



Kunsthaus Bregenz Kunstvermittlung
ARBEITSMAPPE zur Ausstellung

Wael Shawky

16.7. - 23.10.2016

Kontaktperson für Kunstvermittlung am Kunsthhaus Bregenz
Kirsten Helfrich: +43-5574-485 94-417, k.helfrich@kunsthhaus-bregenz.at

Anmeldung von Gruppen und Terminplanung
Lidiya Anastasova: +43-5574-485 94-415, l.anastasova@kunsthhaus-bregenz.at
Kunsthhaus Bregenz, Karl-Tizian-Platz, A-6900 Bregenz

Die Kunstvermittlung am Kunsthhaus Bregenz stellt das Fundament und den Raum für den Diskurs mit zeitgenössischer Kunst. Wir laden ein, sich auf das Fremde, Widersprüchliche oder gar Unangenehme einzulassen und Berührungspunkte abzubauen. Kunst kann als besonderer Ausdruck unserer Lebenswirklichkeit erlebt oder verstanden werden. Sie führt zu außergewöhnlichen Qualitäten der Wahrnehmung, fasziniert, polarisiert und provoziert zu eigenständigem Denken. Für eine spannende Auseinandersetzung mit Kunst sind Vorkenntnisse weniger notwendig als Neugierde und Mut. Unter Berücksichtigung der Bedürfnisse und des Wissensstandes unterschiedlichster Besucher bemühen wir uns, im Dialog für diese Begegnung da zu sein.

Billboards	Maja Čule, 05.08. - 31.10.2016
Mappe	Die Mappe zur Kunst fungiert als Unterrichts- und Führungshilfe für Lehrer/innen
Bibliothek	Auf Anfrage zugängliche Fachbibliothek (Präsenzbibliothek ohne Leihmöglichkeit)
@	KUB Homepage www.kunsthhaus-bregenz.at mit allen Informationen
Presse	Pressemappe erhältlich in der Pressestelle bei Martina Feurstein (485 94-410)

In der Arbeit mit Schüler/innen legen wir den Schwerpunkt auf den authentischen Charakter des Ausstellungsorts, dessen Wirksamkeit anderswo, z. B. in Schulen, nicht erfahrbar ist. Gemeint ist damit, dass wir unser Kapital zum einen in der preisgekrönten und unverwechselbaren Architektur des Hauses und zum anderen in den einzigartigen Ausstellungen selbst sehen. Im Sinne effizienter Kunstvermittlung fordern unterschiedliche Grade schulseitiger Vorbereitung ein flexibles Reagieren unsererseits. Erwünscht sind weder reines Basteln, Beschäftigungstherapie oder Frontalvorträge. Intendiert ist der Diskurs (oder die Werkanalyse) vor dem Kunstwerk in Werkstattform, der die Besucher/innen angepasst an das Alter und die Vorkenntnisse auf einer Ebene abholt, die ihrer Erfahrung und Fähigkeit zur Rezeption entspricht.

Diese Mappe zur Ausstellung enthält sowohl Basisinformationen zu den Ausstellenden als auch Anregungen fächerübergreifender Verknüpfungspunkte. Die Impulse sollen als Ansätze für die Vor- und Nachbehandlung eines Besuches im Kunsthaus verstanden werden. Dadurch besteht für Lehrer/innen die Möglichkeit, mit genügend Hintergrundinformation eigene Führungen ohne Anleitung einer zusätzlichen Vermittlungskraft zu realisieren. Ebenso kann aber jederzeit eine qualifizierte Führung des Hauses gebucht werden.

