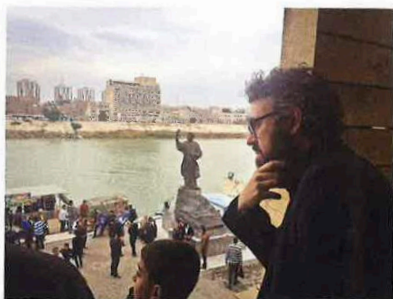


BLAU

MEMOIRE

DAS JAHR, IN DEM ICH DEMUT LERNT



Am falschen Ort, am richtigen Ort:
PHILIPPE VAN CAUTEREN IN BAGDAD, 2015

Auf der Suche nach Kunst in einem zerstörten Land. PHILIPPE VAN CAUTEREN betreut den irakischen Pavillon auf der Biennale von Venedig. Schwer bewacht hält er sich in Bagdad auf, wo er einer verlassenen Kunstszene begegnet

Mein Flug von Istanbul nach Bagdad geht morgens am 17. November 2014 um 03:40 Uhr. Wer fliegt um diese Uhrzeit in den Irak? Wer will überhaupt in diesen kriegerischen Zeiten dorthin? Ich hatte erwartet, dass Tamara Chalabi, die Vorsitzende der Ruya Foundation, und ich praktisch alleine im Flugzeug sitzen würden. Stattdessen ist der Flug ausgebucht.

In meiner Nähe sitzen einige Spanier, die zu einem Marketingkongress nach Bagdad wollen. Auch sonst bin ich umgeben von Geschäftsleuten, die in einem von Krieg und Gewalt gespaltenen Land neue wirtschaftliche Möglichkeiten sehen. Ich spüre die Müdigkeit kaum mehr, die Anspannung hält mich wach.

Als mich im vergangenen Sommer die Einladung der Ruya Foundation erreichte, auf der Venedig-Biennale den irakischen Pavillon zu kuratieren, der 2013 erstmals dort eröffnet hatte, war mir sofort klar, dass die Recherchereisen ein Risiko für mich bedeuten würden. Doch der Ernst und das Engagement der Stiftung

schufen Vertrauen und ich nahm das Projekt an. Trotzdem umarmten mich meine Mitarbeiter im S.M.A.K. in Gent vor meiner Abreise ganz fest – ich bin froh, dass sie es nach meiner Rückkehr noch einmal tun konnten.

Die ersten Iraker, die ich nach der Landung kennenlerne, sind meine zwei bewaffneten Begleiter, die während der ganzen Woche nicht von meiner Seite weichen werden, egal wohin ich mich bewege. Etwa 40 Minuten dauert die Fahrt zu unserer Unterkunft in der *Roten Zone*, einem Gefahrenbereich außerhalb der Hochsicherheitszone im Zentrum Bagdads. In dem gepanzerten Jeep ist es totenstill. Niemand gibt einen Laut von sich, auch weil es noch so früh am Morgen ist – aber mein Gefühl sagt mir, dass die Fahrt über die Autobahn vom Flughafen nicht ganz ungefährlich ist.

Hier im Irak kennt fast jeder die Geschichte dieser Straße: Unmittelbar nach dem Einmarsch der USA fanden auf dieser Strecke ständig Anschläge statt. Durch die kleinen blinden Fenster des Autos sieht die Außenwelt befremdlich aus, ein bisschen dunkler, beinahe malerisch – wie eine Leinwand, auf der ein Film abläuft. Ich ahne jedoch, dass mich in den nächsten Tagen das ziemlich reale Gefühl beherrschen wird, mich auf einem Kriegsschauplatz zu bewegen. In Bagdad ist jeder Ausflug ein Risiko, jeder Gang nach draußen macht nervös. Man kann nie

wissen, was einen erwartet. Wo sechs Millionen Einwohner täglich vorbeimüssen an Checkpoints und Betonsperren, zerstörten Häusern und Straßenecken, an denen Attentate stattgefunden haben, gibt es keinen Alltag, wie wir ihn kennen.

Unsere Unterkunft liegt auf einem ummauerten Privatgelände, wo zwischen ein paar Palmen zwei Gebäude stehen. Uns bleiben nur drei Stunden Schlaf, dann beginnen Tamara und ich unsere Arbeit. Die Woche in Bagdad ist genau durchgeplant: Termine mit Künstlern und Besuche in Museen und künstlerischen Institutionen – oder vielmehr, was noch davon übrig ist. Als Erstes bekommen wir Besuch von Latif Al Ani. Al Ani ist so etwas wie der Gründungsvater der Fotografie im Irak. Inzwischen ist er über 80 Jahre alt. Er wirkt schlank und elegant, mit Anzug und Krawatte hat er etwas von einem Gentleman. Er spricht etwas Englisch, da er in den 50er-Jahren für die Magazine der Iraq Petroleum Company (IPC) gearbeitet hat. 1960 gründete er dann die Fotografieabteilung des Kulturministeriums, deren Zeitschrift *New Iraq* in fünf Sprachen übersetzt wurde. Er ist damals viel durch sein Land gereist, auch in Nachbarstaaten wie Syrien. Al Ani erzählt, dass er mit 15 Jahren zum ersten Mal eine Kamera in der Hand hielt, im Studio eines jüdischen Fotografen neben dem Geschäft seines Bruders. Als der seine Begeisterung merkte, kaufte



