

ALIA RAYYAN

Zeichen lebendiger Existenz

Die Kunst- und Kulturszene in Palästina

Jerusalem, Jaffa-Tor, im Oktober 2010: Ein früher Abend auf dem Dach des Christlichen Schwedischen Zentrums. Ungewöhnliche Klänge wehen über die Altstadtmauer. Statt des üblichen Glockengeläuts oder der täglichen Muezzinrufe erschallt eine Art orientalische Version der Beatles-Songs über den Dächern. Am späten Nachmittag findet sich eine Gruppe vor der Galerie *Al Housh* in der Zahra-Straße ein. Man wartet auf eine Führung. Kein gewöhnlicher Touristenrundgang, der die Sehenswürdigkeiten Jerusalems in der arabischen Altstadt bedient, sondern einer, der Einblicke in private Innenhöfe liefert, auf Dächer führt, in Bäckereien, Seitenstraßen weit ab vom Tourismusrummel und in alte Hotellobbies. Überall dort trifft man auf moderne Kunstwerke, die Teil der jährlich stattfindenden Ausstellung *Jerusalem Show* sind und von dem Palästinenser Jack Persekian kuratiert werden. Persekian ist mittlerweile einer der bekanntesten palästinensischen Kuratoren. Angefangen hat der ehemalige Ökonom mit der markanten schwarzen Brille in den 1990er-Jahren mit der kleinen Stiftung für Kunst *Al Ma'amal*, die ihren Sitz im armenischen Viertel der Altstadt von Jerusalem hat.

Wie andere palästinensische Kultureinrichtungen, die in den späten 1990er-Jahren gegründet wurden, hat auch die *Al Ma'amal*-Stiftung einen Schwerpunkt auf die Ausbildung für Kinder und Jugendliche gelegt. Kunst als Ausdrucksmittel in der pädagogischen Kinder- und Jugendarbeit aufzugreifen, hat sich nicht nur in Europa durchgesetzt. Mittlerweile kuratiert Persekian neben der jährlichen *Jerusalem Show* auch die im fernen Arabischen Emirat stattfindende internationale *Sharjah Art Biennale*, die 2010 zum dritten Mal realisiert wurde und sich zu einem internationalen Dreh- und Angelpunkt der Kunstszene zwischen Asien und Europa gemausert hat.

In den letzten zwanzig Jahren hat in der modernen Kunstszene im Nahen Osten ein Emanzipationsprozess begonnen, der eine neue junge und provokative Generation von Künstlern hervorgebracht hat, die nicht nur in der arabischen Welt ausstellen, sondern auch auf dem internationalen Parkett der Kunstwelt angekommen sind. Das Interesse des Westens an modernen Künstlern aus dem Nahen Osten hat seit 2001 mit dem Wunsch, den «Anderen» zu verstehen, zugenommen. Ausstellungen wie *DISorientation* (2003), die das Spektrum

moderner Künstler des Nahen Ostens im Haus der Kulturen der Welt in Berlin darstellte, oder spezifischere Themen wie z.B. die Situation der Frau im Nahen Osten in *The New Sheherazades* im *Centre de Cultura Contemporània de Barcelona* (2003) stehen für den Höhepunkt des Rummels zwischen 2002 und 2005. Nur langsam konnten sich die arabischen Künstler von dem Stigma befreien, als bloße Repräsentanten der Region Naher Osten wahrgenommen zu werden. Erst in den letzten Jahren werden sie um ihrer selbst willen überregional ausgestellt und anerkannt.

Wachsendes Interesse an palästinensisch-arabischer Kunst

Palästinensische Künstler sind in diesem Zusammenhang keine Ausnahme. Dabei hat die neue Generation in kurzer Zeit einen langen Weg hinter sich gebracht. Ein Beispiel für die neue Generation ist die Künstlerin Emily Jacir, deren Werke 2007 durch den *Leone d'Oro a un artista* (Goldener Löwe für Künstler unter 40) auf der 52. Biennale in Venedig geehrt wurden. Jacir arbeitet mit unterschiedlichen Medien wie Film und Fotografie, aber auch Installationen und Collagen. Diese neue Generation nutzt die Techniken der Postmoderne und erzählt Geschichten aus dem Alltag der Palästinenser, verfremdet Objekte und kombiniert Archivmaterial mit der Gegenwart zu Kompositionen, die global verstanden und doch aus einem sehr palästinensischen Blickwinkel erzählt werden.

