

schweizer kulturstiftung

prohelvetia

# passagen



## Der Geschmack der Freiheit

Ägyptens Künstler in Zeiten des Umbruchs

Kollektives Experiment: Schlaferlebnis in der Kunstgalerie  
Wurzeln schlagen im harten Pflaster: Das Swiss Institute in New York  
Werke aus der Wunderkammer: Andreas Züst in Paris

# Ägypten im Umbruch



In diesem Dossier berichten wir, wie die ägyptischen Kulturschaffenden den gesellschaftlichen Umbruch in ihrem Land mitgestalten und wie die Revolution ihr Arbeiten geprägt hat. Im Bild die ägyptische Band Eskenderella, die mit politischen Liedern für die Demokratie kämpft.

- 6 **«Ein Film über die Revolution lässt sich nicht planen»**  
Ein schweizerisch-ägyptisches Filmteam hat drei engagierte Künstlerinnen in Kairo nach der Revolution ein Jahr lang begleitet.  
Von Marcy Goldberg
- 8 **Der frische Wind hat sich gelegt**  
Kunstfreiheit und freie Meinungsäußerung sind in Ägypten noch immer eine Utopie.  
Von Sajjid Machmud Hassan
- 13 **Der zweite arabische Frühling**  
Vieles, was uns heute für den Islam charakteristisch erscheint, ist Ergebnis der Auseinandersetzung mit der vom Westen ausgehenden Globalisierung.  
Von Thomas Bauer
- 19 **Bausteine für die Demokratie**  
Ausländische Kulturinstitute in Kairo verstärken ihr Engagement.  
Von Astrid Frefel
- 21 **Schreiben, um das Chaos zu entwirren**  
Der Schriftsteller Chalid al-Chamissi und die bildende Künstlerin Doa Aly wollen keine Revolutionskunst machen.  
Von Dalia Chams
- 24 **Polens Kulturszene im Widerstand**  
Was ist die Rolle der Künstler in Zeiten der Revolution? Ein Rückblick auf Polen vor 1989.  
Von Anda Rottenberg

- 28 **ORTSZEIT**  
**New York: «Wir wollen raue Kanten bewahren»**  
Der Leiter des Swiss Institute Gianni Jetzer im Gespräch mit Karin Kamp
- Paris: Ein Kosmos der Leidenschaften**  
Werke aus der Wunderkammer von Andreas Züst in Paris  
Von Barbara Basting
- 32 **REPORTAGE**  
**Im Bett mit Fremden**  
Von Liz Armstrong (Text) und Logan White (Bilder)
- 36 **PRO HELVETIA AKTUELL**  
**Die Schweiz im Spiegel der Welt / Gamen während der Games / Der Mythos lebt! / Umzug nach Johannesburg / König Babur in London**
- 38 **PARTNER**  
**Chile setzt auf die Kultur**  
Von Mariel Jara
- 39 **CARTE BLANCHE**  
**Der Ruf der Wildnis**  
Über den Schluss eines Romans  
Von Tommaso Soldini
- 40 **SCHAUFENSTER**  
**Plattform für Künstlerinnen und Künstler**  
*Tennis*  
Von Loan Nguyen
- 43 **IMPRESSUM**  
**PASSAGEN ONLINE**  
**AUSBLICK**

# Kunst auf der Strasse

Mehr als ein Jahr nach der Revolution wird in Ägypten debattiert und gestritten: Draussen auf der Strasse, auf dem Tahrir-Platz, in den Zeitungen, im Parlament. «Es herrscht eine Daueraufregung und die unterschiedlichen Positionen werden mit Vehemenz vertreten», berichtet die Kairoerin Nevine Fayek, die im dortigen Verbindungsbüro von Pro Helvetia arbeitet. «Doch diese offene Diskussionskultur gab es vor der Revolution nicht. Das ist neu!»

Seit der Revolution vom 25. Januar 2011 kämpfen viele Ägypterinnen und Ägypter für Freiheit und Demokratie. Unter ihnen sind auch Kunstschaffende, die sich für freie Meinungsäusserung und Kunstfreiheit einsetzen. Manche demonstrieren auf dem Tahrir-Platz, andere, wie der Schriftsteller Chalid al-Chamissi, versuchen im Schreiben dem Chaos Herr zu werden. Wieder andere, wie die Regisseurin Laila Soliman, bringen das Thema Revolution auf die Bühne. «Man kämpft eben mit den Waffen, die man hat», sagt Soliman. In *Passagen* geben wir Einblick in die verschiedenen Positionen, die die Künstler in diesen Zeiten des Umbruchs einnehmen.

Mit der Revolution kam auch die Kunst auf die Strasse: So findet seither allmonatlich das Festival für Strassenkunst Al-Fan Midan statt. Es versammelt Musikerinnen, Maler, Theaterleute und Schaulustige auf öffentlichen Plätzen und lädt auch Laien ein, ihrer Meinung mit Graffiti, Musik, Malerei und Strassentheater Ausdruck zu verleihen. Ihnen allen widmen wir unsere Bildstrecke.

Dass Kunstfreiheit im heutigen Ägypten aber noch immer eine Utopie ist, belegt die Recherche des ägyptischen Journalisten Sajjid Mahmud Hassan. Die Ägypten-Korrespondentin Astrid Frefel hat nachgefragt, wie ausländische Kulturinstitute in Kairo auf die gesellschaftlichen Umbrüche reagieren. Der Islamwissenschaftler Thomas Bauer eröffnet mit seinem Essay einen neuen Blick auf die islamische Kultur mit ihrer überraschend pluralistischen, toleranten Geschichte. Und ein Seitenblick in die Kunstgeschichte Osteuropas zeigt, wie tatkräftig sich polnische Künstler in den gesellschaftlichen Umwälzungen vor 1989 engagierten.

Manche Beiträge dieses Hefts sind bereits um die Jahreswende 2011/12 entstanden, und wo ein so rasanter Wandel herrscht, mögen sich die Verhältnisse bereits wieder verändert haben, wenn Sie das Heft in den Händen halten. Wenn wir uns dennoch für dieses Thema entschieden haben, dann im Wissen darum, dass die Frage nach der Rolle der Kunst in Zeiten gesellschaftlichen Umbruchs eine ebenso universelle wie zeitlose ist.

Janine Messerli  
Redaktionsleitung *Passagen*



# Ägypten im Umbruch

Wie hat die Revolution das Leben und Arbeiten der Kunstschaffenden in Ägypten geprägt? In diesem Dossier berichten wir, wie die ägyptischen Künstler den gesellschaftlichen Umbruch reflektieren und mitgestalten. Kunst- und Meinungsfreiheit haben in Ägypten noch immer einen prekären Status. Lesen Sie über Kunstzensur nach der Revolution, die Reaktionen der ausländischen Kulturinstitute in Kairo und warum dies bereits der zweite arabische Frühling ist.



### Die kreative Revolution

«Als die Revolution in Ägypten ausbrach, setzte sie eruptiv eine künstlerische Energie frei. Während vieler Jahrzehnte waren die Leute in Ägypten unzufrieden mit den politischen und sozialen Verhältnissen. Die Revolution hat mit ihrem Ruf nach Freiheit eine unbändige Kraft in den Menschen entfesselt, die eigenen Wünsche und Hoffnungen künstlerisch auszudrücken – mit Worten, Gesten, Musik und Bildern.»  
Randa Shaath

Für unser Dossier haben wir die ägyptische Fotografin Randa Shaath gebeten, eine Auswahl von Bildern künstlerischer Ausdrucksformen auf Kairo Strassen zusammenzustellen. Randa Shaath lebt in Kairo und arbeitet als Fotoredaktorin bei der ägyptischen Tageszeitung *Al-Shorouk*.

**Vorfriede auf die Freiheit: Während der ersten 18 Tage der Revolution tanzen und singen die Menschen auf dem Tahrir-Platz in Kairo.**

Foto: Randa Shaath

**N**o *Time For Art* – keine Zeit für Kunst. So heisst das interaktive Performancestück, das Regisseurin Laila Soliman im Juni 2011 auf die Bühne des Rawabet Theaters in Kairo brachte. Darin thematisierte sie das brutale Vorgehen des Militärs gegen Demonstranten. Ein Thema, das in der ägyptischen Öffentlichkeit bisher tabu war. Auf der Bühne löst sich die Grenze auf zwischen Schauspielern und Laien, Augenzeugen und Publikum. In einer Szene schildert Schauspieler Aly Sobhy, wie er von der Armee verhört und gefoltert wurde. Im Hintergrund läuft gleichzeitig ein News-Clip des staatlichen Fernsehens, worin Sobhy und andere Aktivisten als Kriminelle beschimpft werden. Wenn die offizielle Berichterstattung stets ein verzerrtes Bild der Ereignisse zeigt, wird das Theater zum Ort der Gegendarstellung. Und somit widerspricht das Stück seinem eigenen Titel: Es ist ausgerechnet die Kunst, die in solchen Zeiten die wichtige Rolle der alternativen Geschichtsschreibung spielen kann.

*No Time For Art*: ein doppeldeutiger Titel. Soll eine Revolution kein geeigneter Zeitpunkt für künstlerische Tätigkeiten sein, oder bleibt engagierten Künstlern einfach keine Zeit, um ihre Kunst auszuüben? Laila Soliman spielt gerne mit solchen paradoxen Fragen. Aber welchen Anteil hatten ägyptische Kulturschaffende tatsächlich an der Revolution? Und wie prägte wiederum die Revolution das Leben und die Werke der Künstler? Ein schweizerisch-ägyptisches Filmteam wollte diesen Fragen nachgehen und begleitete ein Jahr lang drei Künstlerinnen in Kairo: neben Laila Soliman auch die Choreografin Karima Mansour und die Filmemacherin Hala Elkoussy.

### Ein Jahr Kunst und Revolution

Die 52-minütige Dokumentation *Laila, Hala und Karima – Ein Jahr im revolutionären Kairo* wurde am 29. Januar 2012 in der *Sternstunde Kunst* im Schweizer Fernsehen ausgestrahlt. Regie führten der in Zürich lebende Filmemacher Ahmed Abdel Mohsen und *Kulturplatz*-Fernsehredaktor Eduard Erne. Bereits im Januar 2011 stand Mohsen mit seiner Kamera auf dem Tahrir-Platz. Als gebürtiger Ägypter konnte er sich in Kairo unauffällig durch die Menschenmengen bewegen, während ausländische Journalisten

eingeschüchtert, attackiert oder verhaftet wurden. An den ersten Demonstrationen am Tahrir-Platz lernte Mohsen Hala Elkoussy kennen. Neben ihrer Arbeit als Filmemacherin engagierte sie sich für den gewaltfreien Protest. Mohsen und Erne begannen, Kurzporträts von engagierten Künstlern und Künstlerinnen fürs Schweizer Fernsehen zu drehen. Als das Filmteam auch Karima Mansour und Laila Soliman traf, entstand die Idee, die drei Frauen ein Jahr lang zu begleiten, um ein differenziertes Bild der Veränderungen zeichnen zu können.

«Ein Film über die Revolution lässt sich nicht planen. Man wusste nicht, in welche Richtung das gehen würde», sagt die Zürcher Filmemacherin und Produzentin Sandra Gysi, die fließend Arabisch spricht und das Projekt aus nächster Nähe begleitete. «Die letzten zweieinhalb Monate lebten wir in einer Arbeits-WG in Kairo, um den Film zu schneiden. Jedes Mal, wenn etwas los war, gingen wir raus und drehten.» Am 25. Januar 2012, nur vier Tage vor dem Sendetermin, filmte Mohsen am Tahrir-Platz noch die Feier zum ersten Jahrestag des Aufstands.

### Rückkehr nach Kairo

Am Anfang des Films sagt Karima Mansour rückblickend: «Es war absolut unerwartet. Hätte mich jemand gefragt, ob in meinem Land eine Revolution ausbrechen würde, hätte ich nur gelacht.» Im Januar 2011 war sie in der Schweiz, steckte in den Vorbereitungen für ein neues Stück zusammen mit der Berner Tänzerin Daria Gusberti. Die international angesehene Tänzerin und Choreografin konnte sieben Jahre

lang in ihrem eigenen Land nicht auftreten, ihre Art des zeitgenössischen Tanzes hatte in der staatlich kontrollierten Kunstszene keinen Platz. Als die Nachricht der Demonstrationen sie erreichte, war ihr sofort klar: Sie musste das Berner Projekt verschieben und nach Hause zurückkehren. Dazu sei sie verpflichtet sowohl als Bürgerin wie auch als Künstlerin. Im Film sagt sie: «Ich vermische Kunst nicht unbedingt mit Politik oder denke, dass Kunst immer eine soziale oder politische Botschaft haben muss. Dennoch glaube ich, dass man Kunst nur schwer von dem Kontext trennen kann, in dem wir leben. Ich als Tänzerin, speziell als Frau, die mit Bewegung, mit ihrem Körper arbeitet, kann mich hier in Ägypten nicht loslösen von der Politik oder dem gesellschaftlichen Kontext.» Trotzdem: Bei den Vorbereitungen für ihr neues Tanz-

# «Ein Film über die Revolution lässt sich nicht planen»

Von den Anfängen des Aufstands bis zum ersten Jahrestag der Revolution begleitete ein schweizerisch-ägyptisches Filmteam drei engagierte Künstlerinnen in Kairo. Der daraus entstandene Dokumentarfilm zeigt, wie Kunst und Protest sich gegenseitig befruchten können.

Von Marcy Goldberg

projekt ist sie besorgt, sich in ihrer Kunst allzu sehr von der Proteststimmung beeinflussen zu lassen.

Auch Laila Soliman reiste aus Europa zurück nach Ägypten, um an den Demonstrationen teilzunehmen. Für sie war die Entscheidung klar. «Das war das, was man immer tun wollte, aber nie den Mut oder die Möglichkeit dazu gehabt hatte. Deshalb war es überhaupt keine Frage, ob ich mitmache oder nicht», sagt sie im Film und fährt fort: «Man kämpft eben mit den Waffen, die man hat.» Nach *No Time For Art* entwickelte sie ein weiteres Stück zusammen mit ihrem Partner, dem belgischen Theatermacher Ruud

Gesprächen mit dem Filmteam im Lauf des Jahres wird aber deutlich spürbar, wie sehr sie von den Ereignissen hin- und hergerissen wird. Nach der Euphorie beim Rücktritt Mubaraks folgt Militärtätigkeit. Nach den Wahlen im November 2011 – «Ich bin 37 und habe zum ersten Mal in meinem Leben gewählt!» strahlt sie in die Kamera – folgt die Enttäuschung der Sieg der islamistischen Parteien. Ein Jahr der verlorenen Unschuld, bilanziert sie am Schluss des Films.

Und wie soll es nun weiter gehen? Man wird ständig von den Ereignissen eingeholt. Anfang Februar 2012 war eine Vorführung von *Laila, Hala und Karima* im Kairoer Goethe-Institut geplant. In Folge der erneuten Unruhen nach der Schlacht im Fussballstadion in Port Said wurde sie aber auf Ende April verschoben. Laila Soliman bleibt auf fatalistische Art und Weise zuversichtlich. «Wir haben eine Mauer des Schweigens eingerissen und eine Periode der Stagnation beendet. Und was immer jetzt kommt, ich glaube, es ist gut. Auch wenn es nicht vollkommen gut ist: Es wird gut sein.»

Karima Mansour sieht es ähnlich. Nach sieben Jahren kann sie wieder in ihrem eigenen Land auftreten. Sie wird beauftragt, in Kairo ein neues Zentrum für zeitgenössischen Tanz zu führen. Und im Februar 2012 wird das geplante Tanzstück mit Daria Gusberty, *Whilst closely gazing at the soup...*, in der Dampfzentrale in Bern endlich uraufgeführt. Es gebe noch viel zu tun, und kurzfristig seien politische Enttäuschungen zu erwarten. Aber die Bevölkerung habe jetzt die Freiheit gekostet und werde sie sich nicht so leicht wieder nehmen lassen. Die Freiheit der Kunst gehöre selbstverständlich auch dazu. «Kunst und Kultur müssen fester Bestandteil der Identität Ägyptens sein: keine Zugabe, keine Option, kein Detail, sondern im Einklang mit der Entwicklung dieses Landes. Das ist eine Notwendigkeit – ganz egal, welche Gruppe an die Macht kommt.»

“ Ich als Tänzerin, speziell als Frau, die mit Bewegung, mit ihrem Körper arbeitet, kann mich hier in Ägypten nicht loslösen von der Politik oder dem gesellschaftlichen Kontext. ”

Gielens und mit Aktivistinnen aus der Kairoer Kulturszene, unter ihnen auch Karima Mansour. *Lessons in Revolving* heisst das Stück, das im August 2011 in Kairo uraufgeführt wurde und kurz darauf am Zürcher Theaterspektakel zu sehen war. Auch dieser Titel ein Wortspiel: «Unterricht in Revolte» beziehungsweise in Empörung oder Ekel. Ein Work in progress, bestehend aus Performance, Musik, Video und Choreografie, welches die Empfindungen der engagierten Künstlerinnen und Künstler im Strudel der Ereignisse wiedergibt.

Im Lauf von *Laila, Hala und Karima – Ein Jahr in revolutionären Kairo* wird gezeigt, wie die Kairoer Kulturschaffenden immer wieder daran arbeiten, einen Platz für unabhängige Kunst zurückzuerobieren – jenseits der Einschränkungen des alten Kulturministeriums. Sie treffen sich für regelmässige Gespräche, organisieren Kunstfestivals. Im Büro des Journalistensyndikats treffen sich viele prominente Vertreter diverser Kunstsparten, um ein Manifest für die Freiheit der Kunst zu verfassen.

### Jenseits der Gewalt

Gleichzeitig warnen die Künstlerinnen vor dem Mythos der «friedlichen Revolution», den sie als Medienklischee kritisieren. Im Oktober 2011 erhält Laila Soliman in Deutschland den Willy-Brandt-Sonderpreis für besonderen politischen Mut. In ihrer Dankesrede erinnert sie an die vielen Opfer der Revolution und an die anhaltende Gewalt der Armee gegen ihre eigenen Bürger. Auch Hala Elkoussy unterstreicht die Rolle der Gewalt als Ansporn für die Regime-Gegner, weiter zu kämpfen. Im Film analysiert sie diese Wechselwirkung: «Die Revolution wurde erfolgreich, weil so viele Leute starben. Je heftiger die Gewalt wurde, umso mehr Leute gingen auf die Strasse. Die Gewalt hatte eine gegenteilige Wirkung im Sinne von: Ok, wenn ihr uns prügelt – wir haben keine Angst. Auch wenn ihr uns umbringt, wir machen trotzdem weiter.»

Als Filmemacherin und Fotografin glaubt Hala Elkoussy an die Macht der Bilder. Künstler aus ganz Ägypten malen im Andenken an die Märtyrer der Revolution Porträts von getöteten Bürgern. Hala filmt sie dabei. Die Arbeit der Porträtisten sei, so Hala, «eine erste Geste von uns Künstlern an die ganze Gesellschaft.» In den

Informationen über den Dokumentarfilm, das Filmteam und die Künstlerinnen unter:  
[http://donkeyshot.ch/laila\\_hala\\_karima\\_de.htm](http://donkeyshot.ch/laila_hala_karima_de.htm)

Marcy Goldberg ist Filmhistorikerin, Medienberaterin und Übersetzerin. Sie unterrichtet Film- und Kulturwissenschaft an diversen Kunsthochschulen in der Schweiz und ist die Redaktorin der englischen Ausgabe von *Passagen*.