Als der Irak noch Hoffnung hatte:
LATIF AL ANIS SCHWARZWEISS-FOTOS
AUS DEN FRÜHEN 60ER-JAHREN

er ihm einen eigenen Apparat: Es war der Startschuss für Al Anis Karriere, die in einer Zeit begann, in der Fotografie im Irak noch etwas völlig Neues war. Al Ani bewarb sich als Trainee beim ICP und lernte dort das, was seine Arbeit bis heute auszeichnet: die Schönheit seines Landes zu fotografieren, egal welche ideologische Wendungen es in den nächsten Jahrzehnten nehmen sollte.

Wenn er spricht, merkt man, wie sehr er vom Stolz und der Liebe zum Irak angetrieben war, aber auch von der Suche nach dem perfekt balancierten Bild. Er fand es vor allem in den, wie er es nennt, Errungenschaften der Zivilisation: archaische Stätten, Frauen bei der Arbeit, High Heels in Schaufensterauslagen, Fabrikarbeiter oder Menschen auf der Straße. Dabei ging es ihm nie um die politische Botschaft. Wichtig waren allein der Blick auf die guten Seiten seines Landes sowie auf die Schönheit und Eleganz der Bilder. Sein ständiger Begleiter war jedoch die Angst, die er seit der Revolution 1958 verspürte. Mit der kamen, wie er sagte, Männer ohne Kultur an die Macht.

Wenn man heute seine Fotografien sieht, diese fein komponierten Aufnahmen, die so gar nichts mit dokumentarischen Schnappschüssen gemein haben, ist es unbegreiflich, wie in diesem Land Modernität und Tradition einmal Hand in Hand gingen, wo die Situation der Frauen einmal viel offener war als heute, wo die Hoffnung auf eine Zukunft bereits spürbar war. Al Ani arbeitete bis zum Iran-Irak-Krieg in den frühen 80er-Jahren – dann wurde es für Fotografen zu gefährlich auf den Straßen. Wenn Al Ani erzählt, kann er es immer noch kaum fassen, was mit seinem Land passiert ist – man merkt in jedem Satz den Schock über die Zerstörung und spürt zugleich die Sehnsucht nach dieser glücklichen, verlorenen Zeit. Er erzählt, dass

er den Irak niemals hätte verlassen können, dafür liebt er seine Heimat zu sehr. Aber arbeiten konnte er dann auch nicht mehr: Er habe einfach keine Schönheit mehr gefunden. Und die hängt für ihn nicht nur mit der Bildkomposition zusammen, sondern auch mit den Menschen, denen man begegnet. Verwundert diese Frustration bei jemandem, der

sichtbar zu machen, berührt mich immer noch. Bereits durch dieses erste Treffen verstehe ich, was es bedeutet, als Künstler in einem Land wie dem Irak zu arbeiten: Man kann nicht ohne Weiteres Kunst machen – oder überhaupt einfach etwas machen, so wie anderswo. Noch deutlicher wird das, als wir am nächsten Tag das National Museum of Modern Art



HAIDER JABBAR

Case Nr. 12567, 2014.

Wasserfarbe, Buntstift, Lackfarbe auf Papier, 32 x 22 cm

auch noch zwei Söhne verloren hat? Eine Würdigung von Al Anis Arbeit ist lange her: Das letzte Mal waren seine Bilder bei einer Ausstellungstournee durch die USA 1963 zu sehen. Als wir ihm sagen, dass wir seine frühen Arbeiten nun erneut einem internationalen Publikum zeigen und ihn nach Venedig einladen wollen, strahlt er über das ganze Gesicht. Wenn ich jetzt darüber nachdenke, ist Al Ani ein Hauptgrund, weshalb ich den irakischen Pavillon unter das Motto *Invisible Beauty* (Unsichtbare Schönheit) stelle: Diese Wiederentdeckung eines Künstlers, der mit aller Macht versucht hat, die zerbrechliche Schönheit einer Gesellschaft