Kosten für Schulklassen

Eintritt pro Schüler (bis 19 Jahre)	kostenlos
plus Führungsbeitrag pro Schüler	2,50 EUR
gesamt mit Führung	2,50 EUR
führt LehrerIn selbst	kostenlos
Workshops mit Möglichkeit der Arbeit im Kunsthaus, je nach Materialkosten, Richtpreis pro Person, inkl. Eintritt:	5,- EUR

Zuschuss und VVV-Kooperation

Für einen KUB-Ausflug in Projektform bietet der Vorarlberger Kultur-Service (VKS) einen Zuschuss, der vom KUB beantragt wird. Ein Workshop gilt bereits als Projekt! Eine Führung bedarf der Vor- oder Nacharbeit in der Schule.	Workshop mit VKS-Förderung: 4,- EUR
Seit April 2012 besteht eine Kooperation mit dem VVV. Bei Buchung eines Workshops ist die An- und Rückreise zum Kunsthaus innerhalb des Vorarlberger Verkehrsverbundes kostenlos. Wenn eine An- und/oder Rückreise mit dem VVV geplant ist, kann dies bei der Buchung im KUB unter Angabe von Name und Adresse der Institution, Kontaktperson, Datum des Workshops, genaue Schüleranzahl, Schulstufe, Anzahl der Begleitpersonen bekannt gegeben werden. Sie erhalten von uns eine Bestätigung per Mail. Es gilt: Bestätigung = Fahrschein.	

Biografische Daten

Wael Shawky, 1971 in Alexandria geboren, absolvierte ein Kunststudium an der University of Alexandria. 2000 erwarb er seinen M.F.A. an der University of Pennsylvania.

Sein Werk war in wichtigen internationalen Ausstellungen vertreten, unter anderem in *Saltwater*, 14. Istanbul Biennale (2015), *Re:emerge: Towards a New Cultural Cartography*, Sharjah Biennial 11 (2013), *Here, Elsewhere*, La Friche Belle de Mai, Marseille (2013), dOCUMENTA (13), Kassel (2012), 9th Gwangju Biennial, Südkorea (2012), 12. Istanbul Biennale (2011), SITE Santa Fe Biennial (2008), 9. Istanbul Biennale (2005), *Urbane Realitäten: Fokus Istanbul*, Martin-Gropius-Bau, Berlin (2005), 50. Biennale von Venedig (2003). Einzelausstellungen in jüngster Zeit waren im MoMA PS1, New York (2015), Mathaf Arab Museum of Modern Art, Doha (2015), K20 Kunstsammlung NRW, Düsseldorf (2014), Serpentine Gallery, London (2013), KW Institute of Contemporary Art, Berlin (2012), Nottingham Contemporary (2011), Walker Art Gallery, Liverpool (2011), Delfina Foundation, London (2011), Sfeir-Semler Gallery, Beirut (2010/2011), Cittadellarte Fondazione Pistoletto, Biella, Italien (2010), sowie Townhouse Gallery of Contemporary Art, Kairo (2003/2005).

Shawky erhielt zahlreiche Auszeichnungen für sein Werk, unter anderem den *Mario-Merz-Prize* (2015, gemeinsam mit Cyrill Schürch), den Sharjah Biennial Award für einen herausragenden Beitrag (2013), den von Luis Vuitton und dem Kino der Kunst gestifteten Award für sein filmisches Oeuvre (2013), den *Abraaj Capital Art Prize* (Mitgewinner, 2012), den Kunstpreis der Schering Stiftung (2011), sowie den *Grand Prize* der 25. Alexandria Biennale (2009). 2011 war er Artist in Residence im Centre for Possible Studies der Serpentine Gallery, London.

Wael Shawky lebt und arbeitet in Alexandria, Ägypten, und ist Gründer von MASS Alexandria, einem Atelierprojekt für junge Künstler.

Ausgewählte Werke

Asphalt Quarter (2003)



»Die Idee, Puppen anstelle von Schauspielern zu benutzen, kommt von meinen Erfahrungen mit Kinderdarstellern, die noch nicht wirklich spielen, keinen Geschlechterstolz haben, mehr sind als scheinen«, erklärt Shawky. Seine erste Arbeit mit Kindern, *Asphalt Quarter*, stellte er 2003 auf der Biennale in Venedig vor: Auf vier Leinwänden inmitten einer Asphaltlandschaft war zu sehen, wie in Hochägypten Kinder an nur einem Tag eine Landebahn in die dürre Natur bauten. Inspiriert von einem fünfteiligen Romanzyklus über die Entstehung des Wüstenreichs Saudi-Arabien, übernahm Shawky zum ersten Mal die arabische Tradition des Übersetzens von großer Geschichte in kleine Geschichten. (Aus: <http://www.art-magazin.de/kunst/6545-rtkl-wael-shawky-duesseldorf-die-welt-am-faden>)

