für mich gibt es keinen anderen Weg als den der Versöhnung, den Weg des Friedens. Das mag utopisch oder naiv klingen. Aber wir brauchen dringend einen anderen Diskurs. Das Töten von Tausenden von Menschen kann von niemandem gerechtfertigt werden. Es wird zum zentralen Problem auch für Israel werden.»

Wie sieht Rajehs künstlerische Reaktion auf die aktuelle Lage aus? «Die Frage, wie ich mich als Künstler, als Choreograf und Tänzer zu dieser katastrophalen Situation verhalte, ist nicht einfach zu beantworten. Das Herz meiner Arbeit ist die Erforschung von kreativen Möglichkeiten, von künstlerischem Ausdruck. Und erst dann, wenn ich diese Essenz erarbeite, bilde, dann kann ich mich zum sozialen oder politischen Umfeld verhalten. Im Zentrum steht für mich die Entwicklung einer ästhetischen Struktur, die mir und anderen Künstler\*innen eine Art von Sicherheit, Selbstvergewisserung, verleiht. Ein Beispiel ist für mich das Festival «BIPOD», die «Beirut International Platform of Dance», die in diesem Frühjahr gerade 20 Jahre alt geworden ist. Es ist unglaublich, was mit diesem Festival an Hoffnungen, an Zukunftsentwicklung verbunden ist! Das hat einen so großen Impact auf Entwicklung! Und der Fokus auf das Künstlerische ist so wichtig, um nicht in den Fängen der Propaganda zu landen und selbst zu agieren.»

\_\_\_\_\_Wie können wir einen Körper darstellen, der Spuren des Krieges trägt, und zwar einen Körper, der fünfzehn Jahre Bürgerkrieg erlebt hat? (Rabih Mroué)\_\_\_\_\_

Für Omar Rajeh ist Tanz nicht allein eine Kunstform für die Bühne. Es ist die Kultur des Zusammenseins, des Zusammenlebens, in der sich seine Idee von Tanz verwirklicht. «Wie können wir mit dem Körper reflektieren? Entscheidend für mich ist die Art und Weise, wie wir interagieren. Für mich ist der Körper eine Komposition von Körpern, nicht nur das Zentrum der individuellen Schwerkraft. In meiner Körperforschung habe ich entdeckt, wie der Körper immer noch massiv vom mechanistischen Weltbild bestimmt wird – also vom Konzept des Körpers als Maschine, wie es im 18. Jahrhundert entwickelt worden ist. In meiner Körperarbeit ist das Körperzentrum die Kommunikation und deren Bedeutungen. Es gibt da nicht mehr das eine Zentrum. Jedes Körperteil kann Zentrum werden in der Kommunikation mit anderen Körpern, dem Raum, der Umgebung. Diese Herangehensweise ist natürlich von meinem Umfeld, von meiner Sozialisierung mitgeprägt. Das kommt in einer Produktion wie «Beytna», die nach neun Jahren immer noch weltweit tourt, sehr gut zum Ausdruck. Das gemeinsame Kochen, das Verständnis eines jeden von uns als Teil der Gemeinschaft, das ist etwas, was uns sehr stark geprägt hat und in unserer Körperarbeit weiterlebt. Wie fühlt eine Gemeinschaft?» Gemeinschaft als Form und *Conditio* des Überlebens, als Überleben selbst – das ist die Basis der choreografischen Arbeit. Dabei geht es nicht um die Fortschreibung von traditionellen Tanzformen, sondern die Übersetzung des Alltäglichen, des selbstverständlichen Sozialsinns in eine Bühnenproduktion wie «Beytna», in der gemeinsam gekocht, gemeinsam getanzt wird, in der sich die separierten Räume von Publikum und Bühne auflösen und Kommunikation möglich wird. In der künstlerischen Arbeit formuliert sich das Potenzial einer Gemeinschaft, die sich nicht in der Ausschließlichkeit einer Position abgrenzt. Ein utopischer Kern des Tanzes, für den Omar Rajeh eine künstlerische Sprache gefunden hat.

