

Grenzgänge

Beispiele künstlerischen Arbeitens über Exil und Entwurzelung

Text: Charlotte Bank

Transnationale und transkulturelle Lebensformen sind eine Realität, die vermutlich im 21. Jahrhundert immer mehr an Bedeutung gewinnen und für viele Menschen eher zur Norm als zur Ausnahme werden wird. Vielfältige Modelle migratorischer Bewegungen treten zutage, die temporär begrenzt und beweglich sind und im Gegensatz stehen zu davor vorherrschenden Formen wie Emigration mit dem Ziel der permanenten Sesshaftwerdung einerseits und Exil andererseits.

Gleichzeitig haben durch die verstärkte Vernetzung im Zuge der Globalisierung gewohnte Kommunikationswege an Bedeutung verloren; neue sind entstanden, durch die Informationen in Sekunden das »andere Ende der Welt« erreichen. Menschen verschiedener Kontinente sind somit heute auf vielfache Art miteinander virtuell verknüpft, solidarisieren sich mit den Anliegen der anderen und nehmen an deren Leben teil. Jüngstes Beispiel für diese Appropriation globaler Kommunikationssysteme durch neue »WeltbürgerInnen«, die deren aktivistisches Potenzial erkannt haben, sind die Protestbewegungen oder Revolutionen in der arabischen Welt. Begriffe wie »Facebook-Generation« und »Twitter-Revolution« mögen die Bedeutung dieser sozialen Netzwerke innerhalb der Bewegung überbewerten, werden sie doch eher zur erleichterten Kommunikation innerhalb schon bestehender Vernetzungen benutzt. Dennoch weisen sie darauf hin, dass sich die jüngeren Generationen in arabischen Ländern bewusst als Teil dieses globalen Netzwerks auffassen, und widerlegen somit in besonderer Deutlichkeit alle orientalistisch geprägten Lesarten der arabischen Welt als unveränderbar, traditionalistisch und statisch.

Die Proteste in Tunesien fanden in den neuen sozialen Netzwerken Erwähnung, lange bevor die etablierten Medien die Bedeutung der Ereignisse erkannten. Internationale Aktivistinnen halfen, Informationen über die Proteste in Ägypten zu verbreiten, als das Internet im Land teilweise vom Regime außer Funktion gesetzt wurde. Mobilität und Austausch über Grenzen hinweg finden vielfach online statt und lassen staatliche Hindernisse gegenüber dieser Mobilität wie die gerade für AraberInnen besonders strikten europäischen Visabeschränkungen seltsam anachronistisch anmuten.

In diesem Kontext stellt sich die Frage, welchen Stellenwert Konzepte wie nationale Zugehörigkeit und kulturelle Identität in Zukunft haben werden. Wurde bisher individuelle und kulturelle

Identität meist als unlösbar mit Sprache, Geografie und Ethnizität verbunden definiert, so erscheint mit den neuen Formen fragmentierter Lebensläufe diese Lesart immer unzeitgemäßer. Die Dekonstruktion essentialistischer Identitätsmodelle und die Verhandbarkeit von kultureller Identität ist von Theoretikern wie Homi Bhabha und Stuart Hall mit der Formulierung eines »dritten Raumes« verbunden worden, eines Raumes, innerhalb dessen kulturelle Hybridität Ausdruck finden kann. Kulturelle Identität als Gegenstand stetiger Verhandlung scheint den Zusammenhang zwischen dieser und der individuellen Identität zu problematisieren, allerdings lässt die Fähigkeit zur interkulturellen Navigation und Übersetzung unterschiedlicher kultureller Codes, wie sie ein Leben zwischen verschiedenen geografischen Lokalitäten voraussetzt, die Definition eines solchen »Zwischenraumes« der transkulturellen Erfahrung notwendig erscheinen.

In den Werken vieler sogenannter »ExilkünstlerInnen« werden ebensolche Zwischenräume untersucht. Die palästinensische Künstlerin Emily Jacir, die in New York und Ramallah lebt, drückt dies mit den folgenden Worten aus: »my work is about going back and forth«¹. Identität und Zugehörigkeit sind hier nicht konstante Größen, vielmehr Ideen, die Gegenstand ständiger Verhandlung und Hinterfragung sind. Mobilität übernimmt dabei die Rolle des identitätsdefinierenden Elements.