Den Beduinenkindern wurde erzählt, man möchte eine Asphaltrollbahn mitten in der Wüste bauen. Die Kinder haben die Rollbahn voller Begeisterung gebaut weil sie an dieses Projekt glaubten. Ihre Arbeit wurde von Wael Shawky dokumentiert. Er wollte dabei die Poesie der Modernisierung erfassen. Da die Kinder keine Schauspieler sind, haben sie kein Bewusstsein für Dramaturgie und agieren intuitiv. Sie verstehen den Prozess als Spiel.

Telematch Series (2007–2009)



Der Werkzyklus *Telematch Series* wird von Wael Shawky als »fake documentary« bezeichnet. Ausgangspunkt ist die deutsche Wettkampfsendung *Telematch*, in der in den 1970er Jahren zwei Städte in den Wettstreit traten um das Publikum zu unterhalten. Die Sendung war besonders in Ägypten und Saudi Arabien sehr beliebt. Wael Shawky inszenierte Events zwischen zwei unterschiedlichen Gruppen, die gefilmt wurden – für eine dritte Gruppe: das Kunstpublikum, z. B. engagierte er eine Heavy-Metal-Band um in einem kleinen Dorf in der Nähe von Alexandria zu spielen. Die Band und ihr Auftritt ist echt – wurde aber von Shawky in Szene gesetzt.

Im Video *Telematch Sadat* (2007) stellten Kinder auf Tretlastern die alljährliche Militärparade in Kairo nach, während Armeeangehörige in einem spektakulären Attentat den ägyptischen Präsidenten Sadat ermordeten.

Telematch Crusades zeigte 2009 in einer streng islamischen Ecke Kenias einen Zug von 100 Kindern, die auf von Eseln gezogenen Karren eine angebliche Festung attackieren.

(Aus: <http://www.art-magazin.de/kunst/6545-rtkl-wael-shawky-duesseldorf-die-welt-am-faden>)

Al Araba Al Madfuna I, 2012

Al Araba Al Madfuna II, 2013



2012 und 2013 agieren in den beiden Kurzfilmen *Al Araba Al Madfuna I* und *II*, inspiriert von Erzählungen des Schriftstellers Mohamed Mustagab, ausschließlich vorpubertäre Jungs, mit überdimensionierten Schnurrbärten verkleidet und von Erwachsenen nachsynchronisiert.

Die raumgreifende Videoinstallation *Al Araba Al Madfuna* geht von Wael Shawkys persönlichen Erfahrungen in dieser oberägyptischen Stadt aus, wo er mit Hilfe von Kindern die Geschichte eines dort ansässigen Schamanen neu inszeniert. Der zweite Teil von *Al Araba Al Madfuna*, ist eine verträumt-zärtliche Verfilmung zweier Märchen des 2006 verstorbenen ägyptischen Autors Mohamed Mustagab.

Dictums, Performance/Live-Installation, 2013, Sharjah Biennale



Dictums ist ein mehrteiliges Projekt, zu dem die Komposition und Aufführung eines *Qawwali*-Liedes gehört. Qawwali ist ein zum Sufismus gehörender Gesangsstil, dessen Heimat in der ehemaligen Provinz Punjab im heutigen Pakistan und Nordindien liegt. Der Text des Liedes besteht aus Fragmenten kuratorischer Gespräche (transkribierte und übersetzte Texte der Pressekonferenzen zur Biennale) die ins Urdu (Amtssprache in Pakistan, die meisten Mitarbeiter der Biennale kommen aus Indien und Pakistan) übersetzt worden sind. Diese verwandeln das Gesangsstück, diese jahrhundertealte Tradition devotionaler Sufi-Musik, in ein zeitgenössisches Kunstexperiment.