**E**s ist ein düsteres Bild, das die ägyptische Kultur- und Kunstszene gut ein Jahr nach dem Ausbruch der Revolution bietet. Die Forderungen nach Freiheit und sozialer Gerechtigkeit, welche die Intellektuellen im Zuge der Revolution gestellt haben, stossen in der Realität noch immer auf Widerstand. Auch nach der Revolution üben staatliche Behörden noch Zensur aus, ohne vom Umbruch oder den Forderungen nach Meinungsäusserungsfreiheit Notiz zu nehmen. Viele Kunstschaffende sind zudem davon überzeugt, dass wir auf gefährliche Zeiten zusteuern. Denn die neue parlamentarische Mehrheit aus Kräften des politischen Islams, die bei den Wahlen im Januar klar gesiegt hat, hat in Fragen der Kunst- und Meinungsäusserungsfreiheit keinen besonders guten Ruf.

### Zensur ohne gesetzliche Grundlage

Die Menschenrechtsorganisationen in Ägypten haben seit der Revolution zahlreiche Behinderungen der Meinungsäusserungsfreiheit festgestellt: Hier wird ein Fernsehprogramm unterbunden, dort mischt man sich in die Arbeit der Produzenten ein oder nimmt Einfluss auf die inhaltliche Ausrichtung eines Programms – ganz im Sinne des Militärrats, der noch immer die Zügel in der Hand hält. Oder es werden Zeitungen beschlagnahmt, wie *al-Fadschr* (*Der Tagesanbruch*), *Saut al-umma* (*Die Stimme der Gemeinschaft*) oder *Rûs al-Jûssuf* (*Rose al-Jûssuf*). All das geschah schon mehr als einmal, und immer mit der Begründung, man habe den Militärrat, zum Beispiel dessen Führungsstil, kritisiert. Diese «eisernen Massnahmen», wie sie der Direktor der *Unabhängigen Stiftung für freie Meinungsäusserung*, Emad Mubârak, nennt, gehen in Ägypten «auf die repressiven Interventionen in der Zeit vor der Revolution zurück, wobei sie in dieser Form nicht einmal in der Ära Mubarak üblich waren.»

Im Verlagswesen sieht es nicht besser aus. So erzählt Fatma al-Bûdi, die Leiterin des Verlagshauses Dâr al-Ain, dass sie im April 2011, also weniger als drei Monate nach Ausbruch der Revolution, mit der Einfuhr einiger ihrer Publikationen nach Ägypten Schwierigkeiten hatte, zum Beispiel mit dem Roman *Abnâ' al-Gabalâwi* (*Die Kinder des Gabalawi*) aus der Feder des ägyptischen Autors Ibrahim Farghali. Und das bloss, weil das Zensuramt etwas gegen Druckerzeugnisse ausländischer Verlage hat. Der frische Wind der Revolution hat die Regeln für das Publikationswe-

sen entscheidend verändert. So soll für die Gründung neuer Verlagshäuser keine Zustimmung des Innenministeriums und der Sicherheitsbehörde mehr nötig sein. Doch die Verleger trauen der Sache nicht so recht und verweisen auf einen Vorfall Ende November 2011, als einige Mitarbeiter der Sicherheitsbehörde in die Räumlichkeiten von Dâr Kijân eindrangen, einem Verlag, der dem Innenministerium nahe steht, und nach Exemplaren der Gedichtsammlung *Anti mân* (*Wer bist Du?*), dem Erstlingswerk des Dialektdichters Tâmir Abbâs, suchten. Diese Massnahme hatte nichts mit allfälligen politischen Inhalten der Gedichte zu tun. Diese seien, so die Verlegerin Sumaja Âmer «politisch völlig

unauffällig». Der Vorgang hing ihrer Meinung nach mit ihrer eigenen politischen Haltung zusammen. Sie war in der Vergangenheit aktiv in der Gruppe *Nein-zu-Militärgerichten* und im *Rassad* (*Beobachtungs*)-Komitee, das der *Unabhängigen Kultur-Koalition* entsprang, einer Vereinigung, die gegen staatliche Korruption im Kultursektor kämpfte.

Entscheidend ist, dass alle diese Zensurmassnahmen bis heute über keine gesetzliche Grundlage verfügen. Die Behörde für die Überwachung ausländischer Druckerzeugnisse konfisziert importierte Bücher, ohne den Verteilern irgendetwas in die Hand zu geben, das Verbot oder Konfiskation belegt. Somit ist es den Betroffenen unmöglich, die Behörde gerichtlich zu belangen, obwohl der Geset-

zestext eindeutig festhält, dass es ohne Gerichtsbeschluss keine Konfiskation gibt.

### Unmoralisches in Theater und Literatur

Ins Kapitel der bemerkenswerten Widersprüche gehören auch die Aussagen, die Muhammad Ali, Präsident einer staatlichen Theaterförderinstitution, im Mai 2011 gemacht haben soll, um das Verbot einer Wiederaufführung des Theaterstücks *Du'â al-karawân* (*Der Ruf des Regenpfeifers*) zu begründen, das der Theaterautor Rascha Abdalmunim nach dem berühmten gleichnamigen Roman von Taha Hussain geschrieben hatte. Muhammad Ali behauptete, das Stück enthalte unmoralische Szenen. Diese Aussage stritt er dann aber ab, nachdem sich der damalige Kulturminister, Imâd Abu Ghasi, eingeschaltet und die Aufführung zugelassen hatte. Ein begrüssenswerter Eingriff, der aber nicht repräsentativ ist für die vorherrschende Tendenz im Ministerium, wo sich noch immer lei-

# Der frische Wind hat sich gelegt

Kunsthfreiheit und freie Meinungsäusserung – das waren Forderungen der Intellektuellen und Kunstschaffenden in der ägyptischen Revolution. Doch was hat sich seither getan? Erschreckend wenig, so die kritische Bilanz des ägyptischen Journalisten Sajjid Machmud Hassan: Zeitungen wurden beschlagnahmt, Fernsehprogramme zensuriert, Verlagshäuser durchsucht.

Von Sajjid Machmud Hassan

tende Persönlichkeiten gegen die Freiheit der Kunst aussprechen. Dass der Präsident der Behörde zur Zensur literarischer Werke, al-Sajjid Chattâb, offiziell «das Ende des Zeitalters der politischen Zensur» verkündete, macht die Sache noch paradoxer. Al-Sajjid Chattâb ist zudem der Ansicht, dass die Behörden anstatt kulturelle Werke zu zensurieren, sich besser für Altersbegrenzungen bei Filmen und den Schutz des Urheberrechts einsetzen sollten. Das ist eine Forderung, der viele Kunstschafter beipflichten, zum Beispiel der Filmregisseur Jusri Nasrallah. Obwohl der zurückgetretene Kulturminister Imâd Abu Ghâsi in unzähligen Zeitunginterviews der künstlerischen Freiheit das Wort geredet hat, hat er gleichzeitig immer auch unterstrichen, dass alles, was mit der Aufhebung der Zensur zusammenhängt, eine Anpassung der Gesetze verlangt. Solange jedoch die Übergangsphase andauert und ein gewähltes, funktionierendes Parlament fehlt, ist das nur schwer zu bewerkstelligen. Doch stünde diese Frage ausdrücklich auf der Agenda der verschiedenen Vereinigungen unabhängiger Intellektueller, die fordern, das Kulturschaffen vom Staat unabhängig zu machen.

Auch im Erziehungsministerium, das im weiteren Sinne ebenfalls zur Kultur gehört, sind die Verhältnisse nicht besser. Dort wurde noch im vergangenen Mai eine Bildungsexpertin und Verantwortliche für Bibliotheken der Verwaltungsanwaltschaft zur Befragung vorgeführt, weil sie zugestimmt hatte, den Roman *Tujûr al-'anbar (Die Ambervögel)* von Ibrahîm Abdelmagîd, der angeblich sexuelle Ausdrücke enthalte, für Schulbibliotheken anzuschaffen. Ähnlich liegt der Fall eines Anwalts aus der Ortschaft Beni Suwaif. Er beschuldigte in einer Erklärung an das Büro des Staatsanwalts den Menschenrechtsaktivisten Karam Sâbir, Verfasser einer Kurzgeschichtensammlung mit dem Titel *Aina Allah? (Wo ist Gott?)*, der Gotteslästerung und der Verspottung religiöser Riten, ein Vorfall, der an die traditionelle Auseinandersetzung um

*Hisba* unter dem früheren Regime, das durch den Willen des ägyptischen Volkes in der grossen Januarrevolution fiel, wie ein Damoklesschwert über Kunst und Meinungsfreiheit hing.

### Angst um die Kunstfreiheit unter dem Einfluss der Islamisten

Bedenklich ist ausserdem, dass all diese Vorfälle keine öffentliche Debatte ausgelöst haben. Denn die politischen und kulturellen Eliten sind seit der Revolution derart mit Politik beschäftigt, dass sie sich kaum für künstlerische und kulturelle Fragen interessieren. Es fällt auch auf, dass diese Themen in den Programmen der neuen liberalen Parteien fehlen, die nach der Revolution ins Leben gerufen wurden. Noch schlimmer und gefährlicher ist aber die unübersehbare Präsenz religiös-eifernder Kräfte, Gruppierungen des politischen Islams, von den Muslimbrüdern bis zu den verschiedenen salafistischen Strömungen. Es sind Kräfte, die für ihre rigide Haltung in Sachen Meinungsäusserungs- und Kunstfreiheit bekannt sind. Für sie steht die Kunst in diesen Zeiten gesellschaftlichen Aufbruchs ganz im missionarischen Dienst moralischer und religiöser Zucht des Individuums.

Viele Befürchtungen Intellektueller, die mit dem Einzug der Muslimbrüder und der Salafisten ins Parlament laut wurden, scheinen also gerechtfertigt, weigern sich die Muslimbrüder doch beharrlich, ihre Haltung in Sachen Kunst- und Meinungsäusserungsfreiheit offen zu legen. In dieser Hinsicht war auch die parlamentarische Tätigkeit der Muslimbrüder in den Jahren 1995 bis 2005 kein Ruhmesblatt. Damals hatten ihre Vertreter gegen mehrere literarische Werke geeifert. So haben sie sich beispielsweise lautstark für die Konfiskation des Romans *Walîma li-a'shâb al-bachr (Ein Seegrasfestschmaus)* des syrischen Romanciers Haidar Haidar eingesetzt, nachdem das Werk in einer Buchreihe des ägyptischen Kulturministeriums als preiswerte Volksausgabe erschienen war! Viele Intellektuelle, unter ihnen der bekannte Romanautor Gamâl al-Ghitâni, befürchten, der

Einzug der Islamisten ins Parlament künde eine spürbare Einschränkung der literarischen und künstlerischen Freiheit an. Die islamistischen Parlamentarier bemühten sich nämlich, Gesetze zu verabschieden, die die Freiheit des Ausdrucks und des künstlerischen Schaffens einschränken. Andere halten diese Befürchtungen für übertrieben, da

sie auf einer falschen Einschätzung der Rolle des künftigen Parlaments beruhen. Nach Erwartungen von Fachleuten wird es ein kurzlebiges Parlament sein, dessen Kompetenzen zudem begrenzt sind. Das Parlament kann nämlich die aktuelle Übergangsregierung, welche der Militärrat eingesetzt hat, weder zur Rechenschaft ziehen noch ihr das Vertrauen entziehen.

Aufgrund all dieser Entwicklungen befürchten einige Kunstschafter, dass Ägypten mit der Regierungsbildung durch die Muslimbrüder und die Salafisten einer finsternen Zeit entgegen geht. Darauf hin deuten Vorfälle aus der Vergangenheit wie zum Beispiel die Äusserung des Salafistenführers Abdalmunim al-Schahât, wonach die Schriften des Nobelpreisträgers Nagib Machfus der Kategorie verwerflicher Literatur zuzuordnen seien, die es

“ Auch nach der Revolution üben staatliche Behörden noch Zensur aus, ohne vom Umbruch oder den Forderungen nach Meinungsäusserungsfreiheit Notiz zu nehmen. ”

die *Hisba* erinnert. (*Die Hisba dient der Wahrung der religiösen Ordnung unter der Autorität des Staates. Anm. d. Red.*) Zugegeben, die bekannten unabhängigen Rechtsorganisationen verurteilten Vorkommnisse dieser Art. Das arabische Netzwerk der Menschenrechtsinformationen zum Beispiel brachte in einer Erklärung seine tiefe Beunruhigung über das Wiederauftauchen von Fällen politischer und religiöser *Hisba* seit der Revolution zum Ausdruck, dieser Revolution, zu deren wichtigsten Zielen die Wirklichung der Freiheit des Volkes gehöre, was jegliche Fesseln für Kunst- und Literaturschaffen untragbar erscheinen lasse. Niemandem dürfe es erlaubt sein, sich zum Vormund über seine Mitbürger aufzuschwingen oder in deren Namen die Kunst vor Gericht zu zerren. Dies umso weniger, als die politische und religiöse

zu bekämpfen gelte, weil sie von Bordellen handle. Oder die Massnahme einiger Eiferer, irgendwo in Alexandria die Statuen von Nixen zu bedecken, weil sie als Bildnisse *harâm* (religiös verboten) seien. Laut Ali Mabruk, Professor für islamische Philosophie an der Universität Kairo, ist es besorgniserregend, dass der Diskurs der islamistischen Strömungen ein völlig geschlossener ist. Es sei ein Krisendiskurs, der die Religion als moralisches Kontrollinstrument des individuellen Verhaltens wieder einführe und die Bürger in eine Situation ständiger Bespitzelung bringe. Dies könnte durchaus in eine nie da gewesene Tyrannei führen, schlimmer als jene des Mubarak-Regimes – umso mehr als die islamistischen Kräfte bisher keine Zusicherungen zur Meinungsäusserungsfreiheit gemacht haben.

Die Hauptfrage in Ägypten lautet heute aber: Deuten die aktuellen Wahlergebnisse darauf hin, dass Ägypten auf eine islamische Revolution zusteuert, wie sie der Iran im Jahr 1979 erlebt hat? Das würde zu einer rigorosen Unterdrückung der Freiheit und einer totalen Niederlage der westlich-modernen, liberalen Strömungen führen. Scharif Júnis, Professor für Geschichte an der Universität Helwan bei Kairo, sieht im Gefühl der Liberalen, von den Islamisten entscheidend besiegt worden zu sein, die gravierendste mögliche Auswirkung des Wahlergebnisses. Das Gefühl sei faktisch aber nicht wirklich begründbar, da der Fall Ägypten sich doch deutlich von jenem des Iran unterscheide. Das ägyptische Wahlresultat entstand im Kontext eines in jeder Hinsicht solide funktionierenden Staates (z.B. Armee und Verwaltung). Deswegen sagen wir in Ägypten ja, dass zwar Mubarak, aber nicht das Regime gestürzt ist. Ausserdem verlangt der Wahlsieg von den Islamisten, nach den offiziellen Regeln Politik zu betreiben und sich den Herausforderungen durch andere politische Kräfte zu stellen. Deren wichtigste wäre das Problem der Reform der staatlichen Behörden für Polizeiwesen und Zensur.

In jedem Fall aber ist die Dynamik, welche die Politik erfasst hat, eine Tür, die für die Zukunft unzählige Entwicklungsmöglichkeiten offen hält.

Dieser Artikel entstand um die Jahreswende 2011/2012, während der ersten freien Wahlen in Ägypten, bei denen die Islamisten als Sieger hervorgingen. Der Autor hat zum gleichen Thema bereits im April 2011 einen Beitrag auf *Al-Ahrâm* online publiziert und seine Analyse am Symposium zu *Ägyptische Medien und die Kraft der Veränderung* im Dezember 2011 in der jordanischen Hauptstadt Amman präsentiert.

Sajjid Mahmud Hassan lebt in Kairo, wo er an der Universität Geschichte studiert hat. Er ist Redaktor bei der bedeutendsten staatlichen Zeitung *Al-Ahrâm* und schreibt regelmässig für verschiedene andere Zeitungen im arabischen Raum. 2001 gewann er den ersten Preis des ägyptischen Journalistensyndikats für seine Kritik über den Film *Die Tage des Sadat*. Hassan arbeitet auch als Drehbuchautor für Dokumentarfilme und hat verschiedene Sachbücher zu Geschichtsthemen sowie Lyrik publiziert.

Aus dem Arabischen von Hartmut Fähndrich





Porträts von Märtyrern, Karikaturen, politische Satire – ein Zeichner hat sein improvisiertes Atelier auf dem Tahrir-Platz eingerichtet.

Foto: Lobna Tarek

Die Menschen schreiben ihre Forderungen für ein neues Ägypten an die Wände, auf Transparente oder den eigenen Körper. So wird verlautbart, was in den offiziellen Medien nicht zu lesen ist.

Foto: Randa Shaath



Der bekannte ägyptische Künstler Mohamed Abla porträtiert die Besucherinnen und Besucher des Festivals für Strassenkunst Al-Fan Midan.

Foto: Roger Anis



Um die Gegenwart zu verstehen, muss man manchmal in die Vergangenheit zurückreisen. In diesem Fall ins Mittelalter. Dabei zeigt sich, dass die Zeit, die wir als «Mittelalter» bezeichnen, im Islam anders war, als das in westlichen Klischeevorstellungen imaginiert wird: Es wurden zum Beispiel keine Schwulen verfolgt, dafür aber homoerotische Gedichte verfasst. Denn es herrschte eine pluralistische, tolerante Kultur, für die sich gerade in der Literatur zahlreiche Belege finden lassen. Zum Beispiel das literarische Stilmittel des «Feueransteckens» (iqtibas). Es besteht darin, ein Zitat aus dem Koran wörtlich in ein Gedicht oder einen Prosatext einzufügen, wo es aber einen völlig anderen Sinn bekommt.