in Bagdad besuchen. Was früher ein Museum war, angesiedelt in einem Gebäude, das extra für die Präsentation von Kunst gebaut wurde, ist heute nur noch ein Trauerspiel. 8.000 Kunstwerke sind verschwunden, wurden gestohlen und verkauft. Zwei kleine Räume gibt es noch, in denen ein paar Arbeiten an der Wand hängen. Sie sind Zeugnisse dessen, was die Geschichte der Modernen Kunst im Irak einmal war. Die Meister der Bagdad Group of Modern Art, die 1951 um Jawad Salim und Shakir Hassan Al Said gegründet wurde und versuchte, moderne und traditionelle Ansätze zu verschmelzen, sind kaum noch zu

finden. Und beim Anblick der wenigen Bilder, die noch übrig sind, entsteht der Eindruck, ihnen beim Verfall zusehen zu können. „Dort wo man Bücher verbrennt, verbrennt man am Ende auch Menschen“, hat Heinrich Heine gesagt. Dasselbe gilt für Kunstwerke: Der Zustand der Kunst ist ein Indiz für den Zustand einer Gesellschaft. Davon, dass Bagdad 2013 Kulturhauptstadt des Nahen Ostens war, ist nichts zu spüren. Kann die Kunst noch einen Platz einnehmen in einer Stadt, in der das eigene Überleben jede Minute Thema ist?

Ich kann in Bagdad keine Antwort auf diese Frage finden. Was ich aber spüre, ist das Gewicht von 30 Jahren Elend, Unfreiheit und Krieg, das auf jedem Künstler lastet, den ich treffe. Die Künstler im Irak stellen keine Fragen nach Identität, der Grammatik der Kunst oder Kunstwelt. Zumal Letztere in Bagdad gar nicht existiert. Die zwei Galerien, die ich besuche, sind im Grunde nur Lieferanten für zugezogene Geschäftsleute und Diplomaten aus dem Ausland, die ihre Häuser und Büros in Bagdad mit etwas bestücken, das klischeehaft wie Kunst aussieht, aber leider nur dekorativen Charakter besitzt.

Ein paar Tage später besuche ich das Baghdad Institute of Fine Arts, wo die Studierenden Bilder herstellen, die der orthodoxen Dogmatik gerecht werden. Auch der 28-jährige Haider Jabbar hat hier studiert, doch mit seiner sehr persönlichen, rohen und direkten Malerei war er ein Outsider. Goya und Marlene Dumas kennt er nicht, doch seine Porträts haben etwas von der existenziellen Bildsprache dieser Künstler. Vor einem halben Jahr ist er deshalb in die Türkei ausgewandert, seitdem wartet er dort als Asylbewerber auf Anerkennung. Ich bin froh, dass ich auch seine Arbeiten in Venedig zeigen werde, aber es ist mehr als unwahrscheinlich, dass er dabei sein kann.

Im Laufe der Woche wird mir immer mehr bewusst, wie wichtig es ist, sich mit der Kunst aus dem Irak zu beschäftigen und irakische Künstler in Kontakt mit anderen künstlerischen Sprachen und Gedanken zu bringen. Auch umgekehrt ist der Wunsch danach groß. Ich bin sehr erstaunt, als zu meinem Vortrag, den ich in meiner Unterkunft halte, fast 200 Leute kommen, um *meine Geschichte* anzuhören. Ich will allerdings nicht der Gringo sein, der den anderen auf arrogante Art beibringt, was gute Kunst ist. Ganz in Gegenteil: Ich will meine Begeisterung teilen und meinen Respekt für die Künstler.

Mehr als drei Stunden lang zeige ich Bilder und erzähle mithilfe eines Dolmetschers, der eigentlich auf Markt und Wirtschaft spezialisiert ist. Anschließend kommt ein älterer Künstler auf mich zu und sagt, dass er das letzte Mal eine solche Veranstaltung erlebt habe, als Frank Lloyd Wright 1956 in Bagdad eine Lesung gab. Bei meinem Vortrag treffe ich auch ein paar junge Künstler, *digital natives*. Sie haben das Bedürfnis, ihre künstlerische Praxis anders zu gestalten und versuchen mit aller Kraft, die Orthodoxie der Kunstschulen zu überwinden, indem sie mit ihren iPhones und anderen neuen Medien arbeiten.

Eine solche Veränderung scheint fast unmöglich in einer Zeit, in der der IS Menschen köpft und die mehr als 2.000 Jahre alten Kulturdenkmäler in Nimrud, Ninive oder Hatra zerstört. Vor wenigen Wochen wurden 8.000 Bücher aus der Bibliothek Mossuls verbrannt. Wie kann eine Ausstellung auf der Biennale von Venedig damit umgehen? Wie kann man etwas, das alle menschlichen Vorstellungen übersteigt, dort präsent machen, wo lediglich eine globalisierte Kunstarmee einmarschiert? Diese Fragen habe ich in Bagdad ständig im Kopf. Viele Kuratoren würden sie auch in ihrer Ausstellung thematisieren.

