

Die Kunstwüste blüht

Die DNA der Kunst ist nicht mehr nur westlich: Die Frühlingsausstellungen im Wüstenstaat Sharjah zeigen eine ungeahnte Vielfalt

SHARJAH, im April
Der junge Mann in der Metro in Dubai greift uns freundlich, aber bestimmt in den Arm. Sie können hier nicht stehen, Mister. Wie bitte? Diese Hälfte des Abteils ist nur für Frauen und Kinder. Wir schauen in lächelnde Gesichter von Frauen, die hier tatsächlich, bis auf uns, ganz unter sich sind, und sehen wenige Schritte weiter eine Bodenmarkierung für die Geschlechtertrennung. Je ein Waggon pro Fahrt hat ein solches Abteil, das weiblichen Passagieren die Tuchfühlung mit Männern erspart. Für diese wiederum gilt bei Zuwiderhandlung eine Strafdrohung von hundert 100 Dirham, immerhin etwa fünfundsiebzig Euro – die auch dann fällig werden, wenn man hier zu offensichtlich Kaugummi kaut. Gut möglich, dass die optionale Geschlechtertrennung im Personennahverkehr auch in anderen kulturellen Breiten ein Modell wäre, das von Frauen begrüßt würde.

Es sind diese kulturellen Unterschiede, die den Besuch in Arabien interessant machen. Im Nachbaramirat Sharjah, andere Sitten auch hier, ist der Genuss von Alkohol untersagt, kein Prosecco, kein Wein also auch bei den Empfängen und Dinners des „March Meetings“, das die Sharjah Art Foundation jährlich ausrichtet – wobei man nicht den Eindruck gewann, dass sich jemand unter den Tagungsteilnehmern an der Prohibition gestört hätte. Fühlte sich eher nach Avantgarde an. Andere rote Linien hingegen muss man beklagen, wie es auch die Sprecherin eines alternativen Filmclubs in Dubai auf einem Podium getan hat. „Alle gezeigten Filme müssen wir behördlich absegnen lassen. Das bringt uns in eine prekäre Existenz.“

Hoor Al Qasimi, Präsidentin der staatlichen Sharjah Art Foundation, begegnet dem neuralgischen Stichwort Zensur lakonisch mit dem Hinweis auf die bestehende Rechtsordnung: die Verunglimpfung von Religionen, Blasphemie und Pornographie seien nun einmal illegal. Punkt. Und stellen derzeit ohnehin nicht „wirkliche Topics“ in der Debatte dar, es gehe heute doch vielmehr um politische Fragen und eine konkrete Gestaltung der Lebensrealität, sagt die 1980 geborene Künstlerin und Kuratorin, die in zahlreichen Vorständen von Institutionen wie dem PSI in New York oder den Berliner Kunstwerken sitzt und daher natürlich weiß, dass die uneingeschränkte Äußerungsfreiheit zum Kernbestand zeitgenössischer Kunst zählt.

Die 2002 gegründete Sharjah Art Foundation trägt ihre Handschrift – eine Kopie westlicher Muster ist darin nicht vorgesehen, auch wenn der gerade eröffnete Louvre im Emirat Abu Dhabi mit seinem spektakulären Museumsneubau fraglos ein neues Publikum in der Region generiere. So wenig sich das Emirat Sharjah aber als urbane Glitzerwelt präsentiert wie Dubai rund um den Burj Khalifa, das architektonische Meisterwerk von Adrian Smith, so wenig trumpft die Kunststiftung mit Glamour und touristischer Attraktion auf. Sie wolle die Geschichte des Landes durch die Augen der Künstler wahrnehmen und „Kämpfe gegen die Gentrifizierung“, so die Direktorin, die mit kluger Hand auch die Geschichte der 1993 gegründeten Sharjah Biennale leitet. Für die akute Krise der westlichen Gesellschaften und Demokratien – Al Qasimi nennt Nationalismus und Rassismus als wesentliche Symptome – hat die Tochter des seit 1971 regierenden Sultan Bin Muhammad Al Qasimi eine einfache Erklärung: „Die DNA des 21. Jahrhunderts ist nicht mehr westlich.“

Dieser Befund sollte sich auch in dem dichten Tagungsprogramm widerspiegeln, in dem Künstler, Architekten, Musiker, Filmemacher und Kulturhistoriker die Ansprüche und Einflussmöglichkeiten des „Global South“ formulierten und die Überwindung eines kolonialen Den-



Sisyphos' Schwester: „Vacuum“ heißt die Videoinstallation der palästinensischen Künstlerin Raeda Saadeh von 2007