Aber darf man das überhaupt? Darf man dem Wort Gottes einen neuen Sinn unterstellen, den es nicht hat? Einige Religionsgelehrte fanden das ungehörig, andere nicht, und die Literaten (darunter viele, die selbst Religionsgelehrte waren) machten auf das Eifrigste Gebrauch davon. So diskutiert auch der Kairoer Beamte und Literaturtheoretiker Ibn Hidjdja al-Hamawi (1366–1434) den Fall ausführlich. Er unterscheidet statthaften von nicht statthaftem iqtibas, scheut sich aber nicht, genüsslich Beispiele nicht statthaften Gebrauchs des Stilmittels zu zitieren, in denen Koranzitate in obszönen Gedichten verwendet werden. Ich wage es nicht, eines davon hier anzuführen. Stattdessen ein Beispiel, das Ibn Hidjdja ziemlich erschien. Zitiert wird die Koranstelle Q 25:27, in der geschildert wird, wie die, die Unrecht tun, am Jüngsten Tag bereuen, dass sie zu Lebzeiten nicht dem Gesandten – also Muhammad – gefolgt sind: «Am Tage wo der Sünder wird annagen seine Hände und rufen: Oh hätt mit dem Gesandten den Weg ich doch genommen!» (Übersetzung nach Friedrich Rückert). Der Kairener Staatssekretär Ibn Abdazzahir (1223–1292) dichtet nun folgendes Liebesgedicht auf seinen Geliebten Nasim:

*Die Liebenden, sie senden  
den Windhauch als Gesandten;  
zum Liebsten soll er kommen.  
Ich sag, um zu vollenden:  
«Oh hätt mit dem Gesandten  
den Weg ich doch genommen!»*

Das Gedicht enthält zwei Stilmittel der *Ambiguität*, also der Zwei- und Mehrdeutigkeit. Zunächst ist der Name des Geliebten, Nasim,

gleichzeitig das Wort für «Windhauch». Der Dichter will also nicht nur den Windhauch alias Nasim zum Geliebten schicken, sondern mit ihm mitgehen. Sodann ist auch der iqtibas selbst ein Stilmittel der Ambiguität, da dem Korantext ja ein zweiter, uneigentlicher Sinn unterstellt wird. Es ist ein Stilmittel von religiöser Brisanz. Aber eine Verbotsfatwa hatte Ibn Abdazzahir nicht zu gewärtigen, und zwar nicht nur, weil er selber Kadi (Richter) war, sondern weil es sich um eines der beliebtesten Stilmittel handelte, wie überhaupt Stilmittel der Ambiguität in der arabischen Literatur vor allem seit dem 12. Jahrhundert eine grosse Rolle spielten. Die spielerische Hervorbringung von Vieldeutigem und Rätselhaftem, die Erzeugung von Überraschung und Verblüffung sind der Zweck zahlloser Epigramme und Prosastücke bis ins 19. Jahrhundert hinein. Um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert ändert sich alles. Es waren wohl zunächst europäische Orientalisten, die sich

abschätzig über die arabische Literatur der Mamluken- und Osmanenzeit äusserten. Sie beruhe, so etwa der deutsche August von Kremer, «auf eitlen Prunk mit seltenen ... Wörtern, Wortspielen ... und unnachahmbaren Verskünsteleien.» Die Zeit, in der der Architekt Adolf Loos die Parole «Ornament ist Verbrechen» ausgab, war keine gute Zeit für Ambiguität. Das für jede Kultur unabdingbare Spielelement hat, so der niederländische Historiker Johan Huizinga 1938, im 19. und 20. Jahrhundert seinen Tiefpunkt erreicht: «Wenn je ein Jahrhundert sich selbst und das ganze Dasein ernst genommen hat, ist es das neunzehnte gewesen.» Nun war es allerdings gerade diese Zeit, zu der die Globalisierungswelle, die vom wirtschaftlich und militärisch dominant gewordenen

Westen ausging, immer stärker wurde und auch die Menschen des Nahen Ostens zwang, sich irgendwie dazu zu verhalten. Eine häufige Reaktion war es, westliche Urteile zu übernehmen. Auch vielen Arabern erschien nun die alte Literatur zu verspielt und nicht heroisch genug für das anbrechende Zeitalter der Moderne.

Auch am Inhalt begann man sich zu stören. Die älteren Autoren in ihrer Ambiguitätstoleranz hatten es nicht als Widerspruch empfunden, gute Muslime zu sein und trotzdem über den Wein und die Liebe zu jungen Männern zu dichten. Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts erschien es zunehmend als erstrebenswert, eine ambiguitätsfreie Persönlichkeit zu entwickeln, in der einmal akzeptierte Normen und Werte restlos Gültigkeit für alle Lebensäusserungen haben. Schon um die 1840er Jahre begannen unter westlichem Einfluss homoerotische Liebesgedichte aus der arabi-

## Der zweite arabische Frühling

Im Westen verbindet man die islamisch-arabische Kultur oft mit rigider Tradition, Autoritätshörigkeit und Intoleranz – was in den Medien gerne als «Rückfall ins Mittelalter» bezeichnet wird. Doch die Literaturanalyse des Islamwissenschaftlers Thomas Bauer zeigt, dass das islamische «Mittelalter» viel pluralistischer und toleranter war, als man gemeinhin annimmt.

*Von Thomas Bauer*

schen Literatur zu verschwinden. Dabei waren es nicht Religionsführer, die den moralischen Zeigefinger hoben, sondern westlich beeinflusste Intellektuelle wie Taha Hussein (1889–1973), die ältere Literaturepochen als dekadent und moralisch verkommen diffamierten. Ganze Jahrhunderte wurden so aus der arabischen Literaturgeschichte getilgt. Das Verhältnis der Araber zu ihrer eigenen literarischen Tradition begann ambivalent zu werden. Nur wer weiss, wie sehr Araber Dichtung lieben, kann nachvollziehen, welche Wunden dadurch aufgerissen wurden.

### **Vieldeutigkeit als Bereicherung**

Doch dieses ambivalente Verhältnis zur Vergangenheit beschränkt sich nicht auf das Gebiet der Literatur, sondern umfasst die meisten kulturellen Felder, allen voran Religion, Recht und Politik. Denn die islamisch-arabische Kultur in dem Jahrtausend vor Mitte/Ende des 19. Jahrhunderts zeichnete sich (fast) immer und (fast) überall durch eine hohe Ambiguitätstoleranz aus. Mehr- und Vieldeutigkeit wurden als Bereicherung empfunden, das Nebeneinander verschiedener, oft einander widersprechender Wertesysteme wurde akzeptiert. Ambiguität wurde nicht als Bedrohung empfunden. Deshalb begnügte man sich damit, sie zu zähmen anstatt zu versuchen, sie auszumerzen (ein ohnehin aussichtsloser Versuch). Dieser «Kultur der Ambiguität» begegnete man seit dem 19. Jahrhundert zunehmend mit Misstrauen, bis sie schliesslich immer mehr schwand.

Beispiele liefern alle Lebensbereiche, doch am auffälligsten macht sich diese Entwicklung in der Religion bemerkbar. Die meisten Korankommentare etwa, die in klassischer Zeit entstanden sind, geben zu jeder Koranstelle mehrere mögliche Deutungen an, ohne eine davon zur einzig richtigen zu erklären. Und wenn ein Kommentator eine zusätzliche eigene Deutung fand, hätte er nie behauptet, die einzig wahre gefunden zu haben, sondern war lediglich stolz darauf, den älteren noch eine weitere hinzugefügt zu haben.

Moderne Korankommentare legen dagegen ein weit grösseres Mass an Rechthaberei an den Tag. Fundamentalistische Strömungen, etwa die Salafiten, gehen davon aus, man könne einen solch extrem vieldeutigen Text wie den Koran «wörtlich» nehmen (die alten arabischen Philologen hätten über eine solche Annassung gelacht). Aber auch an westlicher Hermeneutik geschulte Koranexegeten glauben, der Offenbarungstext sei zwangsläufig eindeutig gemeint und man müsse nur den Sinn, den der Koran zur Zeit seiner Verkündigung besessen habe, durch historisch-kritische Methoden herausfinden. Die Idee aber, Gott könne in seine Offenbarung eine Vielfalt von Bedeutungen hineingelegt haben, die nie ausgeschöpft werden können, wie dies der Koranglehrte Ibn al-Djazari (1350–1429) formulierte, erscheint ihnen undenkbar.

### **Ambiguitätstoleranz in Religion, Recht und Politik**

Was für den Zugang zum Koran gilt, gilt auch für das islamische Recht, denn es basiert zum grössten Teil auf der Auslegung der normativen Quellen, also Koran und Hadith. Da es stets mehrere

Auslegungsmöglichkeiten gibt, haben klassische Rechtsgelehrte nicht behauptet, ihre Auslegung entspreche der Wahrheit und sie seien im Besitz definitiven Wissens über die göttlichen Beurteilungen der menschlichen Handlungen (also die Scharia), sondern lediglich, ihre Deutungen hätten eine hohe Wahrscheinlichkeit für sich. Lediglich um Rechtssicherheit zu gewährleisten, musste die Ambiguität stärker eingeschränkt werden. Ambiguität musste gebändigt, sollte aber nicht eliminiert werden. Auch wenn Richter weitgehend einheitlich richteten, stand dahinter eine Rechtslehre, die davon ausging, dass ein solches Urteil stets nur eine von mehreren Möglichkeiten repräsentierte. Andere Rechtsauslegungen würden zu anderen Urteilen kommen, die nicht weniger gerechtfertigt wären. Da dem so ist, ist die Meinungsverschiedenheit von Rechtsgelehrten essenziell für die islamische Rechtstheorie und man pries sie als «Gnade Gottes für seine Gemeinde». Heute müssen sich der Tradition verhaftete Gelehrte mit starken (oft salafitischen) Gruppen auseinandersetzen, die die traditionelle Pluralität der Rechtsschulen ablehnen.

Auf dem Feld der Politik existierten in der «Kultur der Ambiguität» ganz verschiedene Diskurse nebeneinander: theologische, juristische, philosophische und pragmatische. Die beiden letzteren weisen kaum oder sogar gar keinen religiösen Bezug auf. Intellektuelle wie Ibn Nubata (1287–1366) und Ibn Khaldun (1332–1406) entwickelten noch vor der europäischen Renaissance Geschichtskonzepte, nach denen der Mensch Herr der Geschichte ist. Erstmals seit der Antike wurde Geschichte nicht als Teil einer göttlich gesteuerten Heilsgeschichte betrachtet, sondern als etwas vom Menschen Selbstgemachtes, vorangetrieben von den Leidenschaften der Menschen (Ibn Nubata) und der sozialen Dynamik (Ibn Khaldun). Beide waren fromme Muslime, doch schien ihnen Politik wenig mit Religion zu tun zu haben. So verfasste Ibn Nu-

“ Vieles, was uns heute für den Islam charakteristisch erscheint, entstand erst im 19. Jahrhundert und ist Ergebnis der Auseinandersetzung mit der vom Westen ausgehenden Globalisierungswelle. ”

bata zweihundert Jahre vor Machiavellis *Fürst* einen vollständig säkularen Herrscherratgeber, wie er machiavellistischer nicht sein könnte.

### **Islamismus als Reaktion auf den Kolonialismus**

Es war wiederum im 19. Jahrhundert, als die Parole aufkam, Islam sei *Din wa-daula* (Religion und Staat). Sie war eine Reaktion auf den europäischen Kolonialismus und stellt den Versuch dar, der westlichen Expansion eine eigene Ideologie entgegenzusetzen. Die so entstehenden islamistischen Ideologien standen in vielfachem Widerspruch zur islamischen Tradition, aber Ambiguitätstoleranz war nicht die passende Antwort auf den modernen Westen, der dem Nahen Osten nicht mit der Idee von Demokratie und Menschenrechten entgegnetrat, sondern mit Krieg und Kolonialismus. Vieles, was uns heute für den Islam charakteristisch erscheint, entstand erst im 19. Jahrhundert und ist Ergebnis der Auseinander-

setzung mit der vom Westen ausgehenden Globalisierung. Dies gilt gerade für besonders verhärtet und rigid anmutende Positionen, die in den Medien gerne als «Rückfall ins Mittelalter» bezeichnet werden. Doch in der Zeit, in der in Europa Mittelalter war (der Begriff «Mittelalter» lässt sich nicht sinnvoll auf die islamische Geschichte übertragen), sind im Nahen Osten keine Ehebrecherinnen gesteinigt worden. Vielmehr setzt die Verhärtung des Islams Mitte des 19. Jahrhunderts ein und verstärkte sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts, als immer mehr Länder unter Kolonialherrschaft gelangten. Auf die Kolonialherren folgten Militärdiktatoren (Monarchen eingeschlossen), die mit Folter und Unterdrückung regierten. Die Literatur wurde zensiert, viele Werke konnten nur im Ausland erscheinen, und einige arabische Autoren zogen es vor, dann lieber gleich auf Französisch oder Englisch zu schreiben. Die Wissenschaft erstarb in Autoritätshörigkeit und die Religion, einst das Bollwerk des Bürgertums gegen unterdrückerische Herrscher, wurde von den Regierenden an die Kandare genommen.

### Die Pluralität wiederentdecken

Ein Ende dieser Zeit ist absehbar. Bei aller Unsicherheit über das, was der arabische Aufstand bringen wird, eines steht fest: Ein Zurück zur alten Erstarrung wird es nicht mehr geben können. Mubarak sagte in seiner letzten Rede am 10. Februar 2011 zu seinem Volk, er spreche «wie ein Vater zu seinen Kindern». Die Ägypter wollten aber keine Kinder mehr sein und riefen ihm in einer bis dahin unerhörten Respektlosigkeit «hau ab!» zu. Darin zeigte sich, dass nicht nur ein Regime gestürzt wurde, sondern dass sich eine Mentalität geändert hatte. Die Menschen wollen nun über ihr eigenes Schicksal bestimmen. Ein Rückfall in die alte Autoritätshörigkeit ist kaum mehr denkbar.

Was bedeutet das für Kultur, Wissenschaft und Religion? Das ideale Szenario einer – vermutlich allzu – optimistischen Utopie könnte so aussehen: Kritische Künstler und Literaten, die es heute in Fülle gibt, werden aufhören, Aussenseiter zu sein und breit diskutiert werden. Die Wissenschaften, insbesondere die darniederliegenden Geisteswissenschaften, werden entdecken, dass sie etwas zu sagen haben und gehört werden. Klassische arabische Texte werden nicht mehr, wie es heute vielfach der Fall ist, zensiert. Vielmehr wird man zu einem neuen, unverkrampften Umgang mit der Tradition finden. Anstatt besonders engstirnige Autoritäten der Vergangenheit nachzubeten oder ebenso unkritisch westlichen Ideologien zu folgen, wird man die erstaunliche Pluralität des klassischen Islams wiederentdecken und für die Gegenwart fruchtbar machen. Liberale Fortentwicklungen des islamischen Rechts, über die etwa der ägyptische Richter Tariq al-Bishri nachgedacht hat, werden zur Versöhnung von islamischem Recht mit Demokratie und Menschenrechten beitragen.

So kann es kommen, muss es aber nicht. Gefahr droht von mehreren Seiten. Nach wie vor sind Teile des alten Systems mächtig. Geopolitische Interessen der USA und Europas haben sich selten genug günstig für die arabischen Länder ausgewirkt, und schliesslich wird vieles von der wirtschaftlichen Entwicklung abhängen. Die grösste Gefahr geht aber nicht, wie manche befürchten, von Politikern aus, die sich am Islam orientieren, und die man nicht alle unter den Begriff «Islamisten» packen sollte, der keine

Differenzierungen zulässt. Denn das Spektrum ist breit. Es reicht von den liberalen Islamdemokraten der kleinen, aber intellektuell wichtigen Partei der «Mitte» (al-Wasat) bis hin zu den Salafiten, die sich vor 2011 quietistisch verhalten hatten und deshalb vom Mubarak-Regime besser behandelt wurden als die Muslimbrüder (etwa im Gegensatz zu diesen einen Sattelitenkanal unterhalten durften, was sicherlich auch zu ihrem Wahlerfolg beigetragen hat). Dazwischen steht der grosse Block der Muslimbrüder, deren sehr heterogene Strömungen bisher durch politischen Druck zusammengehalten wurden, die sich aber nun neu positionieren müssen. Nun werden – hoffentlich ohne politische Repression – die Debatten über Religion, Kultur und Politik unter neuen Vorzeichen geführt werden. Auch dabei wird heftig über das Verhältnis zum eigenen kulturellen Erbe gestritten: Wie kann die vielfältige islamische Tradition für die Gegenwart fruchtbar gemacht werden? Es ist eine lebhaftige Debatte zu erwarten. Meinungs-, Presse- und Informationsfreiheit wird deshalb, neben wirtschaftlicher Entwicklung, der wichtigste Garant für eine gute Zukunft sein.

Thomas Bauer ist seit 2000 Professor für Arabistik und Islamwissenschaft an der Universität Münster. Sein Hauptarbeitsgebiet ist die Geschichte der Kultur und Literatur der arabischsprachigen Welt. Sein jüngstes Buch *Die Kultur der Ambiguität. Eine andere Geschichte des Islams* befasst sich mit der Verdrängung der ambiguitätstoleranten klassischen arabisch-islamischen Kultur als Folge der Auseinandersetzung mit der vom Westen ausgehenden Globalisierung des 19. und 20. Jahrhunderts.

Politisches Strassentheater: Die riesigen Puppen – hier ein Vertreter des Militärs – stellen junge Ägypter in Workshops mit Künstlern her.

Foto: Randa Shaath





Die Mauer, die Polizei und Armee rund um das Innenministerium in Kairo errichtet haben, wird mit Wandmalerei vereinnahmt. Graffiti sind mit der Revolution zu einem wichtigen Ausdrucksmittel der jungen Generation geworden.

Foto: Randa Shaath

Ein Soldat bewacht  
das Wahllokal  
während der ersten  
freien Wahlen  
im Dezember  
2011. Dahinter  
das von Schülern  
gemalte Bild der  
Umm al-Dunya, der  
Mutter der Welt,  
wie die Ägypter ihre  
Hauptstadt Kairo  
nennen.

Foto: Thomas  
Hartwell



**D**er Name ist Programm. Die Tahrir Lounge hat sich dem politischen Wandel verschrieben. Sie liegt ganz in der Nähe des Geschehens, in einer Seitenstrasse, die nach nur 50 Metern in den ikonischen Tahrir-Platz im Zentrum von Kairo mündet. Hier auf dem Gelände des Goethe-Instituts spürt man den Puls der Revolution. Immer wieder bleibt das Eisengitter verschlossen. Auch das Seminar über *Die Kunst des Umgangs mit den andern* musste wegen der dritten Revolutionswelle Mitte Dezember um einige Tage verschoben werden. Eingeladen zu diesem Seminar hatte die Gruppe *Salafyo Costa*. Sie trägt ihren Namen nach den angesagten Costa-Coffeeshops in den noblen Stadtteilen, wo sich ihre Mitglieder treffen. Ihr Anliegen ist es, die öffentliche Wahrnehmung der Salafisten, dieser puritanischen Strömung des Islam, zu verändern. Ihre Anhänger wollen beweisen, dass sie normale Bürger sind und mit Extremismus oder gar Terrorismus nichts zu tun haben. Die Gruppe hat im Netz bereits 50 000 Freunde und Fans. Zu den Gründern gehört auch ein koptischer Christ. «Wir anerkennen, dass wir mit anderen Gruppen in Ägypten viele Differenzen haben, seien sie politisch, gesellschaftlich, kulturell oder religiös, und lernen müssen, damit umzugehen», umschreiben sie ihre Mission.

#### **Freiheit der Kunst als Barometer**

«Bei uns haben alle ihren Platz, von den Liberalen über die Salafisten bis zu den Kommunisten; Parteien ebenso wie Nichtregierungsorganisationen», sagt Mona Shahien, die Leiterin der Tahrir Lounge. Das Schwergewicht der Programme liegt auf der Bildung von politischem Bewusstsein. Die Anregungen gehen von beiden Seiten aus: Manchmal tragen die Mitarbeiter der Tahrir Lounge Ideen an Gruppen heran, etwa die Erstellung eines Wahlführers, oder Aktivisten nehmen die Hilfestellung der Lounge in Anspruch, die über Räume und ein grosses Beziehungsnetz verfügt. Das Projekt ist ein geistiges Kind des Goethe-Instituts. Die Lounge arbeitet aber autonom und ist rein ägyptisch. «Der Schlüssel zum Erfolg ist Vertrauen. Wenn das erreicht ist, läuft es gut», zieht Shahien nach sieben Monaten eine positive Bilanz. Ihre Facebook-Gemeinde zählt nun rund 18 000 Mitglieder, die fast alle zwischen 15 und 35 Jahren alt sind, das heisst der Generation angehören, die als Motor der Revolution auf dem Tahrir-Platz gewirkt hat.