Ich möchte aber Kunst zeigen, in der die jetzige Situation nicht konkret anhand von aktuellen Ereignissen reflektiert wird, sondern in einer universalen Form zutage tritt, die zeitlos ist. Deswegen der Titel: *Invisible Beauty*.

Ein paar Wochen später fliege ich mit Tamara nach Erbil im Norden Iraks. Seit Juni 2014 wurden dort vom IS rund zwei Millionen Menschen aus ihren jahrhundertealten Dörfern vertrieben. Sie leben heute in Flüchtlingslagern, von denen das größte 8.000 von ihnen beherbergt. Es sind Menschen, die aus uralten Glaubensgemeinschaften stammen: Jesiden, Christen, Turkmenen und Schabak. Viele kamen über den Berg Sinjar hierher, 124 Kilometer von Mossul. Trotz breit angelegter Rettungsaktionen sind die Umstände ihrer Flucht katastrophal: Frauen wurden vergewaltigt und versklavt, Kinder und Alte zurückgelassen, ebenso die Toten, die bis heute unter freiem Himmel verwesen. Etwas ist aber allen Flüchtlingen gemein: Sie haben überlebt, sind vor dem Wahnsinn und der Gewalt des IS zu Fuß und mit nichts als ihren Kleidern am Leib geflüchtet. Die Begegnung mit diesen Menschen übersteigt alles, was ich bisher erlebt habe.

Ziel unserer Reise ist es, ihnen eine Stimme zu geben, durch die sie ihr Schicksal der Welt mitteilen können – in einer universalen Sprache, die ihnen ihre Würde lässt. Deshalb verteilen wir Zeichenmaterial und bitten sie, ihre Erfahrungen und Gefühle auf Papier festzuhalten. Wir wissen anfangs nicht, ob unsere Idee überhaupt auf Zustimmung stoßen wird. Aber tatsächlich müssen wir sogar zweimal Material nachliefern!

Ich kann kaum in Worte fassen, was es heißt, ihnen dabei zuzusehen. Es ist ein Gefühl von Schmerz und Demut angesichts der Wahrhaftigkeit dieser Bilder, hinter denen die Geschichte eines jeden Einzelnen übermächtig ist.

Was fühlt man, wenn man neben einem Mädchen steht, das gerade eine Zeichnung von ihrer Freundin anfertigt, die vergewaltigt und ermordet wurde, deren Körper womöglich bis heute auf dem Berg Sinjar liegt? Was sagt man, wenn ein alter Mann erzählt, dass er nur 15 Minuten hatte, um seine Wohnung zu verlassen? Was kann man tun? Was ist Kunst? Und was bedeutet sie angesichts dieser unfassbaren Tragödien?

Die Zeichnungen können ein Schritt sein, um ein Bewusstsein für das Leid dieser Menschen zu schaffen, um auch bei uns Menschen daran teilhaben zu lassen. Sind die Zeichnungen Kunst? Nein. Sie sind ist mehr als das. Sie sind Aufzeichnungen zutiefst menschlicher Wünsche und Verlangen. Denn: Die wenigsten Zeichnungen zeigen Gewalt und Wut. Die meisten erzählen von Träumen. Von bukolischen Idyllen, Natur, Pflanzen und Bäumen...

Angesichts des Zuspruchs beschließen Tamara und ich, sämtliche Zeichnungen als Buch zu veröffentlichen und einige von ihnen auch in Venedig zu zeigen. Um aber in unserer Welt mit ihren kurzen Aufmerksamkeitsspannen und ihrer Fülle von Bildern über Katastrophen die nötige Aufmerksamkeit zu erzeugen, brauchen wir Unterstützung.

Wir werden sie von Ai Weiwei bekommen. Als Flüchtling im eigenen Land reagiert er sofort auf unsere Anfrage. Ich besuche ihn später in Peking, damit er aus den Zeichnungen eine Auswahl für Venedig treffen kann. Unter dem Titel *Traces of Survival* (Spuren des Überlebens) geht diese Ausstellung nun Hand in Hand mit *Invisible Beauty* – der unsichtbaren Schönheit, die ich in Bagdad trotz allem entdeckt habe.

ZUM AUTOR

PHILIPPE VAN CAUTEREN IST KUNSTLERISCHER LEITER DES MUSEUMS FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST (S.M.A.K.) IN GENT.



Zeichnungen von Flüchtlingen in den Lagern Baharka bei Erbil und Sharya bei Dohuk



Philippe Van Cauteren bei einem Besuch der Akademie für Kunst und Kunsthandwerk in Bagdad