Längst hat sich die postmoderne Kunst- und Kulturszene in Palästina aus dem verkannten Dasein befreit und bietet sowohl für ein Fachpublikum als auch für Einheimische eine Mischung, die ihrer gesellschaftlichen Funktion eher durch Eulenspiegelei denn durch Bewahrung der Erinnerungen nachkommt. Junge Künstler setzten sich ab von den dominierenden Vorgängern, die unter dem direkten Einfluss der *Nakba* '48 (Katastrophe von 1948) standen und die den Kampf um die nationale Existenz und den Verlust der Heimat thematisierten. Heute, nach den ersten Erfahrungen mit einer eigenen – aber schwachen – Regierung, der immer noch bestehenden Abhängigkeit von Israel, dem Verhandlungsmarathon ohne Ergebnisse und voll leerer Versprechungen, setzen sich die Künstler mit anderen Themen auseinander. Statt den übergeordneten großen nationalen Themen wendet man sich dem Individuum in der gegenwärtigen Situation zu. Ängste, Selbstzweifel, Ironie, Zerrissenheit, Wünsche und Träume spiegeln sich in den Werken wider.

Auch wenn heute Künstler auf eine andere Weise mit dem Thema *Nakba* umgehen als ihre Vorgänger, müssen die Erfahrung der *Nakba* jedoch als einschneidendes Erlebnis für die Entwicklung der modernen Kunst und Kultur in Palästina angesehen werden. Nicht nur wegen des Verlustes an palästinensischen urbanen Strukturen, Städten und Einrichtungen und damit der gesellschaftlichen Schichten, die den Kultur- und Kunstbetrieb getragen haben, sondern auch aufgrund des Traumas der Vertreibung und Auslöschung der eigenen Geschichte. Kunst nach 1948 füllte die Lücke, um palästinensische Kultur festzuhalten und die eigene Geschichte darzustellen. Nachdem der junge israelische Staat sich

bemühte, der internationalen Gemeinschaft die Geschehnisse aus seinem Blickwinkel wiederzugeben, und damit begann, das kollektive Narrativ Israels als das einzig Wahre niederzuschreiben, waren es vor allem palästinensische Künstler in der Diaspora, die die palästinensische Sicht auf die Geschichte in Literatur, Film oder Malerei festhielten und präsentierten.

Kunst und Kultur in der Diaspora

Zu Beginn der 1950er-Jahre arbeiteten viele dieser Künstler, Literaten und Musiker in Beirut, das sich als moderne Kulturmetropole der arabischen Welt etabliert hatte. Im Gegensatz zu Kairo, das in Abgrenzung zu Europa oder dem Westen eine unabhängige arabische Kultur zelebrierte, ermöglichte Beirut den kosmopolitischen Spagat zwischen einer eigenständigen Kultur und einer Offenheit gegenüber dem Westen. Insbesondere nach der ägyptischen Revolution von 1952 avancierte Beirut zu einem Treffpunkt politischer Dissidenten aus Ägypten, Syrien und dem Irak sowie palästinensischer Flüchtlinge, die alle Beirut zur vorübergehenden Heimat der arabischen Intelligenzija machten. Beirut ist in dieser Zeit, so der palästinensische Maler und Kunsthistoriker Kamal Boullata, «ein politischer Blitzableiter» geworden.

Dabei formierten sich zwei Hauptströmungen in der arabischen Kunst- und Kulturszene, die sich auch in der palästinensischen wiederfinden sollten. Zum einen existierte die Gruppe der politisch engagierten Künstler, die mit ihren eher figurativen, farbenfrohen, expressionistischen Arbeiten die politischen und gesellschaftlichen Veränderungen verarbeiteten, und zum anderen die Gruppe der eher avantgardistischen Künstler, deren Arbeiten abstrakt und experimenteller Natur waren. Für die erste Gruppe stehen exemplarisch vor allem vier palästinensische Künstler, die alle aus Flüchtlingslagern stammen: Ismael Shammout, Naji al-Ali, Mustafa al-Hallaj und Juliana Seraphim. Ihre Themen oszillierten zwischen dem Verlust der Heimat, der erlebten Vertreibung und dem Stilisieren der ländlichen Kultur. Ihre Arbeiten wurden oft im Zusammenhang mit palästinensischen politisch-kulturellen Veranstaltungen gezeigt und galten in der arabischen Welt – aber später auch in Europa – als exemplarisch für die Kultur des palästinensischen Widerstands. Zur zweiten Gruppe gehörte zum Beispiel der Palästinenser armenischer Abstammung Paul Guiragossian, der sich mit seiner Familie in Beirut in den 1940er-Jahren ansiedelte und dort künstlerische Erfolge erzielte.