Kairo wird oft als *Umm al-Dunya*, als Mutter der arabischen Welt, bezeichnet, deren unbestrittenes kulturelles Zentrum sie ist. Das belegt auch die eindruckliche Liste ausländischer Kulturzentren, die seit Langem in Kairo ansässig sind und mit einem vielfältigen Angebot aufwarten. Sie stammen aus mehr als zwei Dut-

zend Ländern aller Weltgegenden. Diese Anziehungskraft zeigt, dass die Ägypter in alle vier Himmelsrichtungen blicken und nicht nur nach Europa und in die USA.

Viele der europäischen Institutionen haben nach der Revolution ihr Engagement in Ägypten finanziell verstärkt und zum Teil auch inhaltlich ausgeweitet. «Die Revolution hat viele Künstler und Kulturschaffende inspiriert. Die Ausdrucksformen der Kunst haben zugenommen und auch das Gefühl der Freiheit. Die Freiheit des künstlerischen Ausdrucks wird in den nächsten Jahren der Schlüsselindikator für die Freiheit in Ägypten sein», zeigt sich Antonino Crea, zuständig für Kultur bei der EU-Kommission in Kairo, überzeugt.

## Bausteine für die Demokratie

Die Revolution hat auch die Arbeit der ausländischen Kulturinstitute in Kairo verändert. Viele haben ihr Budget aufgestockt, manche ihr Angebot ausgeweitet. Die Grenzen zwischen Kultur und Politik sind oft fließend. Ausländische Gelder sind aber auch im neuen Ägypten umstritten.

Von Astrid Frefel

#### **Staatlicher Kulturdialog stockt**

Die revolutionären Wirren haben allerdings dazu geführt, dass vor allem bei den staatlichen Stellen sich vieles laufend ändert. So wurde etwa das Amt des Kulturministers im Laufe eines Jahres vier Mal neu besetzt. Deshalb musste zum Beispiel der Dialog über die staatliche Kulturpolitik, den die EU mit der Regierung geführt hatte, suspendiert werden. «Zwischen den Kulturinstituten der europäischen Länder gibt es seit der Revolution mehr Diskussion und Absprache, damit nicht alle das Gleiche tun und auch grössere Projekte finanziert werden können», stellt Karen Daly-Gherabi, die stellvertretende Direktorin des British Council, fest. 2012

wird zudem auch in Kairo, EUNIC, das Netzwerk der europäischen Kulturinstitute eingerichtet.

Die Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia hat nach dem Ausbruch der Revolution in vielen Gesprächen mit einheimischen Kulturschaffenden und Partnern als Erstes versucht zu verstehen, welche Bedürfnisse die Ägypter und Ägypterinnen haben. «Diese Revolution ist nicht nur eine politische. Sie tangiert alle Bereiche der Gesellschaft. Deshalb gibt es auch neue Bedürfnisse innerhalb der Kulturszene», sagt Hebba Sherif. Als eines der wichtigsten Anliegen hat sich die Dezentralisierung innerhalb der Kultur herauskristallisiert. Heute finden 80 Prozent der Anlässe in Kairo statt, vielleicht 15 Prozent in Alexandria und der Rest verteilt sich auf das ganze Land. Dass die Landbevölkerung damit weitgehend von der Kultur abgeschnitten ist, findet die Leiterin von Pro Helvetia Kairo «schlecht und gefährlich». Als zweites Thema ergab sich die Frage der Unabhängigkeit der Kultur von der Regierung. Gerade ausserhalb der grossen Zentren ist es nicht einfach, unabhängige Partner zu finden. Pro Helvetia ist deshalb im Gespräch mit den «Kulturpalästen», die im ganzen Land verstreut sind. Die gehören

zwar auch zum staatlichen Apparat. «Aber wir wissen, wer aktiv ist und wer nur Bürokrat, der seine Stunden absitzt. Es gibt durchaus Leute, die die neue Freiheit nutzen, motiviert sind und sich engagieren», hat Sherif die Erfahrung gemacht. Pro Helvetia plant jetzt zusammen mit den Kulturpalästen ein Projekt mit Workshops im Bereich Theater und Tanz. Die Schweizer Kulturstiftung bleibt aber grundsätzlich ihrem Profil mit dem Schwerpunkt visuelle Kunst treu und setzt auch nicht mehr Geld ein.

### Immense Bedürfnisse in einem grossen Land

Als Empfängerin von ausländischer Unterstützung wünscht sich Basma al-Hussaini, die Direktorin von al-Mawred al-Thaqafi (*Culture Resource* – eine lokale Non-Profit-Organisation, die das künstlerische Schaffen und den Austausch im arabischen Raum fördert), dass vor allem die kulturelle Infrastruktur wie Theater, Kinos oder Tagungsräume, die der Zivilgesellschaft gehört, unterstützt wird, statt nur die staatlichen Einrichtungen. Sie findet, ausländische Kulturinstitute könnten helfen, den Demokratisierungsprozess zu beschleunigen, in dem sie Akteure unterstützen, die nicht zur zentralen Elite gehören und von ausserhalb der grossen Städte kommen und indem sie Graswurzel-Initiativen sichtbar machen. Der Filmemacher Ayman Hussein plädiert ganz direkt dafür, die traditionelle Kulturförderung durch mehr politische Arbeit zu ersetzen, um in der Bevölkerung den Sinn für Politik und ihre Rechte zu schärfen.

«Die Projektvorschläge im Bereich der Grundfreiheiten dürften manchmal ruhig etwas frecher und gewagter sein», findet Alejandro Ramilo-Rodriguez, Programm-Manager bei der EU-Kommission. Unter dem Motto *Revolution meets the Arts* hat die Kommission aufgerufen, Projekte einzureichen, welche die Kultur der Kooperation und der Menschenrechte fördern. Der Etat für dieses Programm ist in diesem Jahr aus aktuellem Anlass auf 500 000 Euro verdoppelt worden. «Unsere Intervention ist aber nur ein Tropfen in den Ozean, die Bedürfnisse in diesem riesigen Land sind gross», schränkt Crea ein.

Auch der British Council hat seit der Revolution mehr Geld zur Verfügung, zum Beispiel für Künstler, die sich in England weiterbilden wollen. Das Angebot mit den fünf Pfeilern Erziehung, Gesellschaft, Englisch, Wissenschaft und Kunst bleibt aber unverändert. Deutlich mehr nachgefragt werden die Programme unter dem Titel «aktive Bürger», wo junge Leute lernen, Führungsaufgaben in verschiedenen Gemeinschaften zu übernehmen. Da wird zum Beispiel geübt, wie konstruktive Debatten und Verhandlungen geführt werden, damit sie nicht in Schreiduelle ausarten. «Wir bieten Bausteine an. Wir arbeiten an den Grundlagen der Demokratie. Junge Leute sollen erkennen, dass sie in der Gesellschaft eine Rolle spielen können», sagt Daly-Gherabi. Diese Arbeit sei nach der Revolution noch wichtiger.

### Polemik um ausländische Gelder

Unterstützung aus dem Ausland, um die Demokratisierung voranzutreiben, wird in Ägypten aber nicht immer positiv gesehen, sondern oft auch als Einmischung verstanden. Grundsätzlich dür-

fen nur registrierte Nichtregierungsorganisationen ausländische Gelder annehmen – nach Genehmigung des Ministeriums. Ende Dezember hat die Polizei die Büros von 17 NGOs durchsucht. Für die Betroffenen war klar, dass die juristischen Argumente nur ein Vorwand waren, um Kritiker des regierenden Militärrates einzuschüchtern. Von dieser Polemik waren die ausländischen Kulturinstitute bislang nicht betroffen. Das Thema ist aber auf dem Radar aller Organisationen. «Schliesslich ist die Kultur Teil eines grösseren Ganzen», gibt Crea zu bedenken. Bei den Empfängern ausländischer Gelder in der ägyptischen Kulturszene ist die Unruhe deutlich zu spüren. «Wir erwarten Schikanen und werden dagegen kämpfen», sagt al-Hussaini. Viele Akteure umschiffen die juristische Klippe seit jeher, indem sie nicht in Form einer Nichtregierungsorganisation arbeiten, sondern als kommerzielles Unternehmen. Diese, wie der Filmemacher Hussein, unterliegen keinen juristischen Einschränkungen, ausländische Gelder anzunehmen.

Neben dem Streit um das ausländische Geld haben auch die ersten freien Wahlen nach dem Sturz des Mubarak-Regimes mit dem Sieg der islamistischen Muslimbrüder und dem überraschend guten Abschneiden der erzkonservativen Salafisten in Kulturkreisen für viel Gesprächsstoff gesorgt. Kurzfristig erwartet aber niemand dramatische Veränderungen. Schon bisher haben die ausländischen Kulturinstitute darauf geachtet, dass ihre Pro-

“ Wir arbeiten an den Grundlagen der Demokratie. Junge Leute sollen erkennen, dass sie in der Gesellschaft eine Rolle spielen können. ”

gramme der «Temperatur in der Gesellschaft» angepasst waren, auch wenn sie vorsichtig versucht hätten, Grenzen zu verschieben, stellt Daly-Gherabi fest. Sie ist deshalb überzeugt, dass es auch in Zukunft einen Freiraum geben wird und Veränderungen nur langsam geschehen werden. «Wir sind nicht besorgt. So wie die ägyptische Gesellschaft konstruiert ist, gibt es viele lebendige Szenen und verschiedene Sphären von Kultur», zeichnet die Führungsfrau des British Council ein durchaus optimistisches Szenario für die Arbeit der ausländischen Kulturinstitute in Ägypten in der Zeit der nach-revolutionären Wirren.

Astrid Prefel lebt seit zwölf Jahren in Kairo. Sie arbeitet als Korrespondentin für verschiedene Medien in der Schweiz, Deutschland und Österreich. Die Recherchen zu diesem Artikel hat sie im November/Dezember 2011 durchgeführt.

**A**uch in Ägypten wird letztlich nur die Zeit alle Wunden heilen. Das Beste, was Kulturschaffende unter den derzeitigen Umständen tun können, ist, sich selbst treu zu bleiben – darin sind sich die bildende Künstlerin Doa Aly und der Schriftsteller Chalid al-Chamissi trotz unterschiedlichen Alters, Werdegangs und Wesens absolut einig. Geduld und Zeit bewirken mehr als Wut und Gewalt. «Wie soll ich mich bei all dem, was um mich herum geschieht und mein Leben direkt beeinflusst, aufs Schreiben konzentrieren?», fragt al-Chamissi, Autor des Bestsellers *Im Taxi. Unterwegs in Kairo*, der sich seit nunmehr einem Jahr schwer damit tut, seine Arbeit wieder aufzunehmen. Auch für Aly war 2011 ein Jahr der Besinnung, in dem sie ihr bisheriges Wirken analysierte und in alten Aufzeichnungen blätterte, sich aber kaum neuen Projekten zuwandte. «Die Revolution bildet ein in sich geschlossenes Universum, aus dem sich keine einzelnen Teile herausbrechen lassen ... Das aktuelle künstlerische Schaffen nimmt lediglich die Ideen und Emotionen der Revolution auf und kät sie wieder, ohne sie tatsächlich zu verarbeiten», findet Aly, die auf Begriffe wie «künstlerischer Aktivismus» oder «didaktische Aufgabe der Kunst» allergisch reagiert und diesen Jargon für autoritär und selbstgefällig hält.

**«Aus den Kundgebungen auf dem Tahrir-Platz schöpfe ich Kraft»**

Die Künstlerin arbeitet unweit des Orts der Zusammenstöße an der Kasr-al-Aini-Strasse, in der Nähe von Ministerrat und Parlamentsgebäude, dem Brennpunkt der Proteste und Demonstrationen in der Kairoer Innenstadt. Allerdings liegt ihr Atelier, das sie zusammen mit drei Freunden vor etwa zwei Jahren bezogen hat, in einem ruhigen Winkel, sodass hier von den Tumulten, die auch an diesem Tag im Dezember in vollem Gange sind, nichts zu hören ist. Aly sitzt neben ihrem elektrischen Radiator, zieht an ihrer Zigarette und blickt dem aufsteigenden Rauch nach ... Als Schreibtisch dient ihr ein grosses Holzbrett, auf dem neben ihrem Computer nur wenige Dinge liegen. Die junge Videokünstlerin, Zeichnerin und Malerin hat sich in den zehn Jahren ihrer bisherigen Karriere vor allem mit dem menschlichen Körper und dessen Bewegungen beschäftigt. «Meine Arbeit ist keine Reaktion auf die aktuellen Ereignisse. Aus den Kundgebungen auf dem Tahrir-Platz schöpfe ich, wie alle anderen Teilnehmer, Kraft und Energie, aber die Künstlerin in mir achtet darauf, sich aufs Beobachten zu beschränken», betont sie. Ihr lebhaftes Interesse gilt den Sehnsüchten der Menschen, die sich in deren Gesten

und Bewegungen zeigen und Einblick in die unterschiedlichen Motive und Hoffnungen der Demonstranten geben: Da sind jene, die aufbegehren, andere, die sich betont gelassen geben, und jene, die ganz für sich alleine ihren Gedanken nachhängen, mitten in der Menschenmenge...

**Kunst ist etwas Spirituelles**

Ihre bis heute anhaltende Faszination für den Körper begann, als sie 15 Jahre alt war und mit ihrer Mutter, einer Diplomatin, aus Paris nach Kairo zurückkehrte. Die Umstellung war enorm: der Wechsel von einem gemischten Gymnasium zu einer religiösen Mädchenschule, das Sich-Anpassen an andere Kleidervorschriften, sexuelle Belästigungen auf der Strasse ... Alles Körperliche war offenbar ein heikles Thema, was ihre Neugier weckte. «Ich war nicht mehr eins mit meinem Körper. Wir wurden in Kairo voneinander getrennt, und unser Verhältnis wurde problematisch.

Ich musste ihn verbergen und sicherstellen, dass er keine falschen Signale aussandte.» In der Folge erkannte sie, dass es den Menschen um sie herum ebenso erging, und begann, die Bewegungen und Ausstrahlungen ihrer Körper zu lesen. Diese Beobachtungen setzte sie auch nach ihrem Kunststudium fort und betrachtete dabei die Kunst als Selbstzweck, als etwas Spirituelles. Heute lässt sie sich vor allem von literarischen Texten anregen, etwa von Maupassants Werken oder den *Metamorphosen* von Ovid. Diese Inspirationen setzt sie choreografisch um, wobei sie sich häufig weit vom ursprünglichen Text entfernt.

Oft lädt die junge Künstlerin fremde, nicht im Kunstbereich tätige Menschen dazu ein, mit ihr zu drehen – auf der Suche

# Schreiben, um das Chaos zu entwirren

Der Schriftsteller Chalid al-Chamissi und die bildende Künstlerin Doa Aly distanzieren sich vom Aktivismus der aktuellen Revolutionskunst in ihrem Heimatland Ägypten. Das umwälzende Ereignis des arabischen Frühlings künstlerisch zu verarbeiten, brauche Zeit und Distanz.

Von Dalia Chams

che nach neuen visuellen Erfahrungen und immer ausgehend von Körpern in Bewegung. «Mein Ziel ist es, dass das Bild selbst eine Emotion vermittelt, ohne auf etwas anderes zu verweisen, und den Betrachter berührt, so wie dies zum Beispiel auch gute Musik vermag», erklärt Aly, die ihren Werdegang in zwei Hauptphasen unterteilt: Während sie anfangs wie eine Feder im Wind gewesen sei, gleiche sie nun eher einem gut verwurzelten Baum. In die erste Phase fällt ihr einjähriger Aufenthalt in New York, wo sie jeden Tag an den noblen Modegeschäften der Madison Avenue vorbeikam. Der 11. September 2001 lag ein knappes Jahr zurück, und die Boutiquen gedachten der Anschläge, während sie gleichzeitig ihre Herbstkollektionen vorstellten. «Die Schaufenster waren voller Installationen... Ich sammelte Unmengen von Katalogen – mit denen ich, zurück in Ägypten, nichts mehr anzufangen wusste.»

Ihre Eindrücke verarbeitete sie schliesslich im Video *Puppet Fashion Show*, das 2003 in der Townhouse Gallery in Kairo gezeigt wurde. «Bis dahin war ich noch auf der Suche und interessierte mich für viele verschiedene Dinge, bevor mir klar wurde, welchen Weg ich einschlagen wollte ... Nun habe ich seit einem Jahr kein Video mehr gemacht und auch mit dem Zeichnen habe ich erst vor einem Monat wieder angefangen, im Hinblick auf eine Kollektivausstellung in New York. Um auf meine Arbeit fokussieren zu können, muss ich bewusst darauf verzichten, die Aktualität zu verfolgen – eine Abschottung von der realen Welt, die mir früher wesentlich leichter fiel», erinnert sich Doa Aly und fügt an: «Die politische Kunst, die seit der Revolution auf den Strassen zu sehen ist, gehört meist in das Genre der visuellen Populärkultur. Sie hat aber meines Erachtens weniger mit echter visueller Kunst als vielmehr mit dem Ausleben von Meinungsfreiheit zu tun.»

### Schreiben als Therapie

Sich in seinen Panzer zu verkriechen, ist unter den gegebenen Umständen alles andere als einfach. Zu dieser Erkenntnis kam auch Chalid al-Chamissi, der schon seit Langem kaum noch fernsieht und Ägypten verlassen hat, um sich im Rahmen einer Residenz in Frankreich bis Ende Januar 2012 ausschliesslich auf seine Arbeit zu konzentrieren. Der erfolgreiche Schriftsteller, der als einer der bedeutendsten Chronisten des heutigen Ägypten gilt und seit dem Beginn der Massenproteste am 25. Januar 2011 insbesondere bei französischen Medien ein sehr gefragter Interviewpartner war, wurde sich bewusst, dass er so nicht weitermachen konnte. In seinem Innern herrschte ein heilloses Durcheinander, ein Chaos, das zu entwirren ihm nur ein Mittel tauglich schien: das Schreiben. «Weit weg von Ägypten konnte ich endlich wieder Worte zu Papier bringen. In Frankreich fiel die Anspannung von mir ab, und plötzlich begann mein neues Werk Gestalt anzunehmen. Ich weiss noch nicht, ob ich am Ende damit zufrieden sein werde, aber zumindest geniesse ich es zu schreiben – es ist wie eine Therapie für mich. Und wenn das Buch nicht gut wird, werfe ich es eben in den Mülleimer», sagt al-Chamissi, der auch ein Atelier in der Kairoer Innenstadt besitzt. Dort arbeitet er normalerweise, weit weg von seiner Frau Maïssa und seinen drei Kindern, mit denen er im Agouza-Viertel wohnt, in der Nähe des Hauses seines berühmten 2006 verstorbenen Schriftstellerkollegen Nagib Machfus.