Zugleich kritisiert der Künstler die Abwesenheit einer funktionierenden Zivilisation in Libanon. «Was wir versäumt haben in unserer Gesellschaft, ist eine Struktur der Sicherheit zu entwickeln, in der es Raum gibt sich auszudrücken, in der Wasser und Strom nicht erkämpft werden müssen. Unsere Strukturen sind kaum vorhanden, sind systematisch zerstört oder niemals wieder aufgebaut worden. Wir müssen die Verantwortung für unsere Strukturen dringend selbst übernehmen, unseren eigenen Weg für diese Verantwortung finden. Ich arbeite mit meiner Partnerin Mia an einer neuen Produktion «Dance People», die sich mit dem Bezugsfeld von Räumen beschäftigt. Körper-Raum und Bühnen-Raum, Bühne und Publikum ... welche Hierarchien gibt es? Wir beschäftigen uns mit diesen Beziehungen des Raumes, spielen demokratische oder autoritäre Strukturen in sehr konkreten Raumbeziehungen durch. Ausgangspunkt dafür ist ein konkreter Ort, ein Bahnhof, in den keine Züge einfahren, weil das



\_\_\_\_\_Die Mechanismen der Besetzung wirken über alle Körper hinweg, wie eine Ideologie gestalten sie unsere Gesellschaft (Arkadi Zaides)\_\_\_\_\_

Schienennetz nicht mehr existiert. Aber es gibt diesen Bahnhof, in dem die Angestellten auch heute noch bezahlt werden. Das ist wie eine Metapher für dieses Land, eine Reflexion unserer Situation.»

Omar Rajeh hat auf seine Weise den Weg in die Verantwortung gefunden. Er hat nicht nur seine eigene Kompanie gegründet, sondern auch Netzwerke, Festivals, Plattformen des zeitgenössischen Tanzes und künstlerischen Austauschs, die in einer extrem angespannten Situation zu Hoffnungsträgern werden. Es ist seine Antwort, seine Reaktion: auf den Krieg, auf die Flüchtlingssituation, auf politische Korruption und Fremdbestimmung in seinem Land.

#### **Raum für Minderheiten**

In der Performance und gleichnamigen Videoinstallation «Capture Practice» von 2014 setzt sich der israelische Choreograf Arkadi Zaides mit der Situation der Besetzung in Israel auseinander. Ausgangspunkt ist ein Performance Archive, in dem palästinensische Jugendliche ihr Leben in den Grenzgebieten durch Videos und Fotos dokumentieren. Arkadi Zaides nimmt diese Alltagsbewegungen von Siedlern, Soldaten, Bauern und Jugendlichen in Israel auf, um zu zeigen, was die Situation der Grenzziehungen für die eigene Körperlichkeit bedeutet. «Das ist ein Prozess, der unseren kollektiven Körper beeinflusst und entscheidend prägt. Die Mechanismen der Besetzung wirken über alle Körper hinweg, wie eine Ideologie gestalten sie unsere Gesell-

schaft. «Capture Practice» setzt sich damit auseinander, wie sich individuelle Situationen und Diskurse zum Kollektiven entwickeln. Es ist der Prozess der Selbstkritik eines Bürgers, der die eigene politische Domäne kritisiert. Wir müssen das dürfen, speziell, wenn es zur Machtfrage kommt in Bezug auf die Anderen. Denn die Nutzung von Macht gegen Minderheiten überträgt sich auf alle «Anderen». Es muss möglich sein, die israelische Demokratie zu diskutieren, wenn nicht alle Communities gleichbehandelt werden. Das gilt in Europa ebenso.» Für Arkadi Zaides bleibt die Kunst ein Raum, in dem Minderheiten eine Stimme erhalten können. Diesen Weg ist er in Europa, wo er heute arbeitet, konsequent weitergegangen, insbesondere mit der Produktion «Necropolis». Darin werden die Grenzen Europas zum Thema, an denen Tausende von Menschen auf der Flucht vor Krieg, Armut und Ungerechtigkeit sterben. Aber nicht nur dort, sondern auch in den Zentren des Kontinents: «Als ich von Israel nach Europa gegangen bin, habe ich meine kritische Perspektive natürlich nicht abgelegt. Seit der Flüchtlingszuströme 2015 und 2016 hat sich die Situation nicht wirklich verändert.»