So zeigt Jacirs Zwei-Kanal-Videoinstallation »Ramallah/ New York« (2004) palästinensisches Leben in den zwei Städten anhand von Aufnahmen in Frisiersalons, Reiseagenturen und arabischen Imbissbuden. Sie dokumentieren den Raum zwischen Herkunftsland und Sehnsucht auf der einen Seite und Exil und Überlebensnotwendigkeit auf der anderen, verbunden durch die ständigen Bewegungen zwischen der alten und neuen Heimat. Die zentrale Relevanz von Fragen der Mobilität, deren Verhinderung und Strategien zur Überwindung von Grenzen – seien es politische, soziale und kulturelle – erklärt sich aus der komplexen, persönlichen Lebenserfahrung der Künstlerin. In Bethlehem in Palästina geboren, wuchs Jacir in Saudi-Arabien auf und ging in Italien zur Schule, bevor sie in die USA übersiedelte, um Kunst zu studieren.

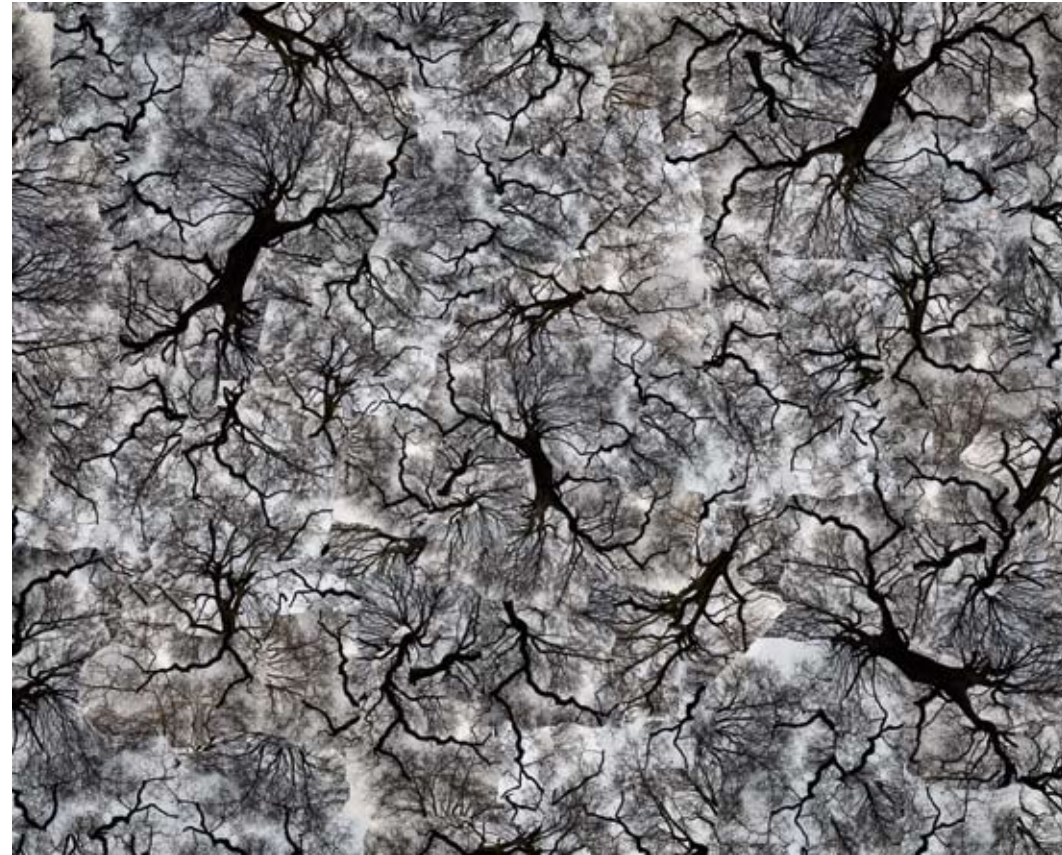
¹ »Meine Arbeit handelt vom Hin- und Zurückreisen«, zitiert in Fereshteh Daftari, Without Boundary. Seventeen Ways of Looking. Museum of Modern Art. New York 2006.