In seiner im orientalischen Stil und mit viel Holz eingerichteten Wohnung in Agouza stapeln sich die Bücher: Soziologie, Politik, Geschichte ..., alles, was ihm dabei helfen kann, die im Wandel befindliche Welt um ihn herum besser zu verstehen. Das auf diese Weise erworbene Wissen und sein Hintergrund als studierter Politikwissenschaftler fliessen immer wieder in seine Werke ein, so etwa in *Im Taxi*, für das er 58 Gespräche mit Kairoer Taxifahrern führte und in dem er erste Vorzeichen für das Zerbröckeln der Machtstrukturen in Ägypten ausmachte, oder in *Die Arche Noah*, in dem er die Situation ägyptischer Auswanderer beleuchtet, die in ihrer Heimat keinen Platz mehr zu finden scheinen und ihr Glück im Ausland suchen. Als Schreibstil für seine Erzählungen bevorzugt er die Maqama, eine auf Dialogen basierende literarische Gattung. «Ich schreibe sehr spontan und lasse mich von meinem

Unbewussten leiten – oft fange ich mit einem bestimmten Thema an, lande aber plötzlich ganz woanders.» Als wiederkehrende Konstante erweist sich dabei das Politische, das al-Chamissi überdies als gemeinsamen Nenner zweier Autorengenerationen sieht: seiner eigenen und derjenigen seines 1987 verstorbenen Vaters, der ebenfalls als Schriftsteller und Verfasser von Drehbüchern tätig war. «In Ägypten sind Literatur und Gesellschaftspolitik seit jeher eng miteinander verbunden und lassen sich, anders als in Europa, nicht getrennt betrachten. Dies zeigt sich auch im politischen Engagement verschiedener Autoren, wie demjenigen von Gamal al-Ghitani, der mit den Kommunisten sympathisierte, oder demjenigen von Nagib Machfus, ehemals Anhänger der liberalen Wafd-Partei. Zwischen 1990 und 2003 tauchten einige neue Namen auf, die eine klare Trennlinie zwischen den beiden Bereichen ziehen wollten, doch ihre Arbeiten lösten kein grosses Echo aus.»

### Viele Anzeichen für einen kulturellen Aufstand

Um ein solch umwälzendes Ereignis wie den arabischen Frühling literarisch abhandeln zu können, ist eine gewisse zeitliche Distanz unerlässlich. Al-Chamissi verweist in diesem Zusammenhang auf die *Kairoer Trilogie* von Machfus, die vor dem Hintergrund der Revolution von 1919 spielt, aber erst 30 Jahre danach verfasst wurde: «Das Fass muss überlaufen, bevor man mit dem Schreiben beginnen kann. Ein Roman oder eine Novelle braucht als Inspiration eine Entwicklung – anders als ein poetisches Werk, das unter dem Eindruck erlebter Emotionen impulsiver und unmittelbarer entstehen kann.» Als typische «Revolutionskunst», die die gesellschaftlichen Turbulenzen der vergangenen fünf Jahre widerspiegelt, sieht er die Lieder, wie sie von zahlreichen Musikgruppen noch vorwiegend im Versteckten vorgetragen werden: «Diese Gruppen vermischen auf brillante Weise Gedichte und Gesang. Viel Interessantes geschieht zurzeit auch im Bereich des Theaters und der Stand-up-Comedy, und die Zahl der Verlage und Buchhandlungen nimmt stetig zu – alles Anzeichen für einen kulturellen Aufstand, in dem sich die Wut der Leute manifestiert.» Seines Erachtens lösten genau diejenigen Menschen, die auf der Suche nach Alternativen waren, die Revolution aus: «Fünf bis zehn Millionen Ägyptern, also etwa einem Zehntel der Bevölkerung, ist es gelungen, eine Veränderung einzuleiten, deren weitere Umsetzung jedoch bestimmt nicht reibungslos ablaufen wird. Die Literatur wird diese Konflikte thematisieren, die uns bis zum Durchbruch oder aber Scheitern eines vernunftgeleiteteren Staates begleiten werden. Was bisher in dieser Richtung publiziert wurde, ist bestenfalls mittelmässig, teilweise sogar katastrophal», urteilt Chalid al-Chamissi. «Aber das ist ein langer Weg, auf dem es unumgänglich ist, spontan Kunstwerke zu schaffen, die vielleicht nicht nachhaltig sein werden, aber den Sorgen und Forderungen der Bevölkerung eine Stimme verleihen.»

Dalia Chams ist Ägypterin und lebt als Journalistin in Kairo. Sie arbeitet für die französischsprachige Wochenzeitung *Al-Ahram Hebdo* und die arabische Tageszeitung *Al-Shorouk*. Sie schreibt vor allem über Kultur-, Medien- und Gesellschaftsthemen.

Aus dem Französischen von Reto Gustin



Eine Botschaft für die Ägypter, aber mehr noch für den Rest der Welt: Während der ersten Tage der Revolution berichteten keine ägyptischen, dafür umso mehr ausländische Medien über das Geschehen.

Foto: Lobna Tarek



Die Organisatoren des monatlich stattfindenden Strassenkunstfestivals Al-Fan Midan laden neben modernen, politisch engagierten Musikern immer auch eine populäre Band ein: Die Formation Hasaballah spielt seit Jahren an Hochzeiten, in Schulen und an Festivals.

Foto: Magdi Ibrahim

**D**er Widerstandsgeist ist tief in der polnischen Mentalität verankert. Bereits im 19. Jahrhundert war die polnische Geschichte geprägt vom Kampf um Unabhängigkeit, und auch nach dem Zweiten Weltkrieg wehrten sich die Polen weiterhin zäh gegen jegliche Fremdherrschaft. Tatsächlich sollten sich im Polen der Nachkriegszeit – oder genauer nach der relativ kurzen stalinistischen Periode von 1949 bis 1954 – einige Formen von Freiheit entwickeln, wie es sie in kaum einem anderen Staat des kommunistischen Ostblocks gab. Dazu leistete die polnische Kulturszene mit ihren Künstlern und Intellektuellen einen wesentlichen Beitrag.

### **Kunst als Vorbote gesellschaftlicher Veränderungen**

Das kulturelle Tauwetter begann 1955 und erweckte alle künstlerischen Bereiche, die seit dem Einzug des Stalinismus 1949 eingefroren waren, wieder zum Leben. In mehreren Städten entstanden neue Künstlergruppen, Kulturlokale und Galerien, und überall im Land fanden die unterschiedlichsten künstlerischen Experimente statt. Viele Künstler widersetzten sich dem sozialistischen Realismus – der einzigen offiziell erlaubten Stilrichtung – und wandten sich der Abstraktion zu. Städtische Galerien wurden von neuen Kollektiven übernommen und dienten im folgenden Jahrzehnt als Plattformen für die radikalsten Exponenten junger polnischer Kunst. Die verstärkte kulturelle Aktivität sollte sich als Vorbote der späteren politischen und gesellschaftlichen Veränderungen erweisen, schliesslich ereignete sich der Arbeiteraufstand in Posen erst im Juni 1956 und es dauerte noch bis zum Oktober desselben Jahres, bis echte Reformen eingeleitet wurden.

In den 1970er-Jahren durchlebte Polen erneut eine Phase intensiver, wenn auch meist nur schwelender sozialer Konflikte. Auseinandersetzungen mit Arbeiterbewegungen nahmen die Obrigkeiten in Anspruch und liessen sie das Interesse an den harmlos scheinenden künstlerischen Experimenten verlieren, was die vergleichsweise grosse Freiheit der bildenden Kunst zu dieser Zeit erklärt. Abstrakte Werke stellten keine politische Bedrohung mehr dar und diese Künstler liefen deutlich weniger Gefahr, verfolgt zu werden, als jene mit einer klaren sozialkritischen oder politischen Botschaft. Zwar wirkte sich dies

vorwiegend auf die künstlerische Freiheit aus, die jedoch in einem sozialistischen System kaum von der allgemeineren bürgerlichen Freiheit abzugrenzen war.

Gefördert wurde die Liberalisierung der Kunst auch durch die Verbreitung des Konzeptualismus, der sich einer vielfältigen Palette von Medien bediente, von der Fotografie über öffentliche Aktionen, Performances, Alltagsobjekte, Traktate und Flugblätter. Dies ermöglichte künstlerisches Wirken auch ohne teures Zubehör, das sich junge Künstler oft nicht leisten konnten – was vielleicht der Hauptgrund dafür war, dass die Konzeptkunst wie eine Flutwelle über Polen hereinbrach und sich in einer Fülle von Veranstaltungen manifestierte, die fast ausnahmslos ausserhalb der zunehmend erstarren offiziellen Kunstszene stattfanden. Die intellektuelle Strenge dieser Stilrichtung zeigt sich auch im Werk späterer Generationen, die darin eine geeignete Methode zur Behandlung philosophischer und ethischer Fragen in der Kunst ihrer Zeit fanden.

# Polens Kulturszene im Widerstand

Was ist die Rolle der Künstler in Zeiten der Revolution? Um diese Frage zu beantworten, lohnt sich nicht nur ein Blick ins aktuelle Ägypten, sondern auch eine Reise in die Vergangenheit Osteuropas. Die polnische Kunsthistorikerin Anda Rottenberg zeigt in ihrem Rückblick auf die bewegte Geschichte ihres Landes, dass die Künstler in den gesellschaftlichen Umwälzungen vor 1989 tatkräftig engagiert waren.

---

Von Anda Rottenberg

inmitten von unzähligen Menschen, die in einem der härtesten Winter seit Jahrzehnten für die wenigen erhältlichen Waren Schlange standen, eine ergreifende Inszenierung von Anatol Sterns Gedicht *Europa* aus dem Jahr 1929. Im Licht der Autoscheinwerfer traten ärmlich gekleidete Gestalten auf, die Transparente mit Zeilen aus Sterns Gedicht hochhielten: «Wir, die wir einmal im Monat Fleisch essen ...» Das Wort «Fleisch» war der polnischen Zensur zu jener Zeit ein Dorn im Auge, weil es einen wunden Punkt

### **Ein Dorn im Auge der Zensur**

Für eine der bedeutendsten öffentlichen Aktionen der Siebziger- und Achtzigerjahre zeichnete die Performancegruppe *Akademia Ruchu* («*Akademie der Bewegung*») verantwortlich. Ihre Produktionen an den verschiedensten Schauplätzen hatten oftmals den Charakter von rituellen Handlungen oder *Tableaux Vivants*, die zum Teil auf historische Ereignisse und deren Auswirkungen anspielten. Häufig versuchten die Künstler, Passanten mit einzubeziehen und so einen Prozess in Gang zu bringen, der ein Schlaglicht auf ansonsten verborgene Aspekte des Alltagslebens warf. 1979, am Tag vor Heiligabend, zeigte die Gruppe vor der Kulisse des monumentalen Warschauer Kulturpalasts – einem Geschenk Stalins – und

traf: die permanente Unterversorgung der Bürger in den kommunistischen Staaten. Ein Jahr danach hatte die Realität die Inszenierung eingeholt, gab es doch in den meisten Geschäften ausser Essig nichts mehr zu kaufen, und weitere 15 Monate später, am 13. Dezember 1981, verhängte die polnische Armee das Kriegsrecht. Der daraufhin entstehenden Oppositionsbewegung, in der *Solidarnosc* eine zentrale Rolle spielte, schlossen sich auch zahlreiche Künstler an.

### Aufblühende Kunstszene in den 80er-Jahren

Ab 1980 spaltete sich die polnische Kunstszene in zwei Teile: Während sich eine Minderheit – vorwiegend mittelmässiger – Künstler regimetreu verhielt und unter dem Kriegsrecht von einer Vorzugsbehandlung profitierte, versuchten die anderen, ihre Un-

sich in den Städten entwickelte, sowie der populärer werdenden Punkmusik. Erst nach einigen Jahren der «kollektiven Unabhängigkeit», die sie im Rahmen der Gruppierungen genossen hatten, begannen die Künstler, eigene Wege zu gehen und individuelle Positionen zu formulieren.

Den ersten umfassenden Überblick über die junge polnische Kunst dieser politisch schwierigen Zeit lieferte im Sommer 1986 die Ausstellung *Expression of the Eighties* in Zoppot, die Werke der erwähnten Gruppierungen und vieler anderer Künstler aus dem ganzen Land zeigte. Die Ausstellung belegte eindrucksvoll die Schaffenskraft und Kreativität dieser polnischen Künstlergeneration, der ersten, die ohne staatliche Subventionen und administrative Unterstützung auskam. Wie sich gezeigt hatte, waren viele bildende Künstler nicht bereit, sich um jeden Preis dem

staatlichen Willen unterzuordnen. Auch in anderen Bereichen fand ein vergleichbarer Prozess der Befreiung von langjähriger Abhängigkeit statt, so in der Musik, im Theater, in der Literatur oder im Journalismus (Untergrundpresse). Am Ende hatte sich praktisch die gesamte polnische Kultur autonomisiert, was dazu beitrug, dass sich

die Regierung gezwungen sah, den Dialog mit der Opposition aufzunehmen. Die Folge war ein gesellschaftlich-politischer Umschwung, der schliesslich in den ersten freien Wahlen vom 4. Juni 1989 mündete.

“ Das Wort «Fleisch» war der polnischen Zensur zu jener Zeit ein Dorn im Auge, weil es einen wunden Punkt traf: die permanente Unterversorgung der Bürger in den kommunistischen Staaten. ”

zufriedenheit zum Ausdruck zu bringen, woraus sich allerdings keine geeinte Bewegung entwickelte. Zwar suchten viele Künstler nach neuen Wegen, um ihre künstlerische Freiheit auszuüben, blieben dabei aber in der Ästhetik der Fünfziger- und Sechzigerjahre gefangen und brachten Werke hervor, die manche Kunstkritiker im Nachhinein auch als «L'art pour l'art» bezeichneten. Den Raum zwischen Regime und Untergrund füllte patriotische Kunst mit dem üblichen Repertoire an suggestiven Darstellungen aus. Für etwas frischen Wind sorgte einzig die jüngste Künstlergeneration, die mit postmodernen semantischen Spielereien am allgemein verbreiteten Pathos rüttelte. Diese Generation, die ihre künstlerische Tätigkeit unter dem Kriegsrecht aufnahm, wandte sich in der Folge deutlich stärker dem Neoexpressionismus zu als ihre Zeitgenossen in anderen Ländern.

Trotz aller Schwierigkeiten, mit denen Gesellschaft und Kunst im Polen der Achtzigerjahre zu kämpfen hatten, fanden vielerorts interessante und gehaltvolle künstlerische Veranstaltungen statt. Alternative Ausstellungen schossen wie Pilze aus dem Boden, häufig in Räumlichkeiten der Kirche, aber auch in Privatwohnungen sowie in denjenigen Institutionen, die sich eine gewisse Unabhängigkeit bewahrt hatten. Die gesellschaftliche Situation unter dem Kriegsrecht führte zur Entstehung vieler neuer Gruppierungen von Künstlern, die sich nach dem nahezu vollständigen Zusammenbruch der Institutionen, die sie bis dahin unterstützt hatten, spontan und instinktiv zusammenschlossen, um ihre Interessen zu verteidigen und grössere Resonanz zu erreichen. Durch ihre Zusammenarbeit generierten die beteiligten Künstler einen Mehrwert, den sie im Alleingang niemals hätten erzielen können, und schlugen mit von der Poetik des Absurden geprägten Aufführungen ein völlig neues Kapitel der polnischen Kunst auf. Der geschmacklose und oft vulgäre oder schockierende Inhalt dieser Darbietungen verletzte die traditionellen Grenzen des Anstands, ganz im Geiste der anarchistischen Subkultur, die

Anda Rottenberg ist Kunsthistorikerin, Kunstkritikerin, Kuratorin und Autorin. Sie lebt in Warschau.

Aus dem Englischen von Reto Gustin

Die Vision der Freiheit trotz den Mauern: Junge Künstler und Aktivisten bahnen sich malend einen Weg durch die Strassensperre, welche die Armee beim Innenministerium in Kairo errichtet hat.

Foto: Achmed Abdel Latif







SAN FRANCISCO



NEW YORK



PARIS



ROM



WARSCHAU



KAIRO



JOHANNESBURG



NEW DELHI



SHANGHAI

Die Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia unterhält ein weltweites Netz von Aussenstellen. Sie dienen dem Kulturaustausch mit der Schweiz und erweitern die kulturellen Netzwerke.

## «Wir wollen raue Kanten bewahren»



NEW YORK

Die New Yorker Kunstszene ist ein hartes Pflaster. Dass man hier dennoch Wurzeln schlagen kann, beweist das Swiss Institute of Contemporary Art New York (SINY). Neu ist die Galerie an prominenter Lage in SoHo situiert und besticht durch originelle Ausstellungskonzepte. Ein Gespräch mit dem Leiter Gianni Jetzer.

*Interview: Karin Kamp*

**Wie haben Sie sich als Institut eines kleinen europäischen Landes in der hart umkämpften New Yorker Kunstszene Ihren Platz erobert?**

Es bestanden in mancher Hinsicht gute Voraussetzungen, denn in den Sparten Design, Architektur und zeitgenössische Kunst leistet die Schweiz Hervorragendes. Dies zählt zu unseren erfolgreichsten Exporten und wir haben grossartige Künstler. Ein wichtiger Erfolgsfaktor war wohl unsere Entscheidung vor rund zehn Jahren, uns auf zeitgenössische Kunst zu konzentrieren. Letztlich geht es immer darum, Projekte zu finden, welche die New Yorker interessieren.

**Ist Schweizer Kunst in New York denn ein Begriff?**

Das ist sie, und es gibt etliche Schweizer Künstler, die in New York ohne unser Zutun Erfolg haben. Pipilotti Rist findet man im Museum of Modern Art, Urs Fischer im New Museum, Christian Marclay im Whitney Museum of American Art. Olaf Breuning, Christoph Büchel, Fischli/Weiss, Thomas Hirschhorn, Valentin Carron, Andro Wekua, Pamela Rosenkranz, Hubbard/Birchler – sie alle sind in New Yorker Galerien vertreten. Aber natürlich ist der Konkurrenzdruck enorm und niemand wartet darauf, von den Schweizern zeitgenössische Kunst präsentiert zu bekommen. Wir müssen uns immer wieder einen guten Plan einfallen lassen und die natürliche Neugier der Leute wecken, um Beachtung zu finden.

**Wie zum Beispiel tun Sie das?**

Wir sind das einzige Institut, das mithilfe zeitgenössischer Kunst den Dialog zwi-

schen verschiedenen Interessengruppen in den Vereinigten Staaten, aber auch der Schweiz fördert. Wir machen auch Ausstellungen mit renommierten amerikanischen Künstlern, wie kürzlich mit Harmony Korine, einem amerikanischen Filmemacher, und der in New York lebenden ungarischen Malerin Rita Ackermann. Ich fand heraus, dass sie privat bereits zusammenarbeiteten und bot ihnen eine gemeinsame Ausstellung an, was von keiner anderen Seite zu erwarten gewesen wäre. Beide sind respektable Grössen, aber sie zusammen zu zeigen sprengt Grenzen. Wir gaben ihnen eine Carte Blanche. Sie bedienten sich Standbildern aus Filmen und vergrösserten sie auf Plastik und Leinwand, um darauf zu malen. Das Ergebnis war verblüffend und die Ausstellung fand grossen Anklang. Die Entwicklung von Partnerschaften ist für uns eine wichtige strategische Komponente.

