

Die Unversöhnliche

Wer sich für arabische Gegenwartskunst interessiert, kommt an der Deutsch-Libanesin Andrée Sfeir-Semler nicht vorbei. Doch der Erfolg ihrer Galerien in Beirut und Hamburg hat ihren Zorn über die Situation im Nahen Osten nicht gemindert

VON GEORG IMDAHL

Libanon ist bei der Biennale in Venedig erst zum zweiten Mal mit einem Pavillon vertreten. Akram Zaatar erzählt dort die denkwürdige Geschichte eines israelischen Bomberpiloten aus dem libanesischen Bürgerkriegsjahr 1982. Der Israeli Hagai Tamir hatte sich dem Befehl verweigert, in Saida eine Schule unter Beschuss zu nehmen; stattdessen versenkte er die Granaten im Mittelmeer.

Zaatar, 1967 in Saida geboren, setzt dem couragierten Soldaten mit seinem Video „Letter to a Refusal Pilot“ ein Denkmal und präsentiert damit eine der besten Arbeiten der Biennale. Sie verbindet die zeitgeschichtliche Erinnerung mit der gegenwärtigen Krise und macht in den Kommandostrukturen des Krieges auf Spielräume des Widerstands aufmerksam (der die Schule allerdings nicht vor der Zerstörung durch einen anderen Piloten am selben Tag bewahrte).

Rasch interessierten sich Kuratoren namhafter Museen für den 20-minütigen Film und wurden bei Andrée Sfeir-Semler vorstellig. Die Galeristin kann es sich bei Werken wie diesem leisten, auf die richtigen Käufer zu warten. Zu ihren Kunden zählen das Museum of Modern Art, das Centre Pompidou, die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen und andere international angesehene Häuser. Ausstellungsmacher, die sich für arabische Gegenwartskunst interessieren, landen fast zwangsläufig bei ihr.

Den enormen Einfluss der 1953 in Beirut geborenen, in Hamburg lebenden Andrée Sfeir-Semler bezeugte im vergangenen Jahr die Documenta 13: Fünf arabische Künstler ihrer Galerie wurden nach Kassel eingeladen – neben Zaatar der viel beachtete Künstler und Performer Walid Raad

und die wiederentdeckte, hoch betagte Malerin Etel Adnan, der Schauspieler, Dramatiker und Künstler Rabih Mroué und der junge Trickfilmer Wael Shawky, der auf der Istanbul-Biennale 2011 erstmals von sich reden machte.

Doch wer die gerade eröffnete Erweiterung der Galerie in der Hamburger Admiralsstraße besucht, sieht nichts Großsprecherisches, Gigantisches, Pompöses. Die neuen Räume, eingeweiht mit Fotografien und Skulpturen von Yto Barrada, bekunden Angemessenheit und Augenmaß. „Es waren ja nicht nur mehrere Künstler der Galerie bei der Documenta dabei, sie wurden alle auch in den Rezensionen bespro-

„Es gab im Sprachgebrauch Stuhl und Tisch, nicht aber Skulptur.“

chen“, so die Galeristin selbstbewusst. „Mein Glück ist, dass meine Künstler Sachen kommentieren, die im Moment sehr relevant sind – nicht nur für Libanon.“ Zum Beispiel Rabi Mroués Beitrag über den Bürgerkrieg, dessen Opfer ihren eigenen Tod durch Heckenschützen mit dem Mobiltelefon gefilmt haben, eine der letzten Jahre in Kassel am meisten diskutierten Arbeiten.

Ihre erste Galerie hatte Sfeir-Semler 1985 in Kiel eröffnet, wo sie Ian Hamilton Finlay, Robert Barry, Ulrich Rückriem und Georg Baselitz zeigte. Dann ging sie mit ihrem Ehemann, einem Journalisten, nach Hamburg, wo sie das entscheidende Jahr ihrer Tätigkeit auf 2003 datiert. Damals fasste sie den Entschluss, mit dem Kern der libanesischen Künstler thematisch und in kontinuierlicher Perspektive zusammenzuarbeiten.

So entstand die Idee einer Dependence in ihrer Heimatstadt Beirut, die sie 2004 in die Tat umsetzte. Zugute kamen ihr der re-



Einflussreiche Kunstvermittlerin zwischen Ost und West: Andrée Sfeir-Semler. FOTO: OLAF PASCHT

lative Frieden im Libanon in dieser Zeit, die gesteigerte Aufmerksamkeit für die Region nach 9/11 und die Tatsache, dass in den Golf-Staaten „genug Uhren und Flugzeuge gekauft worden waren und nun die Wertschätzung der Kultur anstieg“.