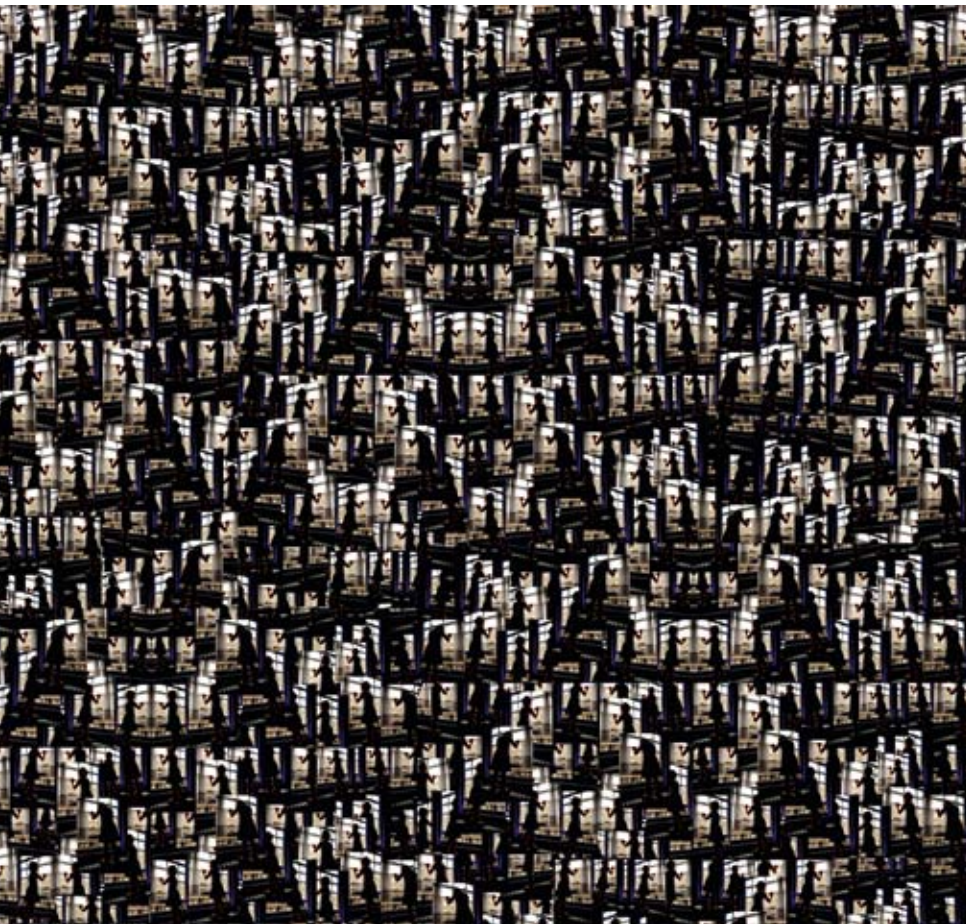
Larissa Sansour
A Space Exodus
Copyright Larissa Sansour



Emily Jacir
Lydda Airport, 2007–2009
Foto: Jason Mandella
© Emily Jacir, Courtesy Anthony Reynolds Gallery,
London/Alexander Bonin, New York



Steve Sabella
Euphoria, 2010
Lambda-Print
Copyright Steve Sabella



In Exile, 2008
Lambda-Print auf Aluminium
Copyright Steve Sabella

In »Where We Come From« (2002–2003) setzte die Künstlerin ihre eigene (durch ihren US-amerikanischen Pass garantierte) Bewegungsfreiheit ein, um die Wünsche ihrer palästinensischen Landsleute zu erfüllen und so die eingeschränkte Mobilität in ihrer Heimat zu thematisieren. Diese Arbeit reiht sich ein in eine Folge recherchebasierter Projekte, in denen Jacir Identität, Raum/Räume, Bewegung und Transportwege in Palästina untersucht. In dem kurzen Film »Lydda Airport« (2007–2009) erinnert sie an den Flughafen von Lydda (jetzt Ben Gurion International Airport), der während der britischen Mandatszeit gebaut wurde, eine Flotte unterhielt und die arabische Welt interregional verband. Die Maschine Hannibal, eines der größten Passagierflugzeuge der britischen Flugflotte der 1930er-Jahre, nimmt einen zentralen Platz in der Arbeit ein, eine Maschine, die 1940 auf dem Weg nach Sharjah spurlos verschwand und somit sinnbildhaft erscheint für verlorene Hoffnungen, die mit dem technischen Fortschritt verbunden waren. Die Künstlerin tritt in ihrem Film selbst auf, als seltsam deplatziert wirkende Person, die sich weder zeitlich noch räumlich einordnen lässt, als Exilantin wie so viele ihrer Landsleute.

Im Gegensatz zum dokumentarischen Ansatz der Arbeit von Emily Jacir spielt Larissa Sansour in ihrem Video »A Space Exodus« (2009) mit dem Traum der Loslösung vom konfliktgeladenen Territorium ihrer Heimat und lässt ihre Protagonistin, personifiziert von der Künstlerin selbst, zum Mond fliegen. Der Weltraum erscheint als utopischer Ort, in dem Möglichkeiten und Gefahren einer Loslösung von den Diskursen um Territorien untersucht werden können. Reich an visuellen Referenzen an Stanley Kubricks »2001: A Space Odyssey« (1968) und die Aufnahmen von Neil Armstrongs Mondlandung von 1969 entwirft die Künstlerin fernab von verstörenden Nachrichtenmeldungen eine goldene Zukunft für die PalästinenserInnen, die allerdings nur gelingt, indem die Funkverbindung zur Hauptstadt Jerusalem abgebrochen wird, um in einen Zustand der Wurzellosigkeit einzutreten. Am Ende des Films steht der fragende Ruf »Jerusalem?, Jerusalem?« – unklar, ob die Loslösung eine Befreiung ist oder nicht.