**Was für Partnerschaften haben Sie bisher aufgebaut?**

Ich fand zum Beispiel letztes Jahr heraus, dass das amerikanische Verlagshaus Rizzoli New York ein Buch über die Arbeit des verstorbenen Schweizer Fotografen Karlheinz Weinberger vorbereitete. Ich hatte diese langjährige Passion für Weinbergers Werk, aber auch diese leise Frustration, denn seine Fotos wurden meist nach modernen Verfahren und auf neuem Papier gedruckt präsentiert. Ich habe mir in der Schweiz seinen Nachlass angeschaut und sah all diese Vintage Prints, mit Kratzern und Farbflecken. Er hatte sie in den fünfziger und sechziger Jahren drucken lassen, auf ungewöhnlich dickem Fotopapier, und man überliess sie mir für eine Ausstel-

lung. Es schien mir naheliegend, sie in Kastenrahmen zu präsentieren, um das schwere Originalpapier voll zur Geltung zu bringen. Aber die damit verbundenen hohen Kosten verlangten einen weiteren Partner für die Finanzierung einer Ausstellung. Ich erhielt dafür die Zusage der Presentation House Gallery in Vancouver, der wahrscheinlich bedeutendsten Einrichtung für Fotografie in Kanada. Am Ende wanderte die Ausstellung, die Weinbergers Vintage Prints erstmals einer breiten Öffentlichkeit zugänglich machte, von Kanada nach New York und diesen Januar schliesslich ins Museum für Gegenwartskunst nach Basel. Bei der Vorbereitung von Ausstellungen hört man wohl am besten auf seine innere Stimme. Für mich hiess das: Ich finde Weinberger grossartig – am besten sind jedoch die Vintage Prints.

#### **Erleben Sie dabei nicht auch Fehlschläge?**

Es ist nicht wie beim Helikopterfliegen, wo man sich keinen Fehler erlauben darf; man korrigiert seine Steuerbewegungen ständig. Mein kuratorischer Auftakt fand hier 2006 unter dem Namen *Housewarming* statt. Wir erreichten nicht die erhofften Besucherzahlen, aber ich habe viel dabei gelernt – auch, dass ein solcher Titel für New Yorker nicht exzentrisch genug ist; sie mögen es «hot», nicht nur «warm».

#### **Sind Besucherzahlen die grösste Herausforderung für Sie?**

Mit unserer Ladenfront sind Besucherzahlen kein wirkliches Thema mehr. Als ich hier angefangen habe, zählten wir 4000 Besucher jährlich, heute sind es dreimal so viele. Für 2012 erwarten wir 15 000 Besucher. Insgesamt sind wir nach allen mess-

baren Grössen – Besucher, finanzielle Mittel, Presseberichte – während der letzten fünf Jahre dramatisch gewachsen.

#### **Sie sind seit 2006 Direktor. Was war Ihre bisher einschneidendste Erfahrung?**

Ich war positiv überrascht, dass wir an diese neue Lage ziehen konnten. Dahinter stehen aber harte Arbeit, gelungene Ausstellungen und finanzielle Umsicht. Sonst hätte der Vorstand den Umzug nie gutgeheissen, denn die Mietkosten sind beträchtlich gestiegen. Wir haben nun seit September dieses freistehende Gebäude, ein ehemaliges Service Center für Lastwagen. Es wurde eigens für Präsentationen zeitgenössischer Kunst umgebaut mit hohen Decken und natürlichem Licht. Die Ladenfront ist ein wesentlicher Vorteil. Vorher befanden wir uns im dritten Stock in einer überfüllten Gegend am Broadway. Man musste klingeln, auf den Lift warten und gelangte nach rund fünf Minuten in unsere Galerie. Hier haben wir eine besser genutzte Ausstellungsfläche und mehr Spontanbesucher. Unsere erste Ausstellung dauerte sechs Wochen und zog 2600 Besucher an. In unseren alten Räumlichkeiten zählten wir aufs ganze Jahr gesehen bloss 8000 Besucher.

#### **Was sind Ihre Pläne für die Zukunft des Swiss Institute?**

Ich möchte vor allem einem kommerziellen Charakter entgegenwirken. Wir wollen nicht zu glatt oder durchgestylt werden, sondern einige raue Kanten bewahren. Grosse Räumlichkeiten in New York City stehen für tiefe Taschen und die präsentierten Künstler werden gleichsam auf ein Podest gehoben. Aber so sind wir nicht. Ich will dem Publikum nicht schmeicheln oder mich nach dem Mainstream richten. Mich interessieren markant exzentrische Blickwinkel und künstlerische Substanz. Ich richte mich nach dem Ideal einer Galerie als Plattform für bahnbrechende Gedanken und den Austausch von Ideen und Sichtweisen. Zu unserer Funktion gehört auch die Förderung des Dialogs zwischen verschiedenen Communities in New York City. Ich betrachte uns deshalb auch als Treffpunkt, wo Kunst den Kontext bietet für das Zusammensein mit anderen. Wir arbeiten dazu auch an einem Schulprogramm, in dem Kinder Kunstführungen für andere Kinder anbieten und ihnen ihre



«Mich interessieren exzentrische Blickwinkel und künstlerische Substanz.»  
Gianni Jetzer mit seinem Team  
Stephanie Krueger,  
Clément Delépine und  
Piper Marshall  
(v.r.n.l.)

Gedanken zu den Exponaten vermitteln. Wir wollen sie darin fördern, sich ihre eigene Meinung zu Kunst zu bilden und sich vom Gedanken einer einzigen «richtigen» Kunstbetrachtung zu lösen.

### Wie positioniert sich Ihr Institut verglichen mit anderen Länderinstituten?

Die meisten Institute anderer Nationen sind viel stärker auf das eigene Land ausgerichtet, während wir uns auf zeitgenössische Kunst konzentrieren. Zudem sind wir unabhängig. Wir entstanden nicht aus staatlicher Initiative, sondern als privat finanziertes Projekt. Die Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia hat sich erst viel später beteiligt. Und als sie es tat, liess sie uns dabei all den Freiraum, den wir benötigen, um in der Kunstszene glaubwürdig aufzutreten. Das ist viel wert und zeigt ihr Verständnis für die Forderung, dass man sich im 21. Jahrhundert nicht auf nationale Ikonographie beschränken kann. Die Schweiz ist ein Teil der Welt, und das wollen wir und Pro Helvetia veranschaulichen. Fondue und Jodeln sind keine Botschaft. Es geht um unsere gemeinsame Zukunft.

### Sie werden auch vom New York City Department of Cultural Affairs und dem New York State Council on the Arts unterstützt. Ist das ungewöhnlich?

Das ist es. Sie leisten seit vier Jahren Zuschüsse. Die Beträge halten sich in Grenzen, sind aber von hohem symbolischem Wert. Sie sind ein Gütesiegel und eine Anerkennung der Bedeutung unseres Beitrags zur zeitgenössischen Kunst in New York. Wenn man sich die vielen Mitbewerber vergegenwärtigt, ist diese Unterstützung ein gewaltiges Kompliment.

[www.swissinstitute.net](http://www.swissinstitute.net)

Der Schweizer Gianni Jetzer ist seit 2006 Direktor und Kurator des Swiss Institute New York. Zuvor war er Direktor der Kunsthalle St. Gallen und Kurator des Migros Museums für Gegenwartskunst in Zürich. Er wird dieses Jahr die *Art Basel Unlimited* kuratieren, die Plattform für Projekte an der *Art Basel*, die über den üblichen Rahmen traditioneller Kunstmessestände hinausgehen.

Karin Kamp ist freischaffende Journalistin und Produzentin in New York. Sie schreibt und produziert für den amerikanischen *Public Broadcasting Service* (PBS), den Hörfunk und [swissinfo.ch](http://swissinfo.ch)

Aus dem Englischen von Markus Rohrer

# Ein Kosmos der Leidenschaften



Er war Kunstsammler, Naturwissenschaftler, Nachtschwärmer und Fotograf – Andreas Züst ist mit Werken aus seiner Wunderkammer erstmals im Centre Culturel Suisse in Paris zu sehen.



Walter Pfeiffers Stilleben von 1993 ist eines der Kunstwerke, die aus der Sammlung Züst in der Pariser Ausstellung präsentiert werden.

Von *Barbara Basting* – Kreisel hat er gesammelt, und zwar Verkehrskreisel, und er ist weit gereist, um sie zu fotografieren. Diverse Kuriosa und Mirabilia vom Narwalzahn bis zum totenkopffartigen Stein fanden sein Interesse. Schallplatten und Bücher sowieso, und bevorzugt solche über Wolken und Wetter. Gar nicht alltäglich war der Mix: Der *International Cloud Atlas* oder eine *Meteorologia Philosophica-Politica* von P. Franciscus Reinzer von 1712 fanden ebenso Eingang in seine 12 000 Bände umfassende, nun online inventarisierte Bibliothek wie Gerhard Meiers Prosaband *Die Ballade*

*vom Schneien* oder Peter Webers Roman *Der Wettermacher*.

Dass Andreas Züst Bücher und Schallplatten sammelte, wussten seine Freunde. Aber erst nach Züsts Tod zeigte eine Ausstellung im Aargauer Kunsthaus, wie enthusiastisch er auch Kunst gesammelt hatte. Rund 1500 Werke waren im Lauf der Jahre zusammengewickelt. Gekauft hatte er sie nicht nach Trendbarometer, sondern weil er die Künstlerinnen und Künstler kannte und zu Person und Werk einen Bezug hatte. Manche von ihnen, die nun auch in der Pariser Ausstellung im Centre Culturel Suisse gezeigt werden, dürfte er als

Seelenverwandte wahrgenommen haben: Dieter Roth etwa mit seiner barocken Experimentierlust, Jean-Frédéric Schnyder mit seinem Sensorium fürs Absurd-Alltägliche oder Alex Hanimann, den präzisen Sprach- und Bildanalytiker.

### Der Menschensammler

Es gibt in der Sammeltätigkeit des vermögenden Verlegersohns Andreas Züst auch einen monströsen Zug; und am deutlichsten tritt er in seiner Kunstsammlung hervor, weil sie quasi nebenbei entstand. Denn was Züst eigentlich sammelte, waren Menschen; auf seinen Streifzügen durch Zürcher Szene-Bars und die alternative Kulturszene stöberte er sie auf und spann all jene in sein Beziehungsnetz ein, die ihn künstlerisch fesselten. Sofern die Sympathie trug, wurden sie in sein Haus *Spiegelberg* in Wernetshausen eingeladen; und er kaufte ihnen Werke ab. Und er fotografierte sie alle. Die Fotos publizierte er in telefonbuchartigen Bänden: *Bekannte Bekannte* und *Bekannte Bekannte 2*. Wobei das eine zweischneidige Sache war: Was bedeutete es, darin vorzukommen? War das ein Gütesiegel, gehörte man «dazu»? Aber zu was? Und wozu? Wurde man Teil einer Art Schmetterlingssammlung, die nun dem Voyeurismus der eitlen Kulturszene preisgegeben wurde? Vielleicht verstand Züst sich auch als Dokumentarist einer Umbruchszeit?

Wer genau war dieser suchende Sammler oder sammelnde Sucher? Auf der ihm und seinem Nachlass gewidmeten Homepage gibt es eine erste Auskunft: «Andreas Züst (1947–2000) war Fotograf, Maler, Kunstsammler, Nachtschwärmer, Verleger, Filmproduzent, Bibliomane, Naturwissenschaftler und Mäzen».

Diese Aufzählung nährt einen Verdacht: Als studierter Glaziologe (Gletscherkundler) war Züst mit der Denkweise der heutigen Naturwissenschaften bestens vertraut. Doch seine Sammellaktivitäten lassen eher an die Kunst- und Wunderkammern der frühen Neuzeit denken. Diese zelebrierten neben der Neugierde und dem Forschergeist auch die Weltläufigkeit ihrer Besitzer, und sie galten oft weit herum als Attraktion.

Aus heutiger Sicht stehen sie für ein vormodernes Weltbild, in dem na-

turwissenschaftliche und künstlerische Experimentierlust noch Hand in Hand ging. Ein Bindeglied zwischen den verschiedenen Feldern waren schon in den frühen Kuriositätenkabinetten Wahrnehmungsapparaturen aller Art, damals etwa geschliffene Linsen oder die Camera obscura. Bei Züst begegnen wir ihnen wieder in Gestalt von Foto- und Filmapparat samt Entwicklungslabor.

Ein weiterer Blick in Züsts Bibliothek bestätigt das Bild der Wunderkammer: Es gibt neben den erwähnten Bänden zum Wetter auch solche zu Geologie, Biologie und Botanik (nebst einer erstklassigen, heute verkauften Sammlung zur Polarforschung). Daneben gibt es aber auch zahlreiche Titel zu Cannabis, Halluzinogenen, Beatnik und Underground, die wie ein heisser Gegenpol zur kühlen Wissenschaft anmuten. Dialogisch-dialektisch wirken auch andere Teile der Bibliothek: 26 Titel gelten Folklore und Brauchtum der Schweiz – 11 dem weniger schönen Brauchtum von Wirtschaftsfilz und Korruption im Lande. Comics sind in stattlicher Zahl vertreten, daneben widmen sich bald 900 Titel der Fotografie.

### Die Sehnsucht nach einem grösseren Zusammenhang

Aus Andreas Züsts Sammlungen tritt uns das Bild eines Menschen entgegen, der im Spagat zwischen wissenschaftlicher

und künstlerischer Weltdeutung lebte. Es scheint, als sei er von der Sehnsucht infiziert gewesen, noch einmal, und sei es nur für sich und seinen Freundeskreis, so etwas wie die Geborgenheit eines grösseren Zusammenhangs herzustellen, um die zunehmende Zersplitterung des Wissens und die Implosion von Weltbildern zu überwinden. Jeder Sammler schafft sich sein kleines Privatuniversum. Aber Andreas Züst ging weit über diese Form der Selbstbespiegelung hinaus: Er baute an einem Mikrokosmos, der mit seinen verschiedenen Zugängen, Ausgängen und Brückenschlägen auch andere einbezog. Ein soziales Projekt, eine Utopie im Kleinen.

Die Kluft zwischen den «zwei Kulturen», jener der Natur- und der Geisteswissenschaften, die C.P. Snow in den 50er Jahren erstmals diagnostizierte, prägt mehr denn je unser Weltbild. Andreas Züst war nicht naiv und wusste das. Aber er ahnte auch, dass das ästhetische Experiment, erst recht, wenn es wie bei ihm eine Lebensform mit einschliesst, eine der letzten Möglichkeiten ist, um die Kluft wenigstens probeweise noch einmal zu überwinden. Züsts vielleicht gelungenstes eigenes Werk in dieser Hinsicht sind seine Diaprojektionsserien *Himmel* zu Himmelserscheinungen. Tatsächlich führen sie mit leiser ironischem Augenzwinkern ein Projekt vor, das die Versöhnung der Widersprüche zwischen wissenschaftlich präziser Beschreibung und ästhetischem Faszinosum, zwischen Dokument und uneinholbarer Traumwelt versucht. Sie führen ins Nervenzentrum eines Gesamtkunstwerks, als das er seine Existenz verstanden haben muss.

Das Centre Culturel Suisse in Paris zeigt noch bis zum 15. Juli die Ausstellung *Météorologies mentales: Œuvres de la collection Andreas Züst* mit Schwerpunkten zu David Weiss und Dieter Roth. Am 30. und 31. Mai findet eine filmisch-musikalische Performance von Peter Mettler und Fred Frith statt.

[www.ccsparis.com](http://www.ccsparis.com)  
[www.andreaszuest.net](http://www.andreaszuest.net)

Barbara Basting hat Germanistik, Romanistik und Philosophie in Konstanz und Paris studiert und ist leitende Kulturredakteurin bei Schweizer Radio DRS2.



Wer genau war dieser suchende Sammler oder sammelnde Sucher Andreas Züst?

# Im Bett mit Fremden

Die drei jungen Schweizer Künstlerinnen Claudia Comte, Athene Galiciadis und Mélodie Mousset erforschen mit ihrer Installation und Performance *Trouble Rainbow* das Grenzgebiet zwischen Traum und Wirklichkeit, zwischen Individuum und Kollektiv. Eine Reise ins Land der Träume in Los Angeles.

Von Liz Armstrong (Text)  
und Logan White (Bilder)

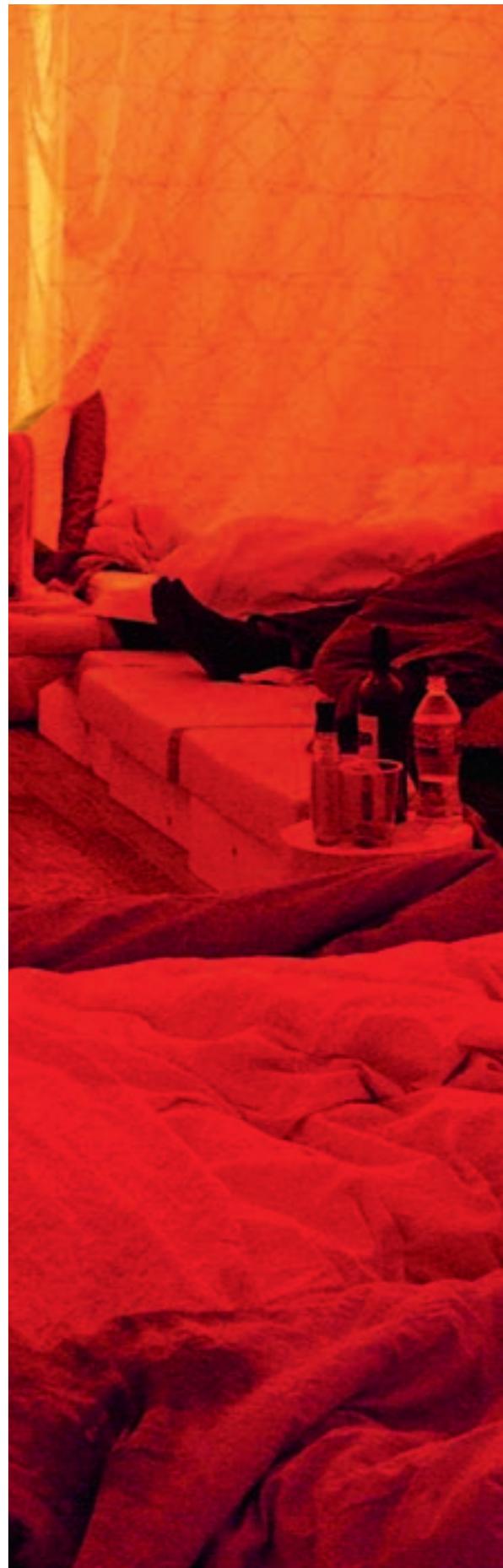
Keine Schuhe, keine Taschen, keine elektronischen Geräte: So lauten die Regeln für den Zutritt zu einer Welt, die eine neue Wahrnehmung der Realität verspricht, zu einem Raum der sofortigen und zwölf Stunden anhaltenden Intimität. Wir geben unsere Habseligkeiten ab und machen uns bereit zu träumen – im wörtlichen Sinn und gemeinsam mit Fremden.