Mit Sharjah als Ausgangspunkt untersucht das Projekt die Beziehung zwischen Kunstorganisationen und ihren lokalen Gastgebern. Eigentlich soll durch Kunst die Kluft überbrückt werden; dies ist aber durch die Sprache nicht möglich. In Wael Shawkys Projekt bekommen die Arbeiter eine Art Macht, da plötzlich nur sie die Texte verstehen können. Es geht in diesem Werk um Übersetzung: die Texte der Kuratoren werden zu Liedern der Arbeiter – aber die Bedeutung bleibt die gleiche. Shawky verwendet stets den Originaltext. Andererseits geht es auch um die Legitimation, dass das, was im Museum bzw. auf der Biennale gezeigt wird, Kunst ist.

Cabaret Crusades, The Horror Show File, 2010



»Im Jahr 2009 produzierte ich einen Kurzfilm mit dem Titel *Telematch Crusades* und begann im Anschluss mich mehr mit den Kreuzzügen zu befassen. Ich suchte ein geeignetes Ausdrucksmittel um die aufgeschriebene Geschichte in eine neue visuelle Sprache zu überführen. Dann wurde ich von Michelangelo Pistoletto in seine Fondation nach Biella, Italien, eingeladen um ein neues Werk zu produzieren. Ich erzählte ihm von meiner Idee, einen Film zu machen, der die Geschichte der Kreuzzüge aus arabischer Sicht erzählt. Zu dieser Zeit wusste ich schon, dass ich gerne mit Marionetten arbeiten wollte, hatte aber noch keine Idee, mit welcher Art von Marionetten. Mit der Hilfe von Michelangelo Pistoletto hatte ich die Möglichkeit viele verschiedene Museen in Italien zu besuchen bis ich die Sammlung Lupi mit ihren historischen Marionetten, welche zum Teil 200 Jahre alt sind, fand. Wir konnten 110 Marionetten für den ersten Film ausleihen. Da viele der Puppen kaputt waren, reparierten wir diese und veränderten auch ihre Kostüme und ihr Make-up. Am Anfang habe ich also schon existierende, antike Marionetten verwendet – weil ich diese Verschiebung von europäischen historischen Marionetten, welche die Geschichte der Kreuzzüge aus arabischer Sicht erzählen, sehr mag.

Mit dieser Verschiebung der Rollen erreicht man auch eine veränderte Sicht auf die Thematik und man kann plötzlich etwas ganz Neues verstehen.«

»Der erste Film ist nur eine halbe Stunde lang und erzählt die Geschichte des Ersten Kreuzzugs, der nur vier Jahre dauerte. Er beginnt im Jahr 1095 mit einer Rede von Papst Urban II. in Clermont, in Frankreich, mit der die Kreuzzüge starteten. Er rief die europäischen Christen dazu auf, nach Jerusalem zu ziehen und die Stadt von den muslimischen Türken zu befreien. Der Film endet im Jahr 1099 mit der Einnahme Jerusalems durch die Kreuzfahrer.

Ich suchte nach einer Sprache, welche die historischen Aspekte, aber auch den darin enthaltenen Mythos, sowie meine Zweifel am Wahrheitsgehalt der Geschichte übersetzte. Ich glaube, was am offensichtlichsten wird beim Lesen der Geschichte, ist die Idee der Manipulation. Der Aufruf von Papst Urban II. wurde nicht während seiner Rede dokumentiert, sondern danach. Wenn man heute danach sucht findet man vier verschiedenen Versionen der gleichen Rede. Für mich ist das sehr wichtig, weil es viel über geschriebene Geschichte, sowie über deren Manipulation erzählt. (...) Es geht auch um die Beziehungen zwischen den Herrschenden und dem armen Volk sowie der Kirche und der Moschee – und ich denke all das basiert auf der Idee von Manipulation. Darum verwende ich Marionetten in den Filmen.«

»(...) Ich glaube nicht wirklich an die Wahrheit der Geschichte, ich denke sie wurde vom Menschen gemacht. Es hat immer damit zu tun, wer die Geschichte schreibt, weil wir ja keine Fakten kennen. (...) Eine andere Sache ist, obwohl die Kreuzzüge schon so lange vorbei sind, haben sie immer noch eine große Wirkung auf die arabische Welt. Zum Beispiel gehen die Ereignisse von 9/11 zurück auf die Idee der Kreuzzüge. Es gibt heutzutage sehr viele Verbindungen zur Vergangenheit auch was das Verhalten der muslimischen und arabischen Herrscher angeht.«

(Alle Zitate stammen aus einem Interview mit Wael Shawky am 06.07.2016 im KUB.)

