

Wael Shawky

Cabaret Crusades

Publikation zur gleichnamigen Ausstellung in der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, K20 vom 6. September 2014 bis 4. Januar 2015 mit Texten von Judith Wielander, Jaques Sapiega, Doris Krystof, Ansgar Lorenz und einem Vorwort von Marion Ackermann

Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen / Kerber Verlag Bielefeld Berlin, 2015, ISBN 978-3-041773-28-8 (Museumsausgabe) / ISBN 978-3-7356-0052-3 (Buchhandelsausgabe), 152 Seiten, zahlreiche Farbabbildungen, Klappenbroschur, € 35.00 / 45,90 CHF / 47,50 \$ (Buchhandelsausgabe)

Wael Shawkys 2012 in den Projektionsräumen der Neuen Galerie Kassel gezeigten ersten beiden Teile seiner Kreuzzugs - Trilogie „Cabaret Crusades“ „The Horror Show File“ und „The Path to Cairo“ gehören auch noch 2015 zu den Höhepunkten der Documenta 13. In Shawkys 2009 bzw. 2010 begonnener und 2014 mit „Secrets of Karbalaa“ beendeter Trilogie spielen Marionetten die Geschichte der mittelalterlichen Kreuzzüge anschaulich, nachvollziehbar und überaus grausam nach. Im Spiel verschmelzen Geschichte und Gegenwart, Reenactment und Fiktion, künstlerische Freiheit und originalgetreue Erinnerungen an historische Berichte zu einer grandiosen filmischen Erzählung in klassischem Hocharabisch über menschliche Größe und Niedertracht, Behauptungswillen und Bestialität, Schicksalsergebenheit, Glaubenseifer und Wendigkeit bei der Suche nach dem eigenen politischen und wirtschaftlichen Vorteil. „Zur Information des Publikums werden Zwischentitel, Namensschilder oder Jahreszahlen eingeblendet. Gesangseinlagen unterbrechen und kommentieren das Geschehen“ (Doris Krystof S. 21). Man fühlt sich an große Oper ebenso erinnert wie an das Augsburger Puppentheater, an Slapsticks und an kabarettistische Nummernrevues. Beim Zuschauen fragte man sich, was Ludwig Uhland 1814 mit seinem Schwabenstreich, seiner Ballade „Als Kaiser Rotbart lobesam / zum heil'gen Land gezogen kam“ sagen wollte und was er heute zum Erstarken des Islam sagen würde. Man hatte mutmaßlich noch die Aussage des Papsttattentäters Mahmet Ali Ağca im Ohr, dass er mit seinem Anschlag vom Mai 1981 auf Johannes Paul II. >> den obersten Kriegsherrn der Kreuzritter töten<< wollte und Osama bin Ladens Selbstverständlichkeit, mit der er von US-Soldaten als von Kreuzrittern gesprochen hat. Der Angriff auf die Twin Towers vom 11. September 2001 war ungenannt präsent und natürlich die Erklärung von George W. Bush, dass die USA zusammen mit ihren Verbündeten einen Kreuzzug gegen den Terrorismus führen müsse. Und schließlich und nicht zuletzt hatte man auf der Documenta 13 auch noch die Bilder vom Beginn des Arabischen Frühlings auf dem Tahrir-Platz in Kairo im Januar und Februar 2011 vor Augen und sich daran erinnert, dass der 1971 in Alexandria geborene Shawky von dort aus aktiv an der Arabellion teilgenommen hatte.

Aber Shawky will seine Trilogie ausdrücklich nicht als Auseinandersetzung mit dem aktuellen Zeitgeschehen verstanden wissen; er sieht sich auch nicht als politischer Künstler. Seine Arbeit an Cabaret Crusades begann für ihn eigentlich schon 2009 mit dem in Kenia gedrehten Video „Telematch Crusades“ und der damit einsetzenden Lektüre von Amin Maaloufs >>Les croisades vues par les arabes<<, Paris 1983. Er versteht sich eher als Künstlerforscher, der die Geschichte befragt und den Ursachen der allgegenwärtigen Gewalt auf den Grund gehen und von da aus verstehen will, was in der Region heute passiert. „Indem ich zurückgehe, erfahre ich etwas über die Gegenwart“ (Wael Shawky in der ARD am 9.12. 2014). „Aber man kann die

Augen nicht davor verschließen, dass sich vieles in der Geschichte wiederholt“ (Wael Shawky im Gespräch mit Doris Krystof am 18.7. 2014 in Düsseldorf). Wer letztlich die Fäden in seiner bildmächtigen Geschichte der Kreuzzüge zieht, bleibt in dem Gesamtkunstwerk ebenso offen wie die Frage nach der Schuld.