Die Geschichte der mehrteiligen Installation *Trouble Rainbow*, unterstützt von Pro Helvetia und swissnex San Francisco, begann letztes Jahr in Rom mit einer Rauminstallation, einem Schlafplatz für einen imaginären Eremiten. Für die zweite Version ihres Projekts haben die jungen Schweizer Künstlerinnen Claudia Comte, Athene Galiciadis und Mélodie Mousset den Kunstraum Favorite Goods im Chinatown von Los Angeles in eine, wie sie es nennen, «fantastische, modernis-

tisch inspirierte Schlafstätte» verwandelt. In ihrer Installation laden die Künstlerinnen ein zu einer Serie von *social sleep over events*, von kollektiven Schlaferlebnissen. «Wir wissen im Voraus nicht, was geschehen wird», so Athene Galiciadis. «Wir wollen den Leuten nicht etwas zeigen, sondern sie einladen mitzumachen und mit uns zu experimentieren. Zum Beispiel, wie die physische Nähe anderer unsere Träume beeinflusst.» Wir Gäste sind heute also eingeladen, uns zu einem musikalischen Konzert schlafen zu legen. Es erwartet uns ein gemeinschaftliches Traumerlebnis, vielleicht eine Erforschung des kollektiven Unbewussten.

### «Lasst uns das Spiel beginnen!»

Nie ist der Mensch so verwundbar wie im Schlaf, in dessen leichten Phasen wir bis zu einem gewissen Grad zur Sinnesverarbei-





Für das kollektive Traumerlebnis haben die Schweizer Künstlerinnen die Galerie Favorite Goods in Los Angeles in eine «fantastische, modernistisch inspirierte Schlafstätte» verwandelt.

tung fähig sind. So werden die Teilnehmer der Veranstaltung, auch wenn sie schlafen und träumen, laufend Reizen ausgesetzt sein. Wie Studien zeigen, können Informationen und Eindrücke auch ohne bewusste Reflexion aufgenommen werden – so wie etwa die Darbietungen, die uns gleich in und durch den Schlaf begleiten werden. Zu diesem Zweck hat die Musikerin Kristin Thora Haraldsdottir auf Einladung der Schweizerinnen ein Musikprogramm zusammengestellt und Künstler ausgewählt, deren Musik zum Wesen des Schlafs an der Grenze zwischen Bewusstsein und Unbewusstem passt. Haraldsdottir hat als Performerin und Besucherin schon an ähnlichen Veranstaltungen teilgenommen. Besonders beliebt sind solche «Schlafkonzerte», die oft auch im Freien stattfinden, seit einigen Jahren unter Studenten des California Institute of the Arts, das Mousset zurzeit besucht. Mit *Trouble Rainbow* gastiert dieses Konzept jedoch erstmals in einer Galerie und damit in einem visuellen Umfeld, das die Träumenden zusätzlich inspirieren soll.

An den Seiten des rechteckigen Schlafraums, in dem wir die Nacht verbringen werden, hängen dünne, transparente Vorhänge mit einem rötlichen Gittermuster von der Decke. «Es repräsentiert ein Netz, das wachsen und schrumpfen kann, wie ein lebendes System», so Galiciadis. Die Wände säumen niedrige Holzpodeste mit Schaumstoffmatratzen und bunten Hügeln aus zerknüllten Bettdecken. Die ungewohnte Umgebung wird das Verhalten der Besucher spielerisch und dennoch gezielt beeinflussen: Wir werden auf den Betten nahe zusammensitzen und uns entspannt treiben lassen – das genaue Gegenteil dessen, was wir sonst von Partys, Vernissagen oder ähnlichen Veranstaltungen kennen.

Als sich der erste Musiker, der Experimentalperkussionist Corey Fogel, bereit

macht, ruft Mousset: «Lasst uns unter die Decken schlüpfen und mit dem Spiel beginnen!» Ich kuschle mich neben sie, eine mir bis vor Kurzem fremde Person, um «das Spiel zu spielen», ein experimentelles Spiel von unmittelbarer Nähe und Vertrautheit, und fühle mich überraschend wohl dabei. Einige der Teilnehmer schmiegen sich leise flüsternd in den un-

danken durch den Kopf blitzen. Nach und nach werden diese Klänge von Schellen, Glocken und hypnotischen Xylophontönen abgelöst; ich schliesse immer wieder die Augen und lasse mich fallen. Als ich sie wieder öffne, stelle ich fest, dass manchen das Hinübergleiten von der Aussen- in die Innenwelt offenbar schwerer fällt und sie die Performance immer noch so aufmerksam verfolgen, als wären sie bei einem normalen Konzert.

Weiter geht es mit den betörenden, engelhaften Klängen von Cory Hanson. Ich nehme meine Brille ab und lasse den Raum vor meinen Augen verschwimmen, während mich die sanft wogenden Harmonien allmählich in tiefe Entspannung versetzen. Um diese Zeit – es ist etwa Mitternacht – wird wie an jedem Samstagabend vielerorts in Los Angeles ausgelassen gefeiert.

Die dritte Darbietung verbindet Klangbilder aus dem Synthesizer mit Tanz. Zwei Frauen in gestreiften Pyjamas, Busy Gangnes und Alexa Weir, entledigen sich langsam und methodisch der riesigen Unterhose, in der sie anfangs gemeinsam stecken, und beginnen, synchron zu «schlafwandeln». Als sie zusammensinken, um sich danach wieder aufzurichten, scheinen sie die Freiheit zu versinnbildlichen, die wir in der Welt der Träume genießen.

#### «Irgendwann halte ich die Hand eines Unbekannten»

Ich habe keine Ahnung mehr, wie spät es ist, will es aber auch gar nicht wissen, um nicht aus dem Moment gerissen zu werden. Mittlerweile ist die vierte Performance im Gang – ein berückender, fast schon gehauchter Silbengesang von Odeya Nini –, und alle Zuhörer sind ruhig und in sich versunken. Ich ringe mit mir, ob ich wach bleiben und zuhören oder dem Verlangen meines Körpers nach Schlaf nachgeben soll. Wenig später nicke ich ein und werde mir am nächsten Morgen nicht mehr sicher sein, was ich von da an – ob



Die Performerinnen Busy Gangnes und Alexa Weir beim synchronen Schlafwandeln.

terschiedlichsten Positionen aneinander und lassen überall kleine Knäuel der Behaglichkeit entstehen.

Das Klirren, Rasseln und Scheppern, das Fogel auf Trommeln, Becken und anderen Schlagflächen erzeugt, hört sich an, als würde in der Ferne ein Schlagzeug langsam, aber stetig eine lange Treppe hinunterpurzeln, und erinnert mich daran, wie einem vor dem Einschlafen letzte Ge-



Der Experimentalperkussionist Corey Fogel erzeugt ein Klirren, Rasseln und Scheppern, als würde in der Ferne ein Schlagzeug langsam die Treppe runterpurzeln.

bewusst oder unbewusst – noch wahrgenommen habe. Die Notizen, die ich kurz zuvor noch gemacht habe, sind kaum zu entziffern und äusserst rätselhaft: «Kristallfelder Kämmte Wüste Klangcollage Licht Kratzer.»

Die pflichtbewusste Reporterin in mir sorgt dafür, dass ich von Zeit zu Zeit aufwache und mich umsehe. In meinen No-



Sich im Bett neben Fremden zu Klängen des Windspiels entspannen: ein Experiment mit Vertrautheit.

tizen, entdecke ich später, beschreibe ich jedoch nicht meine Beobachtungen, sondern halte Gedanken zu meinen Träumen fest: «Ist es gefährlich, so intensiv zu lieben, dass du zu zerspringen glaubst? Und

kann dieser Zustand von Dauer sein? Wäre es nicht besser, die Liebe auf kleiner Flamme köcheln zu lassen?» Aha. Die Liebe. Ich nehme an einer kollektiven Erfahrung, einer partizipativen Studie sozialer Interaktion teil, und mein Unbewusstes scheint sich nur für das Thema Liebe zu interessieren. Die beiden neben mir, die sich, wie es scheint, erst hier kennengelernt haben, tauschen kichernd Küsse aus und stossen mich im Schlaf immer wieder an. Irgendwann wache ich kurz auf und halte die Hand eines Mannes, den ich nicht kenne.

### Der Morgen danach

Als ich das nächste Mal die Augen öffne, ist es etwa neun Uhr morgens. Diffuses, weisses Licht strömt herein, und ich höre Töne, die mich an eine Hochzeit an einem Teich denken lassen. Sie stammen von zwei Frauen, die durch sanftes Blasen kleine Windspiele zum Klingen bringen. Papiersteller mit leeren Traubenstielen liegen herum – ich habe wohl das Frühstück verpasst. Ein Triangel ertönt, gefolgt von fröhlichen, lauten Beckenschlägen. Die Veranstaltung ist offiziell beendet.

Dennoch scheint es niemand eilig zu haben. Ich unterhalte mich mit einigen Leuten, die ebenfalls die ganze Nacht im Schlafraum verbracht haben – Fremde, mit denen ich quasi das Bett geteilt habe.

Wie sich herausstellt, können sich die meisten überhaupt nicht mehr an ihre Träume erinnern, und nur wenige scheinen so tief und fest geschlafen zu haben wie ich.

Die Schauspielerin, Musikerin und Schmuckdesignerin Zumi Rosow erzählt, sie habe kaum geschlafen; stattdessen habe sie lieber andere Leute beim Aufwachen und Einschlafen beobachtet, wobei sie sich sehr voyeuristisch vorgekommen sei. Vieles, so Rosow, habe sie an einen Nachtflug erinnert: «Man ist zusammen mit Fremden auf engem Raum untergebracht, was eine seltsame Art von Intimität entstehen lässt. Die physische Begrenzung definiert eine eigene Welt, und die körperliche Nähe zueinander verändert Art und Inhalt der Kommunikation.» Im Unterschied zu einer Flugreise befand sich unser Ziel, falls es überhaupt eines gab, allerdings nicht in einem anderen Land, sondern im eigenen Kopf und Körper. Spätestens in den frühen Morgenstunden, als die Realitäten der Traumwelt und des Wachzustands sich immer stärker überlappten, wurden jedoch auch wir zu Passagieren auf dem Weg in unbekannte Gefilde.

Was zu erforschen lohnt sich mehr, unser Inneres oder die Aussenwelt? *Trouble Rainbow* hat beides miteinander verbunden und uns an einen Ort geführt, an dem uns diese Entscheidung erspart blieb.

*Trouble Rainbow III* findet im September in der Galerie BolteLang in Zürich statt.

[www.favoritegoodslosangeles.com](http://www.favoritegoodslosangeles.com)  
[www.swissnexsanfrancisco.org](http://www.swissnexsanfrancisco.org)

Liz Armstrong lebt in Los Angeles, wo sie vorwiegend über Kunst, Kultur und Spiritualität schreibt und sich insbesondere mit subtileren Arten von Wahrnehmung und Kommunikation beschäftigt. Sie arbeitet zur Zeit als Redaktorin für das Magazin *VICE*.  
[www.lizzarmstrong.com](http://www.lizzarmstrong.com)

Logan White stammt aus Macon (Georgia) und lebt zurzeit in Los Angeles. Ihr Interesse an der Fotografie entdeckte sie im Alter von 13 Jahren in einem Sommerlager – mit 15 baute sie sich eine eigene Dunkelkammer. Sie absolvierte ihr Fotografiestudium an der Rhode Island School.  
[www.loganwhitephoto.com](http://www.loganwhitephoto.com)

Aus dem Englischen von Reto Gustin

## Die Schweiz im Spiegel der Welt



Plakat einer Ausstellung zu Giovanni Segantini in Tokio und Kobe 1978.

Rund 300 grösstenteils unveröffentlichte Dokumente auf der Website *Die Schweiz im Spiegel der Welt* zeugen von der vielfältigen kulturellen Präsenz der Schweiz rund um den Globus. Presseartikel, Radiosendungen, Filmausschnitte, Fotos und Plakate aus den letzten hundert Jahren veranschaulichen den Kulturaustausch der Schweiz mit der Welt.

Das vielfältige Spektrum der Website beinhaltet Plakate der ersten Schweizer Kunstausstellungen in Japan in den Siebzigerjahren, ein Panorama der Schweizer Filmgeschichte des 20. Jahrhunderts, portugiesische Radiosendungen über die Landsgemeinde in Glarus oder eine Sendung zu Johanna Spyris Heidi auf Arabisch. Ebenfalls zu hören ist die Toninstallation *Paysmusique* von Pierre

Mariétan, die zum Auftritt der Schweiz an der Expo 1992 in Sevilla gehörte. Dies nur einige wenige Trouvaillen der nach Sparten gegliederten umfangreichen Plattform.

Entstanden ist die Internetseite aus einem Forschungsprojekt des Nationalfonds sowie einer Dissertation über Pro Helvetia. Damit auch eine breite Öffentlichkeit Zugang zu den zahlreichen Dokumenten erhält, hat die Universität Freiburg *La Suisse au miroir du monde* ins Leben gerufen. Die Website steht auf Deutsch, Französisch und Italienisch zur Verfügung und wurde von Lernenden der Gewerbeschule für Kunst und Kommunikation in Freiburg programmiert, visualisiert und umgesetzt.

[www.schweizimspiegelderwelt.ch](http://www.schweizimspiegelderwelt.ch)

## Gamen während den Games

In London messen sich im Sommer die Nationen dieser Welt an den Olympischen Spielen. Neben dem sportlichen Hauptschauplatz präsentiert sich die Schweiz im House of Switzerland. Innerhalb dieser vier Wände befindet sich auch die Swiss Game Lounge, wo die innovativsten Schweizer Spiele der Gegenwart präsentiert werden. Mit ihrem Programm zur Computerspielentwicklung *GameCulture* hat Pro Helvetia in den letzten Jahren ein wertvolles Netzwerk in der Szene aufgebaut, das sie nun zur Bespielung der Game Lounge nutzt: In London wird zu sehen sein, was angesagt ist im Schweizer Gamedesign. Das Entwicklerkollektiv *Bitforge* hat eigens für die Game Lounge Spiele kreiert: ein Geschicklichkeitsspiel, ein Jump'n'Run Game und ein Augmented Reality Game.

Zum Treffpunkt für die Fachwelt wird die Swiss Game Lounge am 23. Juli. Dann vernetzt der Creative Day Fachleute aus der Industrie und dem Hochschulwesen. Diese Plattform dient dem Fachaustausch zwischen der Schweiz und England und stösst hoffentlich neue Projekte und Kooperationen an.

Realisiert wird die Swiss Game Lounge unter der Federführung des Eidgenössischen Departements für auswärtige Angelegenheiten (EDA) und Präsenz Schweiz, in Zusammenarbeit mit der Stadt Zürich und der Genfer Haute école d'art et de design (HEAD).

[www.houseofswitzerland.org](http://www.houseofswitzerland.org)  
[www.gameculture.ch](http://www.gameculture.ch)

# Der Mythos lebt!

*Wilhelm Tell* ist eines der ältesten politischen Dramen deutscher Sprache und kam vor 500 Jahren zum ersten Mal auf die Bühne. Zum Jubiläum blickt man in Altdorf über den Tell(er)rand hinaus nach dem Iran, denn auch die persische Dichtung pflegt ihre Freiheitskämpfer. Die Geschichte von Kaveh und dem grausamen Herrscher Zahhak erzählt das *Buch der Könige* (um 1000 n. Chr.).

Im Mythentausch befassen sich die Schweizer Theatergruppe *Mass & Fieber* und die Teheraner Truppe *Don Quixote* mit dem Epos der jeweils anderen Kultur und bringen es auf die Bühne. Dabei unterstützen sich die beiden Theatergruppen gegenseitig, wirken im Stück der Kollegen mit oder helfen bei der Übersetzung. Nach den beiden Auffüh-

rungen kommt auch das Publikum zum Zug: Ein direkter Austausch mit den Theaterleuten aus der Schweiz und dem Iran ermöglicht einen ganz persönlichen Abschluss des Abends.

Altdorf will aber auch die lange Tradition des Freiheitsspiels betonen und führt die Urfassung von Wilhelm Tell *Ein hüpsch Spyl gehalten zu Ury in der Eydgmoschafft*, als Marionetten-theater auf. Die Marionettenbühne Gelb-Schwarz hat dafür die mittelhochdeutsche Urversion fürs Publikum des 21. Jahrhunderts adaptiert.

Nicht fehlen darf beim Jubiläum natürlich Friedrich Schillers *Wilhelm Tell*. Volker Hesse, Träger des *Reinhart-Rings*, inszeniert das Drama neu mit einem musikalischen Rahmen und einem mächtigen Chor. Die Premiere des Mythentauschs findet am 27. Juli statt, die Altdorfer Telspiele vom 18. August bis zum 20. Oktober.

[www.tellspele-altdorf.ch](http://www.tellspele-altdorf.ch)

# Umzug nach Johannesburg

Das Verbindungsbüro von Pro Helvetia in Kapstadt hat die Koffer gepackt und ist am 1. Februar 2012 nach Johannesburg gezogen. Mit dem Umzug ins Zentrum des südlichen Afrika rückt die Stiftung näher an ihre wichtigsten Partner in Simbabwe und Mosambik heran und verstärkt den kulturellen Austausch in der Region. Bereits seit dreizehn Jahren ist die Schweizer Kulturstiftung in Südafrika präsent: Das lokale Verbindungsbüro engagiert sich besonders in den Sparten Tanz, Musik und Kulturvermittlung. Es fördert den Austausch zwischen den Kulturszenen der Schweiz und des südlichen Afrika, unterstützt die Promotion von Schweizer Kunst in Südafrika und organisiert Austauschprogramme für Kunstschaffende beider Länder.

[www.prohelvetia.org.za](http://www.prohelvetia.org.za)

# König Babur in London



Die moderne Oper mit Omar Ebrahim als König Babur tourt im Sommer in England, im Winter in Indien.

Warum werden junge, gebildete Menschen radikal? Der indische Autor Jeet Thayil und der in Zürich lebende britische Komponist Edward Rushton bringen mit *Babur in London* eine Oper

auf die Bühne, welche die Motive hinter modernem Terrorismus hinterfragt. *Babur in London* widmet sich den komplexen Zusammenhängen von Glauben, Politik und kultureller Identität in der

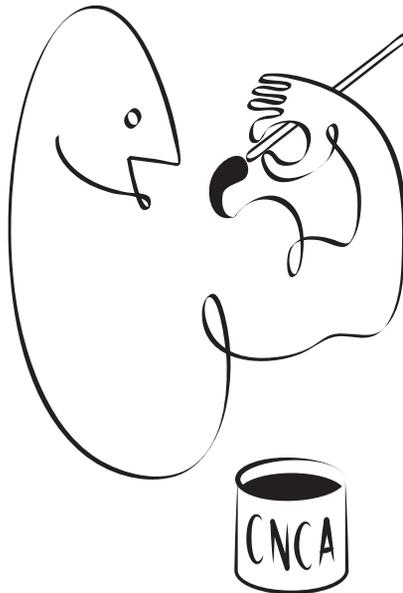
heutigen Gesellschaft. Die Geschichte dreht sich um vier Jugendliche, die einen Anschlag planen. Da tritt Zahir ud-Din Muhammad Babur auf den Plan, der Begründer des ersten Mogulreichs in Indien. Der Kunstgriff ins 16. Jahrhundert mit der Wiederauferstehung Baburs über der Thematik ist bewusst gewählt, galt er doch als schillernde Figur – einerseits blutrünstiger Krieger, andererseits poetischer Intellektueller.