Auch wenn palästinensische Kunst lange Zeit fast ausschließlich mit der expressiven Malerei von Ismail Shammout gleichgesetzt wurde, wäre es falsch, wenn man davon ausginge, dass Kunst jenseits des Kunsthandwerks in Palästina erst mit der Katastrophe der *Nakba* entstanden sei. Staffelmalerei wurde bereits in den Zeiten des Osmanischen Reiches von Künstlern wie Nicola Saig, Khalil Halabi, Mubarak Sa'ed und Daoud Zalatio durchgeführt. Ihre Anfänge waren geprägt von der russisch-orthodoxen Ikonenmalerei, aber schon bald nahmen sie Landschaften, Porträts, Stilleben sowie bildliche Darstellungen histori-

scher Erzählungen, der *Hakawati*, auf. Ein größerer Durchbruch der modernen Malerei wurde in der britischen Mandatszeit durch die erste Nationale Arabische Ausstellung 1933 in Jerusalem erreicht, als Zulfa al-Sa'di ausgewählt worden war, Palästina zu vertreten, und großen Erfolg hatte. Kunst als Repräsentationsmittel der nationalen Kultur hatte somit Einzug in die palästinensische Gesellschaft gefunden. Dabei spielten vor allem die Studios in den neuen arabischen Vierteln Jerusalems – z.B. Baka, Talbiyeh und Katamon – eine Rolle, wie das von Jamal Badran, dem Fotografen Khalil Ra'd oder des Malers Tawfiq Jawhariyeh in der Mamillastraße. Hier trafen sich Künstler, die ihr Studium im Ausland abgeschlossen hatten und den Einfluss der Moderne mitbrachten, und Kunstinteressierte aus der palästinensischen Oberschicht, die Kunst zu sammeln begannen. Gemeinsam formierten sie die Anfänge der palästinensischen modernen Kunst, die im Kontrast zu der eher konservativen Szene in der Altstadt Jerusalems eine junge Generation repräsentierte.

Nakba – politische und kulturelle Katastrophe

Nach dem Krieg von 1948 wurden viele dieser Werke als Beutegut verschleppt und waren für die palästinensische Gesellschaft verloren. Die Teilung Jerusalems in einen West- und Ostteil tat ihr übriges, indem sie die ehemaligen Zentren der palästinensischen modernen Kunstszene von den palästinensischen Gebieten westlich des Jordans abschnitt.

Politische Literatur

Wie in anderen arabischen Ländern auch, konzentrierte sich das literarische Leben in Palästina vorwiegend auf die Poesie, die bereits zu Beginn der ersten jüdischen Einwanderungswellen nach Palästina ab 1913 eine politische Dimension annahm. Wegen ihrer Emotionalität und ihrer Spontanität konnte die Poesie ihre Popularität bis in die heutige Zeit bewahren. So konnte sich trotz der Restriktionen auch im israelischen Kernland 1958 die literarische *Al Ard*-Bewegung bilden, die als Sprachrohr Palästinas nicht nur von der palästinensischen Bevölkerung, sondern auch in der arabischen Welt gehört wurde. Die literarische Bewegung, die von Emil Habibi, Tawfiq Fayyad, Muhammad Ali Taha und Hanna Ibrahim gegründet wurde, hatte aber besonderen Zuspruch unter Studenten, die – von den politischen Gedichten motiviert – begannen, sich gegen die israelischen Restriktionen aufzulehnen. Herausragende Vertreter dieses Genres sind neben dem bekannten Poeten Mahmud Darwish unter anderem Samih al-Quassem und Rashid Husayn.

Prosa und vor allem Kurzgeschichten erlangten erst nach der *Nakba* eine neue, besondere Bedeutung, da sie sich mit der konkreten Wirklichkeit auseinandersetzten und zum literarischen Dokument des aktuellen Zeitgeschehens wurden. Bis nach der Ersten Intifada wurden Kurzgeschichten zu einem wichtigen Mittel der politischen und kulturellen Kommunikation. Vorreiter

hierbei waren Samira Azzam und Ghassan Kanafani – der wohl bekannteste palästinensische Schriftsteller der Gegenwart.

Unterdrückung des kulturellen Selbstbehauptungswillens nach 1967

Eine weitere Einschränkung der künstlerischen Freiheit erlebten die Palästinenser nach dem Sechs-Tage-Krieg 1967 mit der Besetzung, die die restlichen palästinensischen Gebiete unter israelisches Militärgesetz stellte. Kunst wurde als Ausdruck der palästinensischen Kultur und des Anspruchs auf Selbstbestimmung begriffen und dementsprechend nicht geduldet. Ausbildungsmöglichkeiten für Künstler waren nicht mehr gegeben, sodass die palästinensische Kunstszene vorwiegend in der Diaspora ausgebildet wurde. Selbst wenn Künstler es schafften, in den besetzten Gebieten eine Ausstellung zu organisieren, musste man stets damit rechnen, dass diese entweder geschlossen oder die Organisatoren verhaftet wurden. So dominierten in den 1980er-Jahren vor allem Literatur, Theater und Musik die palästinensische Kultur in den besetzten Gebieten.