Fotos Sharjah Art Foundation Collection

kens forderten, das noch immer ungebrochen und wirksam sei. Die Situation stelle sich heute sogar noch schwieriger dar als in den siebziger Jahren, proklamierte der Bildhauer Rasheed Araeen, Autor des „Black Manifesto“ von 1975. Die „koloniale Ordnung“ sei damals noch offensichtlicher gewesen als heute; inzwischen feierten zwar Künstler aus Afrika und Asien Erfolge auf der ganzen Welt, kaschierten damit aber ungewollt die fortbestehenden Schiefen in den Machtverhältnissen. Wenn ein chinesischer Künstler den Mangel an Demokratie in China anprangere, werde er im Westen zum Star, die Probleme in China blieben aber dieselben. „Schwarz“ und „Weiß“, so der 1935 in Karachi geborene, seit langem in London lebende Minimal-Künstler, seien politische Zuschreibungen und „koloniale Konstruktionen“. Wie sie sich auflösen ließen, bekannte der Künstlerveteran, „weiß ich nicht“.

Auf dem Symposium rückten Denker der Entkolonialisierung wie Frantz Fanon oder Édouard Glissant in den Vordergrund, forderten Redner wie Manthia Diawara angesichts der massenhaften Migration – die es schon immer gegeben habe – das Recht auf einen Habitus, der nicht immer gleich dem „westlichen Ideal der Transparenz“ zu entsprechen habe. Es müsse doch möglich sein, dass Menschen sich etwas Rätselhaftes bewahren könnten, ohne dadurch automatisch an den Rand der Gesellschaft gedrängt zu werden. Der 1953 in Mali geborene, an der New York University lehrende Komparatist beschwor die Bedeutung der afroamerikanischen Kultur für die globale Jugend: Die teile sich mehr und mehr durch das gesprochene Wort mit, was tiefgreifende Folgen für die Schriftsprache zeitigen werde. „Typisch west-



Halil Altindere's Videarbeit „Homeland“ aus dem Jahr 2016

lich“ nennt Diawara die Debatte um Kunstwerke von Dana Schutz und Sam Durant, mithin darüber, wer für wen das Wort ergreifen dürfe. „Gebt doch einfach allen die Möglichkeit, für sich selbst zu sprechen!“, fordert Manthia.

In einer geschickten Auswahl an Sprechern grundierte das „March Meeting“ solche – bisweilen emphatisch vorgetragenen – Postulate, indem sie Akteure zu Wort kommen ließ, die in lokalen Aktivitäten ihre jeweiligen Kunstszene in Amman, Brisbane und Kairo, in Karachi, Lima, Mexico-Stadt und Bombay beleben. In mancher Hinsicht fühlte man sich in Sharjah an die globale Agenda der zurückliegenden Documenta 14 erinnert. Das Themenspektrum eröffnete

sich von der Bedeutung des Künstlerbuchs über die architektonische Ausgestaltung von Refugee-Camps in Malaysia bis zur Erkundung von Freiflächen in Beirut, die für Kinder genutzt werden könnten. Rund eine Million Syrer sind in den Libanon geflohen, um als Bauarbeiter die dortigen Kriegszerstörungen zu beheben: Von diesem absurden Kreislauf handelt der Dokumentarfilm „Taste of Cement“, den Mohammad Ali Atassi als Direktor der syrischen Plattform Bideyay vorstellte und der im Frühjahr in die hiesigen Kinos kommen soll.

Eine vorbildlich eingerichtete Schau mit Werken der stiftungseigenen Sammlung – darunter Videos und Installationen von Halil Altindere, Naeem Mohaibe-

men und Raeda Saadeh – überdauert das Meeting ebenso wie ein Bündel umfangreicher monografischer „Spring Exhibitions“. Sehenswert die Retrospektiven auf die Werke der Ägypterin Anna Boghiguian und der Französin Zineb Sedira; einen Sonderfall zwischen den Kulturen liefert die Ausstellung von Muhammad Ahmed Ibrahim.

Ibrahim wurde 1962 in Khor Fakkan in den Vereinigten Arabischen Emiraten geboren, wo er noch heute lebt, er gilt als einer von fünf Pionieren der Konzeptkunst in der Region. Als Künstler ist der studierte Psychologe Autodidakt. Seine schwarzweißen Objekte und Bilder im Schachbrettmuster wirken auf die westliche Wahrnehmung wie eine Appropriation Art der jüngeren europäischen-amerikanischen Moderne, man würde sich nicht wundern, auf eine solche Position in Bob Nickas' Anthologie „Painting Abstraction“ zu treffen. Ibrahim, der dem Publikum in wallender Kandura und mit Gutthra auf dem Haupt entgegentritt, gibt jedoch an, diese Kunst nicht zu kennen.