In seinem Blick auf die Kreuzzüge orientiert sich Shawky an Amin Maaloufs historischen Roman „Der Heilige Krieg der Barbaren. Die Kreuzzüge aus der Sicht der Araber“, der 1996 auf Deutsch erschienen ist. Maalouf stützt sich auf um aktuelle Forschungen ergänzte mittelalterliche arabische Quellen und zeichnet die Aggression der Franken von der Eroberung Jerusalems im Jahr 1099 bis zur Vertreibung aus Akkon im Jahr 1291 nicht chronologisch nach den sieben Kreuzzügen, sondern nach historischen Rhythmen wie „Invasion“, „Die Besatzungszeit“, „Der Gegenschlag“, „Der Sieg“, „Der Stillstand“ und „Die Vertreibung“ nach. Shawky setzt anders als Paul M. Cobb in seiner islamischen Geschichte der Kreuzzüge nicht im frühen 11. Jahrhundert, in Sizilien und in al-Andalus, sondern 541 nach Christus im von der Julianischen Pest geplagten Konstantinopel ein: „Die Pandemie, die über zwei Jahrhunderte in regelmäßigen Abständen wiederkehrt, gilt als ein Grund für die wirtschaftliche und militärische Schwäche des oströmischen Reichs, die letztlich den Anstoß zu den Kreuzzügen gab“ (Doris Krystof, S. 22 f.). Am „Anfang des ersten Cabaret Crusades - Films steht die mit Musik unterlegte und ansonsten stumme Szene >>541 n. Chr. - Konstantinopel<< ... Shawky zeigt, wie am selben Ort im Jahr 1095 der oströmische Kaiser Alexios Komenios ein Hilfegesuch an Papst Urban II. sendet (in Form einer Papierrolle, die einem Boten in die Hand gegeben wird), um die aus dem Osten einfallenden Tuniken abzuwehren. Als Reaktion darauf hält Urban II. seine berühmten gewordene Kreuzzugsrede ... In seinem Film zeigt er in einer langen Einstellung, wie der predigende Papst mit bedächtigen Worten bei den anwesenden Kleriker-Marionetten ein sanftes Wackeln der Köpfe - und eben kein Kriegsgeschrei - hervorruft. Shawky folgt bei der Darstellung des Ersten Kreuzzugs in großen Zügen den bei Maalouf versammelten arabischen Quellen, aus denen die Fassungslosigkeit und das Entsetzen einer hochzivilisierten Gesellschaft sprechen. Die Muslime reagieren komplett unvorbereitet auf die >>barbarischen Invasoren<< aus dem Abendland, die auch vor kannibalistischen Exzessen nicht zurückschrecken“ (Doris Krystof S. 22 f.). Die von Shawky eigens für ihre Rollen neu eingekleideten hölzernen historischen Marionetten stammen aus der Sammlung der Familie Lupi in Turin. Ihre Augen sind aus Murano - Glas hergestellt. „The Horror Show file“ endet mit der Einnahme von Jerusalem.

Im zweiten Teil seiner Trilogie „The Path to Cairo“ wird die Zeit zwischen dem Ersten und dem Zweiten Kreuzzug dargestellt. Shawkys Auswahl und Umsetzung der Szenen wirkt „freier und spielerischer als im ersten Film. Mit den selbst gestalteten Marionetten aus Keramik entfaltet sich ein nahezu komödiantischer Zug, der seine Höhepunkte in den Auftritten von juwelenbehängten Kamelmenschen hat, die als Boten Nachrichten von Weltrang überbringen. Mitunter erlaubt sich Shawky als Interpret dichterische Freiheiten und baut bewusst historische Unkorrektheiten in sein Szenario ein. So lässt er die von einem Kamel mit wallender Mähne gespielte orientalische Christine Alice, Tochter des Königs Balduin II. von Jerusalem, Passagen aus dem altfranzösischen Rolandslied singen, das mit den Kreuzzügen nichts zu tun hat ... Die letzte Szene spielt im Jahr 1146 in der Festung Jaabar, wo Zengis Sohn Nuredin den Vater zu Grabe trägt und dessen Macht in Gestalt eines geheimnisvoll blitzenden Steins auf ihn übertragen wird“ (Doris Krystof S. 25 f.).

Der in Düsseldorf produzierte dritte Teil „The Secrets of Karbalaa“ behandelt die Zeit bis zum Vierten Kreuzzug und zu Legenden gewordene Figuren wie Sultan Saladin, Nuredin Zengi, Richard Löwenherz und Kaiser Friedrich Barbarossa. In die Szenen eingeschoben ist ein Rückblick auf die Schlacht von Kerbalaa im Jahr 680, die zur heute noch hochbrisanten Spaltung der Muslime in Sunniten und Schiiten geführt hat. Die Marionetten sind nach Zeichnungen von Shawky aus Murano - Glas hergestellt.

Dass der zur Düsseldorfer Ausstellung entstandene Katalog auf eine Gesamtinterpretation von Wael Shwakys Schlüsselwerk Cabaret Crusades verzichtet, ist angesichts der sich in dem Gesamtwerk überlagernden Ebenen, der frei assoziierten Anspielungen, der in den arabischen Ländern und in Europa unterschiedlich gebrauchten Kreuzzugsbegriffe und der kaum abschließbaren Forschungslage ausgesprochen klug. Statt dessen blickt er auf die aufwendige Produktion aller drei Teile zurück, „die unter unterschiedlichen Bedingungen mit einer immensen Anzahl assistierender Künstler sowie Kooperationspartnern in drei europäischen Ländern realisiert wurden: Italien, Frankreich und eben Deutschland“ (Marion Ackermann S. 9).

ham, 3.4.2015