Auch der traditionelle folkloristische Tanz *Dabke* wurde in der künstlerischen Arbeit aufgegriffen. Die 1979 gegründete Tanzgruppe *El Fanoun* aus Ramallah hat dabei eine wesentliche Rolle gespielt. Ihr Tanztheater hat nicht nur einen enormen Bekanntheitsgrad innerhalb und außerhalb der palästinensischen Gebiete erlangt, sondern es fungierte auch als Motor des modernen Tanzes in Palästina, indem *El Fanoun* den traditionellen Tanzstil *Dabke* mit modernen Bewegungsabläufen verband und dadurch eine ganz eigene Interpretation des modernen Tanzes kreierte. 2006 erhielt die Truppe den Spezialpreis des *Al Jazeera* Filmfestivals für ihr Werk *Emotional Rescue* (2004), ein modernes Tanzvideo, das den seelischen *Outburn* des palästinensischen Alltags in den Straßen Ramallahs auf surrealistisch-tänzerische Weise widerspiegelt. Aufgegriffen hat die moderne Tanzbewegung heutzutage die Kulturorganisation *Sarriyat Ramallah*, die 2010 zum vierten Male das internationale Tanzfestival von Ramallah organisiert.

Ein weiteres Beispiel aus der Theaterszene ist die Gruppe *Al Hakawati*, die in der Tradition des politischen Theaters stand und mit ihren Stücken das Bedürfnis nach selbstbestimmter, politischer und freier Meinungsäußerung auffangen konnte. Die Gruppe erlebte ihren Höhepunkt in den frühen 1990er-Jahren, als ihre Stücke Kassenschlager waren. Heute betreibt die Gruppe das *Nationale Palästinensische Theater* in Ost-Jerusalem, das nicht nur Spielort für Theaterstücke ist, sondern auch Raum für Film- und Tanzaufführungen bietet. Eine der wichtigsten Musikgruppen, die in der Intifadazeit von 1987 bis 1991 ihren Höhepunkt erlebte, war die Gruppe *Sabreen*, die sich um die Gebrüder Murad und die Sängerin Kamilya Jubran formierte. *Sabreen* gelang es, traditionelle palästinensische Musikinstrumente wie Oud¹, Tabla² oder Kanun³ mit expres-

1 Arabische Kurzhalslaute (Anm. der Hrsg.)

2 Arabische Trommel (Anm. der Hrsg.)

3 Arabische Zither (Anm. der Hrsg.)

siveren Klangabläufen avantgardistischer Moderne und arabischen Texten zu kombinieren, die geradezu zu Hymnen der Intifada wurden. Öffentlich auftreten konnte die Gruppe jedoch nur im Ausland.

Aufbruchstimmung nach Oslo

Diese Situation änderte sich erst mit dem Oslo-Prozess. Parallel zur gesellschaftspolitischen Entwicklung des Landes konnte sich auch die palästinensische Kunst- und Kulturszene jetzt wieder entwickeln. Mit den Oslo-Verträgen und dem Abzug des israelischen Militärs aus den Städten kamen auch die internationalen Geldgeberorganisationen, die den palästinensischen Nichtregierungsorganisationen ermöglichten, ihre soziale, kulturelle und politische Arbeit fortzuführen. Ende der 1990er-Jahre etablierten sich die ersten Kunstorganisationen und Stiftungen wie das Kulturzentrum *Al Sakakini* oder die *Qattan Foundation* in Ramallah oder die *Al Ma'amal Foundation* in Jerusalem, die die Bewegung der modernen Kunst- und Kulturszene in den 1940ern in Palästina wieder aufgreifen wollten und mit finanziellen Mitteln junge Künstler unterstützten. Neben der politischen und gesellschaftlichen Emanzipierung von den Einschränkungen der Besatzungsmacht waren es vor allem die neuen Medien, die die Umsetzung der palästinensischen Kunst veränderten: Fotografie, Videoarbeiten und Objektkunst.

Fünfzig Jahre nach der *Nakba*, dreißig Jahre nach der Besatzung und kurz nach den Oslo-Verträgen begannen junge Künstler, die Frage nach der Identität aufzugreifen. Das Schicksal der Palästinenser, über den Globus verteilt und vieler kultureller Nachlässe beraubt, hatte sich mit dem Beginn der Friedensverhandlungen zwar nicht verändert, aber die innenpolitische Situation konfrontierte die Menschen mit neuen Lebensbedingungen. Fotografien, Kunstvideos und Installationen lösten nun Malerei und Literatur ab. Die junge Kunst nutzte interdisziplinäre Methoden, um ihre Sprache zu finden. Designer, Layouter, Filmemacher, Schriftsteller oder selbst Wissenschaftler griffen diese Möglichkeiten auf und drückten sich in neuen Formaten künstlerisch aus. In einem Gebiet, das seit den 1940er-Jahren keine künstlerischen Ausbildungseinrichtungen besaß, eröffneten diese neuen Methoden vielen jungen Palästinensern die Möglichkeit, trotz mangelnder Kunstausbildung ihre eigene kreative Sprache zu finden.