Für Gegenwartskunst aber fehlte nach dem Bürgerkrieg nicht nur ein öffentliches Bewusstsein, es mangelte auch an Begriffen. „Es gab im Sprachgebrauch Stuhl oder Tisch, nicht aber Skulptur“, so Sfeir-Semler. Eine Keimzelle der libanesischen Gegenwartskunst nach dem Bürgerkrieg war die Arab Image Foundation, an deren Gründung 1997 Zaatar, Raad, Barrada und

Mroué maßgeblich beteiligt gewesen waren und die heute mehr als 600 000 Fotos umfasst – ein entscheidender Impuls für die zeitgenössische arabische Kunst.

Heute ist „Sfeir-Semler Beirut/Hamburg“ eine klassische Programmgalerie. „Ich bin Bourdieu-Schülerin und habe Kunstgeschichte aus dem sozialhistorischen Blickwinkel gelernt. Für mich ist Kunst das Produkt einer Gesellschaft und einer soziopolitischen und soziobiografischen Struktur. Unter einer Glasglocke kann ich sie mir nicht vorstellen“, so die Autorin einer dickleibigen Studie über die Entstehung der privaten Kunstszene in Paris, mit der sie in den Siebzigern bei Jürgen Kocka in Bielefeld promovierte. Als Stipendiatin des Deutsch-Historischen Instituts arbeitete sie damals im Umfeld von Pierre Bourdieu über das Bürgertum im 19. Jahrhundert.

Wer sich mit der zierlichen, aber energischen Frau unterhält – sie spricht einen Mix aus Deutsch, Französisch und Englisch –, spürt in jedem Atemzug Temperament, Entschiedenheit und Zorn. Die libanesisische Christin beschwört ihre Filiale in Beirut als „kulturelle Drehscheibe im arabischen Raum“ und „Ort des Dialogs zwischen den Fronten“. Doch sie weigert sich, Kunst an israelische Sammler zu verkaufen.

Noch nicht einmal möchte sie die Stände der wenigen israelischen Galerien auf den Messen besuchen. „Ich verstehe nicht, warum die Intelligenzija in Israel nicht gegen die Macht rebelliert. Warum es keinen israelischen Underground gibt, der stark genug ist, um eine Gegenbewegung zu entwickeln, die sagt: Die Palästinenser haben ein Recht auf Existenz. Sie können nicht von Mauern umzingelt sein. Sie müssen auch eine Heimat haben. Ich kopier’ das nicht.“

Auffallend ist die Unversöhnlichkeit der Galeristin und typisch wohl für die gesamten Filiationen der Nah-Ost-Konflikte ihre Rhetorik der „dauernden Ungerechtigkeit“. Als sie 2007 in einer „Statement“-Kojen der Art Basel eine Arbeit Zaataris über das Bombardement der Stadt Saida anbot, wollte das Israel Museum in Jerusalem zu greifen. Vergeblich. „Ich wollte den Israeli doch nicht etwa gestatten, das Gewissen reinzuwaschen, indem sie dieses Produkt kaufen und ins Museum schieben.“

„Für mich ist Kunst das Produkt der Gesellschaft.“

Vor Jahren bot ihr das Israelische Museum in Jerusalem an, dem Vorstand beizutreten – und holte sich eine Abfuhr. „Fand ich furchtbar. Ich bin kein Konspirateur.“ Nicht mal das berühmte Jüdische Museum von Daniel Libeskind in Berlin hat sie bis heute besucht. Das alles aber, so der Einwand ihres Gegenübers, habe mit Dialog doch nichts zu tun. Ist sie nicht auch Teil des Problems, dessen Lösung zu suchen sie vorgibt? Sie sei „noch dialogunfähig“, räumt sie ein und bezeichnet sich in ihrer politischen Haltung als „schwarzes Schaf innerhalb meiner Familie“. Immerhin: als Jens Hoffmann, Kurator des Jewish Museums in New York, sich unlängst für ein Werk Zaataris interessierte, hat sie gemeinsam mit ihren Künstlern beraten und dem Museum in Manhattan zugesagt.

Jüngster Neuzugang ihrer Galerie ist der Libanese Rayyane Tabet (Jahrgang 1983). Auch er hat, wie sollte es anders sein, gerade einen Auftritt am Canal Grande. In einer Ausstellung des Pinchuk Art-Center lässt er eine endlose Stadt als Bodeninstallation entstehen, bei der sich zwischen Orient und Okzident nicht mehr unterscheiden lässt.