Er sei von den Naturmaterialien seiner ländlichen Umgebung inspiriert, gibt er zu seinen aus Pappmaché geformten Skulpturen an. Auch gegenständliche Sujets finden sich bei ihm in einer Bilderreihe mit Sitzenden, die als Torso gegeben sind und in quasi naiver Malerei das serielle Prinzip durchdeklinieren. Jene Verunsicherung, wo wir ein Œuvre wie dieses letztlich verorten sollen, zählt zu den nachwirkenden Erfahrungen des Sharjah Meetings. Solche Irritationen sind stimulierend, und man dürfte sie in Zukunft wohl noch häufiger erleben, wenn wir uns mit den Ansprüchen des „Globalen Südens“ konfrontiert sehen.

GEORG IMDAHL

Spring Exhibitions. Sharjah, bis zum 16. Juni. Anstelle von Katalogen gibt es kleine begleitende Broschüren.

Italien singt

Archiv für Populärmusik im Netz

„O sole mio“, „Bella Ciao“, „Azzurro“ – drei von zweihunderttausend. So viele Musiktitel aus einhundert Jahren, von 1900 bis 2000, verzeichnet eine Plattform, die das italienische Kulturministerium gemeinsam mit dem Zentralarchiv für Tonträger und audiovisuelle Quellen (ICBSA) eingerichtet und, in Kooperation mit dem digitalen Musikdienst Spotify, zum freien Streaming anbietet. Zu finden ist sie unter der Internetadresse „www.canzoneitaliana.it“. Das Portal besteht aus zwei Teilen: Zum einen findet sich dort eine Sammlung der vom ICBSA realisierten wie auch bislang unveröffentlichten Tonaufnahmen, die nach Genres, Autoren und Interpreten sowie chronologisch, nach Themenbereichen und Regionen geordnet sind. Zum andern sind dort Playlists abzurufen, die von Künstlern und Fachleuten erstellt, bearbeitet und kommentiert wurden. Die Website ist in acht Sprachen, darunter auch Deutsch, zugänglich und soll ständig ergänzt werden. Ziel sei es, so erklärte dies Noch-Kulturminister Dario Franceschini, den Reichtum und künstlerischen Wert der populären Musik des Landes anzuerkennen und zu dokumentieren.

Pragmatischer, bitte

Iris Berben zur MeToo-Debatte

Bei der diesjährigen Verleihung der österreichischen Fernseh- und Filmpreise in Wien ist die Schauspielerin Iris Berben mit einem „Romy“ für ihr Lebenswerk ausgezeichnet worden. In ihrer Dankesrede, die sofort mit dem vornehmlich bei Rednerinnen inzwischen inflationär verwendeten Adjektiv „emotional“ bezeichnet wurde, kam sie auch auf die #MeToo-Debatte um sexuelle Übergriffe und Machtmissbrauch in der Film- und Theaterwelt zu sprechen. Ohne einen Schlusstrich unter das Thema ziehen zu wollen, appellierte sie an die beteiligte Öffentlichkeit, die Diskussion mit „Pragmatismus und gesundem Menschenverstand“ zu führen. Natürlich müssten alle Beteiligten bei einer künstlerischen Produktion Verantwortung dafür übernehmen, dass Macht nicht missbraucht werde. Sie wehre sich aber dagegen, so Berben unter dem vorsichtigen Beifall des Publikums, „eine ganze Branche per se in Misskredit zu bringen“. Neben der Film- und Fernsehbranche, die vor fünfzig Jahren ihr Debüt feierte, wurde unter anderem Elyas M'Barek als „beliebtester Schauspieler“ ausgezeichnet. Anders als seine Kollegin wandte er sich bei seinem Dank nicht an die Öffentlichkeit, sondern wurde privat: „Mama, der ist für dich! Bussi, baba“ rief er seiner österreichischen Mutter zu.

Das Chaos bändigen

Dem Pianisten Alexander von Schlippenbach zum achtzigsten Geburtstag

Der europäische Jazz der sechziger Jahre trägt seinen Namen: Alexander von Schlippenbach hat die Musik des Jahrzehnts nachhaltig geprägt als die meisten Interpreten seiner Generation. Das liegt auch daran, dass der Berliner Pianist, Arrangeur und Komponist eine zweispurige Ausbildung erhielt: als Jazzmusiker in der Praxis mit Gunter Hampel und Manfred Schoof einerseits, als Komponist in der komplexen Theorie von Bernd Alois Zimmermann an der Kölner Musikhochschule andererseits. Dabei ist Alexander von Schlippenbach, der als Interpret auch an der Uraufführung von Zimmermanns heute bekanntester Oper „Die Soldaten“ im Jahr 1965 in Köln mitwirkte, im Grunde gegen die Tendenz des Jazz wie der Neuen Musik nie Anhänger eines klanglich rabiaten Dekonstruktivismus gewesen.