Wichtig für die Entwicklung und Emanzipation der postmodernen Kunst waren und sind neben der Entdeckung durch international renommierte Kuratoren die Ausweitung der regionalen arabischen Netzwerke und des grenzübergreifenden Austausches. Jenseits von ehemaligen panarabischen Ideologien ist die junge Generation dabei, ein neues Selbstbewusstsein zu entwickeln und sich auf eigene Themen und Bedürfnisse zu konzentrieren, ohne dabei andere auszuschließen. So haben die jungen Kunstorganisationen der Region wie *Ashkal Alwan* in Beirut, die *Townhouse Gallery* in Kairo oder der *Young Arab Theater Fund* Plattformen etabliert, die die arabischen Kulturschaffenden versammeln. Mittlerweile hat sich der Ruf dieser Treffpunkte so gefestigt, dass auch europä-

ische und amerikanische Künstler versuchen, an diesen Ausstellungsorten ihre Arbeiten zu präsentieren.

Diese regionale Entwicklung hat auch Einfluss auf die innerpalästinensische Kunstszene ausgeübt – zum einen durch eine bessere Einbindung von palästinensischen Künstlern aus den besetzten Gebieten in regionale Ausstellungen und damit den Abbau von gegenseitigen Stereotypisierungen durch jahrzehntelange Isolation; zum anderen, indem sie den Austausch zwischen palästinensischen Künstlern aus der Diaspora und aus den palästinensischen Gebieten förderte. Dieser fand zwar schon seit den 1990er-Jahren statt, aber die regionale Öffnung hat – wenn auch indirekt – als Katalysator auch den fruchtbaren Austausch zwischen Palästinensern, die in den besetzten Gebieten leben, und Palästinensern, die im Ausland Fuß gefasst haben, intensiviert, was sich auch in den Kunstwerken widerspiegelt.

Neue Stile, neue Formen

Auch in der Musik entwickelte sich im gesamten Nahen Osten ein neuer Stil: Rap und Hiphop. Die palästinensische Antwort auf US-Rapper ist die Gruppe *DAM*, gegründet 1999 von den Brüdern Tamer and Suhail Nafar aus Lod (Israel), die Hiphop mit arabischen Musikstilen der Liedermacher wie Marcel Khalefe verbinden. Mit ihren politischen Texten und harten Beats knüpfen die jungen Sänger an die Tradition der Sänger aus den schwarzen Gettos der USA an und prangern strukturelle Benachteiligung in Israel und Rassismus an. Der Vergleich passt, da die drei Sänger in dem vorwiegend von Palästinensern bewohnten Ort Lod in der Nähe des israelischen Flughafens Ben Gurion groß geworden sind. Ihre Lebenserfahrungen am Rande einer Gesellschaft, die sie nicht will, bilden die Wurzel ihrer Protestlieder. Mittlerweile ist die Gruppe nicht nur in den palästinensischen Gebieten bekannt, sondern tritt auch in Europa und in den USA auf. Der von der Filmemacherin Jacky Salloum gedrehte Dokumentarfilm *Slingshot Palestine* (2009) zeichnet die Entwicklung dieser Szene in Palästina nach, die den Nahostkonflikt aus der Sicht einer verlorenen Jugend erzählt.

Was für visuelle und musikalische Ausdrucksformen gilt, kann auch auf weitere Kunstformate wie Literatur oder Film übertragen werden. Ende der 1990er-Jahre etablierte sich eine junge Generation, die die Tradition der Kurzgeschichte wieder aufgriff. Zwar kann sie nicht an die politische Bedeutung der Vorgänger in den beiden Jahrzehnten davor anknüpfen, jedoch liefert sie tiefe Einblicke in den Seelenzustand der Palästinenser nach Oslo. Ähnlich wie in der visuellen Kunst scheuen sich dabei auch die neuen Schriftsteller nicht, Stilelemente aus benachbarten Disziplinen zu entwenden. Dabei entsteht eine sehr bildliche, fast traumhafte Sprache, die einem ganz eigenen, ja eigenwilligen Rhythmus unterliegt. Vertreter dieser neuen Bewegung sind unter anderem Adania Shibli, Ala Hlehel, Ahlam Beshara oder Nathalie Handal.