Seit der Pandemie herrscht zudem ein Klima, in dem die Institutionen immer weniger wagen. Arkadi Zaides sieht die Notwendigkeit, besonders in den Künsten den Raum für die «Anderen» zu behaupten und die Kritik gegenüber der Doppelmoral in Gesellschaft und Politik aufrechtzuerhalten. «Necropolis» legt den Fokus auf ein dunkles Thema,



linke Seite: «Necropolis» von Arkadi Zaides Foto: Institut des Croisements

oben: «The Cloud» von Arkadi Zaides Foto: Giuseppe Follacchio

es geht um die Suche nach den Gräbern der verstorbenen Flüchtlinge, die nicht nur an den Grenzen, sondern in allen Metropolen Europas verschwinden. Arkadi Zaides: «Wir selbst sind Teil des Problems. Kunst und Politik müssen Brücken bauen. Wir sind mit diesen Themen eine absolute Minderheit in Ländern mit großem Wohlstand. Da müssen wir unsere Verantwortung in der Kunst wahrnehmen.» Aktuell arbeitet Arkadi Zaides an einem Projekt, das ihn wieder mit seiner Kindheit verbindet. Geboren wurde er an der belarussisch-ukrainischen Grenze nahe Tschernobyl. Die ökologische Katastrophe, die sich dort nach dem Reaktor-GAU 1986 abspielte und weltweit Folgen zeitigte, hat ihn geprägt. Der systematische Prozess des Extraktivismus, der bedingungslosen Ausbeutung der natürlichen Ressourcen des Planeten, beschäftigt Zaides – das Fehlen einer Beziehung zwischen Zivilisation und Natur. «Die radikale Zerstörung der Naturressourcen durch den Menschen und die Verdrängung von Minderheiten, das sind zwei Seiten derselben Medaille.» Auch Tschernobyl ist ein Mahnmal menschlicher Destruktionskraft. Arkadi Zaides verweist darauf, dass das noch immer verstrahlte Areal am ersten Tag des russischen Angriffskriegs besetzt wurde: «Tschernobyl berührt die kollektiven Ängste. Wir sind aktuell ununterbrochen damit beschäftigt, einzelne Konflikte zu lösen anstatt den Planeten zu retten.» Mit «The Cloud», so der Titel der neuen Arbeit, wagt Zaides eine virtuelle Reise in die Architektur der Macht. Es geht darum, eine Art Zeugnis abzulegen über die Geschichte einer fortwirkenden Katastrophe. «Wir versuchen, einer großen Community von etwa 600 000 Menschen eine Stimme zu geben. So viele waren es, die Tschernobyl gesäubert haben. Viele von ihnen sind längst tot oder an den Folgen der atomaren Verseuchung schwer erkrankt. Wir hören ihre Geschichten nicht.»

In «The Cloud», Performance- und Filmprojekt zugleich, geht es um die Beziehungen zwischen Körpern und Ökologie. Der physische und emotionale Körper tritt in Verbindung zur historischen Katastrophe. «Wir haben als Gesellschaft die Tendenz, nur zu handeln, wenn es uns selbst betrifft. Da ist sehr wenig Engagement, wenn es um die anderen geht. Wir scheitern, wenn die Rechte der anderen betroffen sind. Und so handeln wir meistens zu spät. Implizit profitieren wir davon, die Rechte der anderen nicht zu respektieren. Wir unterstützen sie mit humanitären Gesten, nachdem sie brutal ausgebeutet wurden.»

Was wir brauchen? «Unlearning Imperialism: Das ist unser großes Thema. Wir dürfen nicht vergessen, dass Kunstinstitutionen an dem großen imperialistischen Projekt des Kolonialismus beteiligt waren. Wir brauchen auch Kritikfähigkeit gegenüber uns selbst, eine ständige Selbstbeobachtung. Die Künstler\*innen haben es versäumt, bestimmte Minderheiten der Gesellschaft zu adressieren und sich mehr um einen Dienst an den Eliten gekümmert. Ich bin kein Aktivist. Zwar berühren Teile meiner Arbeit den Aktivismus, aber ich muss mich selbst da herausnehmen, die Komplexität des Lebens anderer akzeptieren, sie nicht in Gefahr bringen. Wir dürfen nie vergessen, dass der Ort der Reflexion ein privilegierter Ort der Macht ist.»

Arkadi Zaides' «The Cloud» bei «Montpellier Danse», 23.–25. Juni; Frankfurt/Main, Künstler\*innenhaus Mousonturm, 4., 5. Dez.; [www.arkadizaides.com](http://www.arkadizaides.com); Omar Rajehs «Dance is not for us» in 's-Hertogenbosch, «Festival Boulevard», 3., 4. Aug.; [www.omarrajeh.com](http://www.omarrajeh.com)