Seine Kompositionen für das von Alexander von Schlippenbach mitbegründete Globe Unity Orchestra, dem ersten europäischen Free-Jazz-Orchester, lassen sich nur bedingt der Kaputtspielphase dieser Zeit zurechnen. Im Vordergrund seines musikalischen Denkens standen immer die Prinzipien von musikalischer Disposition, bewusster Gestaltung und formaler Gliederung. Im Chaos einer mit allen stilistischen und spieltechnischen Traditionen wie kommunikativen und hierarchischen Prinzipien brechenden Jazz-Avantgarde endeten seine Kombinationen aus Improvisation und Komposition nie.

Das zeigt sich schon an den ersten Aufnahmen des Globe Unity Orchestra, die als Auftragswerke von RIAS Berlin 1966 produziert wurden: Melodie und Harmonie werden abgelöst von Rhythmus und Klang; Zwölftonelemente spielen zwar auch eine Rolle, aber in den eher statischen Partien der Stücke wirken wechselnde Instrumentalfarben mehr strukturbildend.

Alexander von Schlippenbach hat neben dem lange bestehenden und eigentlich nie wirklich aufgelösten Globe Unity Orchestra, einem Sammelbecken internationaler Free-Jazzler, in den späten achtziger Jahren auch noch das von ihm geleitete Berlin Contemporary Jazz Orchestra als Forum für Jazz-Komponisten und Klangexperimente gegründet.

Ebenso wichtig wie das Schreiben für große Ensembles war Alexander von Schlippenbach jedoch stets das Spiel in kleineren Besetzungen, etwa im Trio mit dem Saxophonisten Evan Parker und dem Schlagzeuger Paul Lovens, im Duo mit anderen Schlagzeugern wie Sunny Murray und Sven-Åke Johansson, seiner eigenen Frau, der japanischen Pianistin Aki Takase, oder auch als Solist am Flügel, den er gelegentlich mit einer hämmernenden Aneinanderreihung von Clustern im Stile des legendären, gerade verstorbenen Pianisten Cecil Taylor bearbeitete.

Zu den Meilensteinen des zeitgenössischen Jazz zählt außerdem Alexander von Schlippenbachs Auseinandersetzung mit dem Bebop-Pionier Thelonious Monk. Dessen kompositorisches Gesamtwerk brachte der Pianist und Komponist zusammen mit dem Bassklarinettisten Rudi Mahall und dem Trompeter Axel Dörner unter dem Titel „Monk's Casino“ im Jahr 2005 auf dem Intakt-Label heraus. In jüngerer Zeit tritt Alexander von Schlippenbach vielfach mit Aki Takase und seinem Sohn Vincent alias DJ Illvibe auf. Am Wochenende feierte er, vital wie eh und je, seinen achtzigsten Geburtstag.

WOLFGANG SANDNER



Rhythmus und Klang statt Melodie und Harmonie: Alexander von Schlippenbach Foto Popeye

Am 27. März 2018 verstarb im Alter von 72 Jahren

Professor Dr. Dr. h.c. Helmuth Möhwald

Emeritiertes Wissenschaftliches Mitglied des Max-Planck-Instituts für Kolloid- und Grenzflächenforschung, Potsdam-Golm.

Die Max-Planck-Gesellschaft verliert mit Helmuth Möhwald einen der führenden Physiker sowie Physikochemiker. Er gehörte zu den Gründungsdirektoren des Max-Planck-Instituts für Kolloid- und Grenzflächenforschung und hat dieses Institut und seine Abteilung „Grenzflächen“ bis zu seiner Pensionierung im Jahr 2014 mit großem Einsatz und wissenschaftlicher Schaffensfreude geleitet. Seine Forschung reichte von Studien der Anordnung von Molekülen in Monoschichten an flüssigen Grenzflächen, über den Aufbau organisierter organischer Schichten und deren Funktion bis hin zur Herstellung von funktionellen Mikrokapseln. Auf all diesen Gebieten konnte Helmuth Möhwald grundlegende und richtungsweisende Fortschritte erzielen.

Für seine exzellenten Forschungsarbeiten sowie sein herausragendes Engagement um die Förderung der internationalen Zusammenarbeit wurde Helmuth Möhwald vielfach ausgezeichnet. Zudem hat er sich durch seinen steten und engagierten Einsatz in zahlreichen Ämtern in verschiedenen internationalen Organisationen wie auch in der Wissenschaftspolitik große Anerkennung und Wertschätzung erworben.

Die Max-Planck-Gesellschaft nimmt in Dankbarkeit Abschied von Helmuth Möhwald und wird ihm ein ehrendes Andenken bewahren.

Martin Stratmann
Präsident der Max-Planck-Gesellschaft
zur Förderung der Wissenschaften e.V.