Neben der visuellen Kunst ist sicherlich der palästinensische Film der bekannteste Kulturexport der Gegenwart. Abgesehen von internationalen

Filmerfolgen wie *Ranas Wedding* (2002) und *Paradise Now* (2004) von Hani Abu Assad, *Atash* (2004) von Tawfik Abu Wael und *Divine Intervention* (2002) von Elias Suleiman sind es vor allem junge Filmemacherinnen, die mit ihren Kurzfilmen, Kunstvideos und Dokumentationen auch international Aufsehen erregen, so zum Beispiel Annemarie Jacir mit *10 Impossibles* (2008), Larissa Sansour *A Space Exodus* (2009) oder Nahed Awad *10 Minutes from Home* (2008). Die politische Situation hat jedoch die Entwicklung einer inländischen Filmindustrie bisher verhindert. So existieren weder Filmschulen noch professionelle Produktionshäuser, Kinos und Vertriebe. Filmschaffende erhalten ihre Unterstützung von ausländischen Geldgebern und Kulturfonds, studieren im Ausland und produzieren mit ausländischen Produktionsfirmen. In den letzten Jahren wird jedoch der Versuch unternommen, den inländischen Betrieb ins Rollen zu bringen. Kulturorganisationen und Filmemacher organisieren Workshops und Ausbildungsmöglichkeiten, laden internationale Produktionsfirmen, Filmemacher und Kameraleute für Vorträge ein und versuchen, den Aufbau einer Filmbranche in Palästina auch auf offizieller Regierungsebene zu proklamieren. Doch die Entwicklung verläuft nur schwerfällig. So konnte zum Beispiel erst im Jahr 2000 das *Kasaba Theater* als erstes Kino in Ramallah seine Tore öffnen. Die *Qattan*-Stiftung unterstützt Bemühungen, Filmclubs in palästinensischen Orten zu eröffnen, indem sie internationale und palästinensische Filmproduktionen frei zur Verfügung stellt. Doch auch heutzutage sind Kinos immer noch meist kurzfristig angelegte Projekte und benötigen die Unterstützung einiger weniger Engagierter, wie z.B. das Kino in Jenin, das als Jugend- und Gemeindeprojekt 2010 mit Hilfe internationaler (vor allem deutscher) Geldgeber öffnete. Neben Ramallah besitzt nun auch die Stadt Nablus seit jüngster Zeit einen Kinobetrieb, der ein reguläres Programm anbietet.

Kunst in der Zweiten Intifada

Die politische Situation verschärfte sich erneut mit dem Besuch des damaligen israelischen Verteidigungsministers Ariel Scharon auf dem Tempelberg und der darauf folgenden Zweiten Intifada. Höhepunkt der Eskalation war der Einmarsch des israelischen Militärs in Ramallah 2001 und 2002, der den Aufbau der Stadt als politisches und kulturelles Zentrum mit einem Schlag zunichte machte. Neben dem eigentlichen Ziel, der *Mukata*, dem Amtssitz des damaligen Präsidenten Jassir Arafats, zerstörte die israelische Armee auf ihrem Weg nicht nur Straßenzüge, Autos, Ampeln, Büros, sondern auch kulturelle Institutionen wie das *Sakakini Center*, das *Kasaba Theater* oder die Stadtbibliothek.

Es sind die Arbeiten von einigen Künstlern, die diese Zerstörung dokumentieren, z.B. die Installation der Künstlerin Vera Tamari *Going for a Ride?* (2002), eine Aneinanderreihung von durch Panzer überrollten privaten Autowracks, die auf einer kurvenreichen asphaltierten, eigens für die Ausstellung angelegten Straße platziert wurden. Trotz Zerstörung vermittelten die Wracks die Norma-

lität einer Autoschlange, die sich weiter auf den Weg macht. Ihr Werk steht damit für einen Überlebenswillen, der einem übermächtigen Militärapparat trotzt.

Der Einmarsch der israelischen Armee verdeutlichte, was sich vorher schon bedrohlich abzeichnete – die angestrebte Unabhängigkeit bleibt eine Unabhängigkeit am seidenen Faden. Verbitterung und Enttäuschung sind Kennzeichen dieser Zeit. Mit der Verbindung von Ironie und Alltäglichem haben Künstler versucht, diese Gefühle und Erlebnisse einzufangen. Statt der direkten Anklage, wird der Betrachter mit vertrauten Situationen aus dem Alltag konfrontiert und angeregt, genauer hinzuschauen. Erst auf den zweiten Blick entpuppt sich das Grauen und die Sprachlosigkeit der Generation nach Oslo. Ein Beispiel für dieses Lebensgefühl ist das Video von Sharif Waked *Chic Point: Fashion for Israeli Checkpoints* (2003). Sharif, ursprünglich Modedesigner, hat junge Männer auf den Laufsteg geschickt, um die neusten Schnitte aus Palästina zu zeigen. Die Models treten aus der Dunkelheit ins Scheinwerferlicht und tragen raffiniert geschnittene Oberteile, die bei Bedarf entweder mit einem Reißverschluss, einer Ziehleine oder Knöpfen die Körpermitte freilegen. Im Anschluss an die Modenschau hat Sharif die harte Realität der Kontrollen am Checkpoint in Schwarzweißbildern eingefangen: Palästinensische Männer jeglichen Alters stehen mit hochgezogenen Oberteilen und mit runtergelassenen Hosen vor israelischen Soldaten.⁴ Kunst in Palästina ist immer noch ein Sprachrohr für die Unterdrückung, jedoch hat sich die Grammatik geändert. Statt expressiver, fast heroischer Malerei der *Nakba*-Generation, stellen die jüngeren Künstler den einzelnen Menschen und seinen Alltag in den Mittelpunkt. Ihre Arbeiten erzeugen eine Nähe, die fast bedrückend ist und den Betrachter zum Nachdenken anregt.