In »Lydda Airport« standen die gescheiterten Hoffnungen an Fortschritt und Technik im Mittelpunkt, eine Technik, die nicht die erhoffte Freiheit brachte, und ein Fortschritt, der die Träume von arabischer Einheit zerbrechen ließ. »A Space Exodus« bleibt ambivalent. Bringt die Loslösung von dem Land und der Erde die erhoffte Freiheit, wie die Protagonistin sie einen

Moment lang erlebt, in dem sie schwerelos im All zu einer »arabisierten« Version von »An der schönen blauen Donau«, Teil des Originalsoundtracks von Kubricks Klassiker, schwebt? Oder bringt sie Vereinsamung und Isolation, Hilferufe, die in der Distanz nicht gehört werden? Das Bild von Sansour, die der Erde aus der Distanz zuwinkt, scheint beide Interpretationen zuzulassen und verbindet sinnbildhaft die gesamte Bandbreite der widersprüchlichen Emotionen des Exils, die Hoffnungen auf einen Neuanfang und die Sehnsucht nach dem Zurückgelassenen.

Exil als Erfahrung vor der eigentlichen physischen Delokalisierung ist der Ausgangspunkt einer Reihe von Arbeiten von Steve Sabella, wie Larissa Sansour in Jerusalem geboren und derzeit in London und Berlin lebend. In großformatigen Fotocollagen beschäftigt sich Sabella mit dem Zustand seiner persönlichen Entwurzelung, seines »mentalen Exils«, einem Zustand, in dem er sich nach eigener Auskunft auch vor dem eigentlichen, geografischen Exil befunden hat. Die Serie »In Exile« (2008) stellt die Fragmentierung der Psyche durch das Exil ins Zentrum, die Verwirrung und Gefühle der Verfremdung, die damit verbunden sind. Durch Überlagern und Aneinanderreihen von An- und Aussichten von geschlossenen Fenstern aus multiplen Perspektiven zeigt der Künstler die Komplexität seiner psychischen Landschaft voller Bruchstellen und Widersprüche.

Die neueren Arbeiten von Steve Sabella, »Euphoria« (2010) und »Beyond Euphoria« (2011), erscheinen dagegen als feierliche Loslösung von psychischen Fesseln, als Darstellung einer »mentalen Heterotopie«. Der Künstler scheint einen inneren Freiraum gefunden zu haben, der ihm bis dahin verwehrt gewesen war und ihm einen Gegenentwurf zum früheren Zustand der Entfremdung bietet. Hierin kann sich ein neuer Gemütszustand der Euphorie entwickeln. Durch eine ähnliche Technik der Montage wie schon bei »In Exile« ordnet Sabella in »Euphoria« feingliedrige, entwurzelte Bäume kaleidoskopähnlich an. Ihre Äste weit hinausstreckend berühren sie sich beinahe, scheinen umeinander zu kreisen und ein Ganzes zu bilden. Dieser leichte Tanz führt in »Beyond Euphoria« zu einer Einladung in vielschichtige Landschaften, die sich, alle Grenzen überschreitend, gen ferne Horizonte erstrecken.

Während Sabella an »Beyond Euphoria« arbeitete, brachen die Proteste in der arabischen Welt aus. In einem einzigartigen Moment flossen hier Weltgeschehen und persönliche Geschichte zusammen, fand die persönliche, neu gefundene Freiheit ihre Parallele in dem kollektiven Aufschrei gegen Tyrannei und Unrecht. Die besondere Art von »dritten Räumen«, die Steve Sabella in seinen Arbeiten untersucht und im Inneren der eigenen Psyche findet, schien während der Euphorie über die errungenen Siege auf den Straßen in Tunesien und Ägypten in der Wirklichkeit möglich, in einer Neudefinierung von Freiheit und Zugehörigkeit(en). Larissa Sansour findet diese Freiräume in einer Traumreise, fernab der Wirklichkeit, in einem Raum, der den Normen des alltäglichen Lebens entgegengestellt ist. Die genannten Werke schaffen Orte, die durch das Manövrieren zwischen Utopie und Realität entstehen. Ob in Zukunft solche »dritten Räume« eher im Imaginären lokalisiert werden oder ob die neuen politischen Parameter in der arabischen Welt sie auch im Realen zulassen, bleibt abzuwarten.