Die neue Produktion von *The Opera Group London* feierte im März in der Schweiz mit dem *Ensemble für Neue Musik Zürich* ihre Uraufführung. Das von Pro Helvetia und dem British Council unterstützte Projekt tourt im Sommer in Grossbritannien und wird im November nach Indien reisen. Dort sind Aufführungen in fünf Städten geplant. Zusätzlich sucht die Produktion mit öffentlichen Debatten und Workshops den Dialog mit dem Publikum. Vor allem Jugendliche sollen so motiviert werden, sich mit dem Inhalt der Oper auseinander zu setzen.

[www.theoperagroup.co.uk/babur](http://www.theoperagroup.co.uk/babur)

## Chile setzt auf die Kultur

Seit seiner Gründung vor neun Jahren verzeichnet der Nationale Rat für Kunst und Kultur in Chile, CNCA, ein fulminantes Wachstum des Budgets und der Projekte.



Von *Mariel Jara* – «Unter Pinochet waren künstlerische Aktivitäten grundsätzlich «verdächtig», erzählt Claudia Toro Caberletti. «Nach seinem Sturz mussten wir den unter der Diktatur entstandenen Rückstand aufholen. Unterdessen haben wir ein explosionsartiges Wachstum vorzuweisen», erklärt die Leiterin von Fondart, der Vorzeige-Institution innerhalb des Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, CNCA, der Dachorganisation der staatlichen Kulturförderung in Chile. Claudia Toro war am Aufbau einer institutionalisierten Kulturförderung in Chile Anfang der Neunzigerjahre massgeblich beteiligt. Entscheidende Entwicklungen sind untrennbar mit ihr verbunden: die Gründung von Fondart – dem ersten Fonds in Chile, bei dem Künstler sich mit ihren Projekten direkt bewerben können – und des CNCA im Jahr 2003. «Erst damit haben wir den Schritt zu einer institutionalisierten, öffentlichen Kulturförderung mit festem Budget vollzogen», erinnert sie sich. Neun Jahre nach seiner Gründung hat der Kulturrat die ihm zugewiesenen Finanzmittel praktisch vervierfacht: Für das Jahr 2012 beläuft sich der Etat auf 66 Milliarden chilenische Pesos (137,5 Millionen US-Dollar). «Wir wissen, dass uns viele Nachbarstaaten um diese Beträge beneiden», bekennt Claudia Toro. Tatsächlich hat Chile, was die Kultur Ausgaben betrifft, mit einem Anteil von 0,28 Prozent am Staatshaushalt in Südamerika die Nase vorn: Das Land liegt vor Argentinien (0,2%), Brasilien (0,18%), Kolumbien (0,06 %) und Peru (0,26 %). Nach effektiven Zahlen behauptet Chile immer noch den zweiten Platz hinter Brasilien.

### Anreize für private Kulturförderung

Der CNCA fördert vier Bereiche: Buch und Lektüre, Musik, Audio-Vision und Fondart (mit einer regionalen und einer nationalen Abteilung). Letzterer ist zuständig für Tanz, Theater, Fotografie, Visuelle Künste und Kunsthandwerk. Auf Anfrage hin wurden 2011 auch Zirkuskünste, Architektur, Design und Neue Medien aufgenommen. Ein weiteres Ziel ist die Schaffung einer landesweiten Infrastruktur von Kulturräumen und künstlerischen Ausbildungsstätten. Gegenwärtig befinden sich im ganzen Land 51 Kulturzentren im Aufbau, ausserdem fünf grosse Theaterhäuser in regiona-

len Gebieten. Parallel dazu möchte der Kulturrat Anreize für die private Kulturförderung schaffen. «Seit 1991 haben wir ein Kulturstiftungsgesetz, das es Firmen erlaubt, 50 Prozent der für Kulturprojekte gestifteten Gelder steuerlich abzusetzen. Zudem arbeiten wir an einer Gesetzesreform, die den Kreis der Geber und Empfänger erheblich erweitern soll», erklärt der Präsident Luciano Cruz-Coke. Dieses Gesetz hat Initiativen wie die *Lebendige Bibliothek* ermöglicht, zehn in Einkaufszen-

tren eingerichtete Bibliotheken, die den Menschen fern von kulturellen Ballungsräumen die Kultur des Buches näherbringen sollen; ausserdem eintrittsfreie Konzerte mit dem Geiger Itzhak Perlman und dem Komponisten Ennio Morricone.

«Eine Studie des CNCA belegt, dass der kulturelle Sektor 1,6 Prozent des Bruttoinlandsprodukts beträgt, das ist mehr als die Bereiche Fischerei und Telekommunikation», betont Cruz-Coke. «Wir räumen mit dem Mythos auf, dass Kultur ein Kostenfaktor ist; sie ist vielmehr ein substanzieller Beitrag zur Entwicklung des Landes. Darum sind staatliche und private Investitionen in diesem Bereich so wichtig.» Der CNCA engagiert sich auch im internationalen Austausch: In diesem Jahr wird sich Chile als Ehrengast an der bedeutendsten Buchmesse Lateinamerikas in Guadalajara beteiligen und 2014 Tagungsort des 6. Weltgipfels des Internationalen Verbands der Kunsträte und Kulturagenturen (IFACCA) sein.

Die Statistiken belegen, dass die künstlerische Produktion in den letzten Jahren stark gewachsen ist. «Das Spektrum reicht von zeitgenössischer Architektur über Theater bis zum einheimischen Kinofilm – mit Werken, die auf Festivals von Weltrang vertreten sind. Kunst- und Musikmessen und Filmfestivals sind aus dem Boden geschossen, selbst an so abgelegenen Orten wie den Osterinseln», erläutert der Präsident des Kulturrats. «Wir hatten angenommen», fügt er hinzu, «dass 2010, im Jahr des Erdbebens, die Zuschauer- und Besucherzahlen rückläufig sein würden, aber sie sind leicht gestiegen, woran man ersehen kann, dass die Kultur ein unverzichtbarer Teil des Lebens der Menschen ist, selbst wenn Naturkatastrophen ihren Alltag erschüttern.»

[www.consejodelacultura.cl](http://www.consejodelacultura.cl)

Mariel Jara ist Journalistin und Kulturmanagerin. Sie hat Kommunikationswissenschaften studiert, arbeitet als Korrespondentin für swissinfo in Chile und schreibt als freie Journalistin für verschiedene lokale Publikationen.

Aus dem Spanischen von Christian Hansen

# Der Ruf der Wildnis

Über den Schluss  
eines Romans

Von *Tommaso Soldini* – Buck, der Hund, ist in einem Zwiespalt, er ist hin- und hergerissen zwischen der Liebe zu Jack Thornton, der ihn vor den grausamen Schikanen seiner früheren Besitzer gerettet hat, und dem Ruf der Wildnis. Seit einiger Zeit verlässt er das Lager seiner menschlichen Freunde immer wieder und durchstreift den Wald, auf der Suche nach seinen neuen Gefährten, nach dem Wolfsrudel, dessen Leittier er wird. Aber stets verfolgt ihn dabei die Erinnerung an Jack: sein Bild, seine Stimme, die zärtlichen Schimpfworte, wenn er ihn spielerisch an den Ohren packt und schüttelt.

Und wenn der Roman hier enden würde? Mit Buck, der gepeinigt ist von diesem zweifachen Ruf, der weder ein treuer, starker Schlittenhund noch ein freies Raubtier sein kann? Nie wieder ganz er selbst? Unvorstellbar viel Tinte wäre wohl auf die Seiten geflossen, um eine so ungelöste schriftstellerische Entscheidung zu kommentieren und zu kritisieren. Aber vielleicht wäre sie auch gar nicht besprochen worden, denn *Der Ruf der Wildnis* wird ja in das Genre der Jugendbücher verbannt. Und die Jugend braucht bekanntlich Gewissheiten. Wie soll man den kommenden Generationen sonst erklären, dass der Sinn des Lebens darin besteht, unablässig feindliche Instinkte zu ertragen? Dass man sich entscheiden muss. Dass man das Vergangene vergessen und sich mit stiller Entschlossenheit in das Neue stürzen soll?

Vielleicht lässt der Autor Jack London deshalb aus dem Nichts eine blutrünstige Horde von Rothäuten auftauchen, die Jack Thornton und seine Gefährten wie ein Raubtierrudel angreifen und sie alle töten. Buck eilt herbei, reisst die Indianer zu Boden, in dem verzweifelten Versuch, sich bei seinem einstigen Retter dankbar zu zeigen. Aber es ist zu spät, Jack ist tot, fort, und mit



ihm Bucks letzte Bindung an das zivilisierte Leben. Buck ist nun frei, ein Wolf. Vielleicht klingt sein Mondgeheul ein wenig anders, trauriger, und lässt in den Tönen die Ereignisse der Vergangenheit mitschwingen, aber wer wird das schon hören?

Das Ende ist gewiss, unumstösslich. Wenn der Leser das Buch schliesst, kann er nicht sofort wieder aus seinem Sessel aufstehen, dessen Existenz ihm erst jetzt wieder bewusst wird, so versunken ist er noch immer in die Gestrüpp- und Trümmerlandschaft, durch deren Schatten die graue Wut des Hundes hindurchschießt. Für den Leser ist es nun Zeit zum Abendessen und seine Augen, benetzt vom Raureif, irren umher auf der Suche nach Töpfen und Zutaten. In der Luft schwebt die Resignation vor dem Unabwendbaren, der Geruch des Schicksals.

Zwar ist es so, ein solch geschlossenes Romanende nimmt dem Leser die Möglichkeit, sich seine eigene Wahrheit zu formen, er kann die Erzählung nicht nach eigener Lust und Laune beenden. Aber wie oft macht er von einer solchen Möglichkeit schon Gebrauch? Wie oft fühlt er sich stattdessen, am offenen Ende angelangt, ratlos, eingepfercht zwischen zwei Möglichkeiten, unfähig zu wissen, zu entscheiden: Siegt der Held oder scheitert er?

Ich bin zwar kein strikter Gegner von offenen Romanenden, aber von einer Sache bin ich doch überzeugt: Dass es manchmal befreiend ist zu wissen, wie eine Geschichte endet, und sei es nur, um sagen zu können, dass wir sie anders hätten enden lassen. Oder um wenigstens eine einzige Gewissheit zu haben. Buck ist im Wald. Jedes Mal, wenn ich an ihn zurückdenke, sehe ich ihn dort in der Wildnis. Und in Anbetracht all der Ungewissheiten der Welt meiner Gegenwart, hat diese Gewissheit etwas Magisches und gibt mir Trost.

Tommaso Soldini (\*1976) schreibt Erzählungen und Gedichte und ist Mitbegründer der Tessiner Kulturzeitschrift *GroundZero*. Er lebt und arbeitet in Bellinzona.  
<http://c-comunicazione.ch/groundzero/>

Lesen Sie das italienische Original unter [www.prohelvetia.ch/passages/it](http://www.prohelvetia.ch/passages/it)

Aus dem Italienischen von Julia Strepender

Illustration: Rahel Nicole Eisenring



## Loan Nguyen

***Tennis, 2004***

Aus der Fotoserie *Mobile*. Tintenstrahl-  
druck auf Papier, 80 × 64 cm.

Loan Nguyen machte bereits während ihres Fotografiestudiums zahlreiche Selbstporträts, in denen sie ihr Leben und ihr Umfeld darstellte. In der Serie *Mobile*, aus der ihr erster Bildband entstanden ist, erscheint sie dem Betrachter als anonyme Figur, die vor einem landschaftlichen oder architektonischen Hintergrund eine kleine, oft spielerische oder poetische Geste macht. Auf diese Weise verbindet sie sich mit der Welt und nimmt ihren Platz in einem vorgegebenen Raum ein – so wie wir alle dies täglich von Neuem tun.

Loan Nguyen (\*1977) ist Absolventin der Hochschule für Angewandte Kunst in Vevey (EAA) und lebt und arbeitet heute in Lausanne. Ihre Arbeiten hat sie in Galerien in Berlin, Los Angeles, Paris sowie im Fotomuseum Winterthur gezeigt. 2007 erschien ihr zweites Buch (*De retour*), in dem sie dokumentierte, wie ihr Vater nach 38 Jahren in der Schweiz erstmals wieder sein Heimatland Vietnam besuchte. Nguyen arbeitet zurzeit an einem weiteren Buch mit Bildern der Serie *Mobile* und experimentiert daneben mit neuen Techniken. [www.madameloan.com](http://www.madameloan.com)



schweizer kulturstiftung  
prohelvetia

# passagen



## Computerspiele: die Kunst der Zukunft

und Chilele: Schweizer Volkskultur in Argentinien  
als und durchgeschüttelt: Chopin als moderne Op  
f Dichtersparten: Stadtschreiber in Buenos Aires S.

ISSN 1421-2002/1998 (P) 1998 (P) 1998 (P) 1998 (P) Ausgabe 3/2010

**Bestellen Sie Schweizer Kultur mit  
einem kostenlosen Abonnement nachhause!  
[www.prohelvetia.ch/passagen](http://www.prohelvetia.ch/passagen)**

Passagen, das Magazin der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia, berichtet über Schweizer Kunst und Kultur und den Kulturaustausch mit der Welt. Passagen erscheint zweimal jährlich in über 60 Ländern – auf Deutsch, Französisch und Englisch.

**Herausgeberin**

Pro Helvetia  
Schweizer Kulturstiftung  
www.prohelvetia.ch

**Redaktion**

Redaktionsleitung  
und Redaktion deutsche Ausgabe:  
Janine Messerli  
Mitarbeit: Hebba Sherif, Nevine Fayek,  
Isabel Drews und Juliette Wyler

Redaktion und Koordination  
französische Ausgabe:  
Marielle Larré

Redaktion und Koordination  
englische Ausgabe:  
Marcy Goldberg

**Redaktionsadresse**

Pro Helvetia  
Schweizer Kulturstiftung  
Redaktion Passagen  
Hirschengraben 22  
CH-8024 Zürich  
T +41 44 267 71 71  
F +41 44 267 71 06  
passagen@prohelvetia.ch

**Gestaltung**

Raffinerie AG für Gestaltung, Zürich

**Druck**

Druckerei Odermatt AG, Dallenwil

**Auflage**

18000

© Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung –  
alle Rechte vorbehalten. Vervielfältigung und  
Nachdruck nur mit schriftlicher Zustimmung  
der Redaktion.

Die namentlich gezeichneten Beiträge müssen  
nicht die Meinung der Herausgeberin wieder-  
geben. Die Rechte für die Fotos liegen bei den  
jeweiligen Fotografinnen und Fotografen.

**Die Stiftung Pro Helvetia fördert und vermittelt  
Schweizer Kultur in der Schweiz und rund  
um die Welt. Sie setzt sich für die Vielfalt des  
kulturellen Schaffens ein, ermöglicht die  
Reflexion kultureller Bedürfnisse und trägt zu  
einer kulturell vielseitigen und offenen  
Schweiz bei.**

**Passagen**

Das Kulturmagazin von Pro Helvetia online:  
www.prohelvetia.ch/passagen

**Pro Helvetia aktuell**

Aktuelle Projekte, Ausschreibungen und  
Programme der Kulturstiftung Pro Helvetia:  
www.prohelvetia.ch

**Pro Helvetia Aussenstellen**

Paris/Frankreich  
www.ccsparis.com

Rom, Mailand, Venedig/Italien  
www.istitutosvizzero.it

Warschau/Polen  
www.prohelvetia.pl

Kairo/Ägypten  
www.prohelvetia.org.eg

Johannesburg/Südafrika  
www.prohelvetia.org.za

New Delhi/Indien  
www.prohelvetia.in

New York/Vereinigte Staaten  
www.swissinstitute.net

San Francisco/Vereinigte Staaten  
www.swissnexsanfrancisco.org

Shanghai/China  
www.prohelvetia.cn

**Newsletter**

Möchten Sie laufend über aktuelle Projekte  
und Engagements von Pro Helvetia  
informiert werden? Dann abonnieren Sie  
unseren E-Mail-Newsletter unter:  
www.prohelvetia.ch

# Künstler werden

Künstler ist heute der Traumberuf vieler  
junger Menschen. Der erhoffte Königsweg  
der Selbstverwirklichung entpuppt  
sich aber meist als steiniger Pfad: Nur  
wenige können von ihrer Kunst leben,  
noch weniger kommen zum erhofften  
Ruhm. Wie wird man heute Künstlerin,  
Künstler? Und wie bereiten die Kunst-  
hochschulen die Studierenden auf die  
Berufswelt vor? Ist der Künstler der Zu-  
kunft ein Unternehmer? Welchen Stel-  
lenwert hat der Nachwuchs in der Kul-  
turförderung – in der Schweiz und  
anderswo? Mit diesen Fragen beschäftigt  
sich die nächste Ausgabe von *Passagen*.  
Sie erscheint Ende November 2012.

**Passagen**

Zuletzt erschienene Hefte:



**Performance  
Nr. 57**



**Blättern, bloggen,  
twittern, taggen  
Nr. 56**



**Kreativität und  
Kulturschock  
Nr. 55**

Das Abonnement von *Passagen* ist kostenlos  
und ebenso das Herunterladen der elektronischen  
Version unter [www.prohelvetia.ch/passagen](http://www.prohelvetia.ch/passagen).  
Die Nachbestellung einer gedruckten Einzelausgabe  
kostet Fr. 15.– (inkl. Bearbeitung und Porto).

---

“ Kunst und Kultur müssen fester Bestandteil der Identität Ägyptens sein: keine Zugabe, keine Option, kein Detail. ”

*Karima Mansour* «Ein Film über die Revolution lässt sich nicht planen»  
*Marcy Goldberg*, S.6

---

“ Auch nach der Revolution üben staatliche Behörden noch Zensur aus, ohne vom Umbruch oder den Forderungen nach Meinungsäusserungsfreiheit Notiz zu nehmen. ”

Der frische Wind hat sich gelegt  
*Sajjid Machmud Hassan*, S.8

---

“ Wir arbeiten an den Grundlagen der Demokratie. Junge Leute sollen erkennen, dass sie in der Gesellschaft eine Rolle spielen können. ”

*Karen Daly-Gherabi* Bausteine für die Demokratie  
*Astrid Frefel*, S.19

---

“ Viel Interessantes geschieht zurzeit im Bereich des Theaters und der Stand-up-Comedy, und die Zahl der Verlage und Buchhandlungen nimmt stetig zu – alles Anzeichen für einen kulturellen Aufstand, in dem sich die Wut der Leute manifestiert. ”

*Chalid al-Chamissi* Schreiben, um das Chaos zu entwirren  
*Dalia Chams*, S.21

---

[www.prohelvetia.ch/passagen](http://www.prohelvetia.ch/passagen)