Ein weiterer Einschnitt in der Entwicklung der Kunstszene erfolgte wenige Jahre später, als sich die politische und gesellschaftliche Situation erneut verschlechterte. Mit dem Tod Jassir Arafats 2004 begann die Zersplitterung der politischen Führung in Palästina. Kunstwerke setzten sich immer mehr mit der internen Situation und der politischen Entwicklung der Gesellschaft auseinander. Einen großen Schock erlebte die palästinensische Gesellschaft nach der von der Hamas gewonnenen Parlamentswahl 2006, als die «internationale Gemeinschaft» das Wahlergebnis nicht anerkannte und es zu gewalttätigen Auseinandersetzungen zwischen Fatah und Hamas kam, die in der Übernahme des Gazastreifens durch Hamas mündeten. Politische Unsicherheit und eine Spaltung der palästinensischen Gesellschaft in Hamas- und Fatahanhänger prägten die folgenden Jahre – bis heute. Israel begann mit dem Bau der Mauer, die die Westbank von dem Territorium Israels abtrennt. Wie andere Mauern in der Welt wurde auch diese Mauer als Symbol des Freiheitswillens genutzt: Zahlreiche Graffitizeichnungen von Künstlern, die sich dort verewigten, bezeugen den palästinensischen Wunsch nach Befreiung.

4 Diese Form der Leibesvisitation insbesondere der Körpermitte dient an vielen israelischen Checkpoints der Suche nach Sprengstoffgürteln und wird von Palästinensern als demütigend empfunden. (Anm. der Hrsg.)

«Kulturhauptstadt» Ramallah

Die Palästinenser leben heute in den palästinensischen Gebieten in drei sehr unterschiedlichen Lebenssituationen: Zum einen die Palästinenser, die in der Westbank leben und von der Fatah «regiert» werden; dann die Palästinenser, die noch im annektierten Ost-Jerusalem wohnen und damit israelischem Recht unterliegen; und schließlich die Palästinenser im abgeriegelten Gazastreifen unter der Führung der Hamas. Eine gemeinsame Entwicklung wird somit für die palästinensische Gesellschaft immer schwieriger. Dementsprechend unterliegt auch die Kunst- und Kulturszene unterschiedlichen Bedingungen. Die palästinensischen, sogenannten autonomen Zonen der Westbank haben in den letzten drei Jahren einen neoliberalen ökonomischen Neuanfang erfahren, der eine verbesserte Infrastruktur, wirtschaftliche Anreize und einen Hauch von Gründerjahren verspricht. Dies wäre alles ohne internationale Geldgeber nicht möglich, und so sind es auch heute noch im Wesentlichen eine Reihe von ausländischen Stiftungen und Organisationen, die Kunst- oder Kulturveranstaltungen finanziell ermöglichen. Der 800 Zuhörer fassende Kulturpalast am Stadtrand von Ramallah liegt in der an die Geldgeber (Japan) erinnernde Tokiostraße. Mittlerweile wird auch in die Ausbildung von Künstlern investiert und so gibt es seit 2008 eine Kunstakademie in Ramallah, an der bis zu fünfzehn Kunststudenten pro Jahrgang von einem internationalen Kollegium unterrichtet werden. Ramallah ist zur Kulturhauptstadt der palästinensischen Gebiete geworden – mit Filmfestivals, Theatertreffen, Literatur- und Musikveranstaltungen, aber auch Events mit ungewöhnlicheren Formaten wie Straßenmusikfestivals oder Performances finden statt. Diese Veranstaltungen zeugen von einer lebendigen Kulturproduktion, die aber nicht davon ablenken sollte, dass es immer noch an Infrastruktur für Kulturschaffende mangelt und die Mehrzahl der Künstler, Filmemacher und Musiker von ausländischer Unterstützung abhängig ist.

Für die Privatwirtschaft hingegen scheint es seit 2009 besser zu laufen, und so eröffnen in Ramallah zahlreiche neue Cafés, Bars und Restaurants, die das Stadtbild verändern und darüber hinwegtäuschen, dass bislang eine politische Lösung noch nicht gefunden worden ist. Internationale Nachrichtensender wie *Al Jazeera* oder CNN berichten über das florierende Nachtleben in Ramallah, Arbeitsaufenthalte in der Stadt werden für die internationale Gemeinschaft wieder interessanter, und eine neue Mittelschicht mit ihren neuen Autos bestimmt das Bild der Stadt. Auch jetzt sind es wieder Künstler, die diesem Treiben kritisch gegenüberstehen, und die Bürger dieses Semistaates anregen, genauer hinzuschauen. Angelehnt an das Grimm'sche Märchen von Schneewittchen fragen zum Beispiel Vera Tamari und der Architekt Yazid Anani in der Ausstellung «*Ramallah – wer ist die Schönste im ganzen Land?*» und konfrontieren den Besucher mit einem Zerrspiegel, der die gegenwärtigen Auswüchse des Aufschwungs in der Stadt hinterfragt. Emily Jacir und der Architekt Yazid Anani haben Zukunftsbaupläne für die Stadt zum Anlass genommen, um ein überzeichnetes fiktives Bauprojekt für die Altstadt Ramallahs unter die Leute zu bringen: Zwei Werbeplakate preisen

eine Zukunftsvision für den alten Gemüsemarkt, an dessen Stelle ein Büroturm im Stile Abu Dhabis stehen soll. Ihre fiktiven Werbeplakate wurden von der Öffentlichkeit als realistische Pläne aufgefasst und führten zu einer großen öffentlichen Auseinandersetzung mit der Stadtverwaltung, die ihre eigenen Pläne nun überdenken muss.

Kunst mischt sich in den Alltag ein. Eine ganz andere Form baulicher Strukturen veranlasste den Künstler Jawad Al Malhi zu seinen jüngsten fotografischen Werken: Vertikale schmale Nahaufnahmen von Betonkonstruktionen aus dem Flüchtlingslager Shuafat bei Jerusalem. Al Malhi interessiert sich für diese Konstruktionen, die – mangels Platz in den Flüchtlingslagern – die Aufstockung der einfachen Betonwohnungen dokumentieren, um die reale neue Lebenssituation jenseits des glamourösen Ramallahs darzustellen. Weil die Friedensverhandlungen keinen Spielraum für eine Rückkehr der Flüchtlinge bereithalten, ist aus der temporären Lebenssituation in den Flüchtlingslagern eine dauerhafte geworden. In der Enge der winzigen Gassen stocken die Familien ihre kleinen Behausungen auf, um ihren eigenen kleinen, kontrollierbaren Lebensraum zu erweitern. Durch die künstlerische Transformation der alltäglichen Situationen oder Objekte, die aus ihrem Kontext herausgerissen werden, erhält scheinbar Alltägliches seine eigene Intensität und Ausdruckskraft.

Jerusalem: Symbol verlorener Illusionen

Die Intensität des Alltäglichen im palästinensischen Leben steht auch im Mittelpunkt der bereits erwähnten *Jerusalem Show*, wenn die *Al Ma'amal*-Stiftung zum fünften Mal internationale und palästinensische Kunstwerke in der Altstadt ausstellt. Bereits der Titel verrät, dass man hier versucht, das politisch schwierige Thema «Jerusalem» mit etwas Abstand zu betrachten: Jerusalem als Show in einem nicht enden wollenden Verhandlungszirkus. Gleichzeitig manifestiert sich in der Ausstellung auch die fortdauernde Existenz palästinensischen Lebens in der Altstadt, das durch den jüdischen Siedlungsbau in den letzten Jahren massiv eingegrenzt wird.

Die historische Bedeutung Jerusalems für die palästinensische Gesellschaft ist jedoch in den letzten Jahren der stockenden Friedensverhandlungen eher zu einem Symbol einer verlorenen Illusion mutiert. Längst befinden sich die Palästinenser in Jerusalem auf einsamem Posten, das hauptstädtische Kultur- und Geschäftsleben findet in Ramallah statt. Ost-Jerusalem wird zur leblosen Kulisse, die – abgeschnitten vom palästinensischen Hinterland – wie eine Marionette in einem schlechten Theaterstück an seidenen Fäden hängt.

Gerade in Jerusalem hat deshalb die Arbeit von Künstlern erneut an Bedeutung gewonnen, da die palästinensische Stimme an diesem Ort fast zum Schweigen gebracht wurde. So erhält das Motto der *Al Ma'amal*-Stiftung im Zusammenhang mit dem symbolisch aufgeladenen, machtpolitisch dominierten Ort Jerusalem eine fast politische Brisanz: «Kunst ist als Mittel der freien Meinungsäußerung zu verstehen, unabhängig von dem Auftraggeber und von

der Macht oder Symbolik des Ortes, an dem die Kunst stattfindet. Sie experimentiert mit der Realität und beschreibt neue Orte und Betrachtungsweisen für eine andere Form der Geschichte.»

Die *Jerusalem Show* nimmt dieses Lebensgefühl auf und kann damit als Symbol für die neue palästinensische Kunst- und Kulturszene gesehen werden, die ihren gleichberechtigten Platz in der internationalen Szene einfordert und gleichzeitig ein lebendiges Zeichen palästinensischer Existenz setzt – jenseits der politischen Nachrichten.