Ausstellung KUB

»Saladin is still considered an Arab hero. He managed to return Jerusalem to the Muslims. The story is a topic in any Muslim nationalist discussion. It is the same language Pope Urban II used in 1095. He said, >If you go to Jerusalem, you will have more food and a better life and if you die, you will go to heaven.< You can still hear these words today.«

Wael Shawky, Bregenz, April 2016

Fremdheit und Anderssein werden heftig diskutiert. Flüchtlingswellen aus dem Nahen Osten prägen die Debatten. Bilder und Berichte von humanitären Katastrophen im Mittelmeer und entlang der Schlepperrouten flackern über die Kanäle. Islamistische Terroranschläge suchen Europa heim. Es geht um die Reibflächen der Kulturen, die Differenz von Ost und West, nicht zuletzt um die Vorherrschaftsansprüche von Religionen und Rechtsordnungen. Kunst kann Probleme nicht lösen, sie kann jedoch Perspektiven eröffnen, existenzielle Fragen in ein anderes Licht zu rücken.

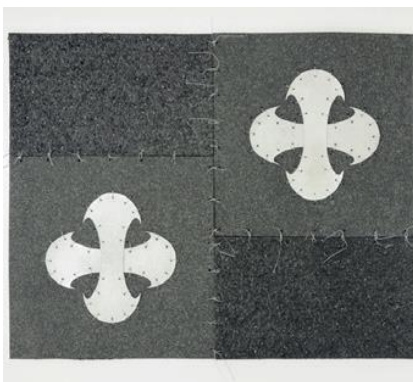
Der ägyptische Künstler Wael Shawky (geb. 1971) erzählt die Geschichte der Kreuzzüge als verfilmtes Marionettentheater. Mit der Filmtrilogie *Cabaret Crusades*, basierend auf einem Buch des französisch-libanesischen Autors Amin Maalouf, wird die Geschichte der Kriege aus der Sicht arabischer Quellen gezeichnet. 2011 wurde der aus Alexandria stammende Shawky mit dem ersten Teil, *The Horror Show File* (2010), schlagartig berühmt. Die Schauplätze der Filme heißen Damaskus, Mossul, Jerusalem und Aleppo; es sind zugleich die Brandherde der Gegenwart. Die Marionetten, die durchweg Arabisch sprechen, tragen üppige orientalische Kleidung, gestickte Umhänge, samtene Hüftkorsetts oder metallene Rüstungen. Ihre Köpfe wirken wie geschmolzener Bergkristall oder honigfarbener Bernstein. Shawky lässt sie aus Muranoglas fertigen. Dunkle Knopfaugen sitzen in gläsernen Schnabelgesichtern. Mit ihren tierhaften Gesichtern und ihrem opulenten Kopfschmuck verkörpern sie eine bizarre Mischung

aus Mittelalter und Science-Fiction. Im KUB sind die Puppen, wie im Vorjahr im renommierten MoMA PS1 in New York, auf einer beleuchteten Bühne versammelt. Ihr farbiges Glas glitzert zwischen den Holzrahmen der Vitrine, ein stilles Heer surreal funkelnder Wesen, erlesen und kostbar, im Kunsthaus Bregenz abgeschirmt durch eine monumentale blaue Wand, die den Raum in ein mystisches Licht taucht. In Bregenz werden zwei Teile der Trilogie *Cabaret Crusades* gezeigt, neben dem zweiten Teil der dritte, erst 2014 fertiggestellte Schlussteil *Secrets of Karbala*, der die Geschichte des Zweiten (1147–1149) und Dritten (1189–1192) Kreuzzugs erzählt. Die Kreuzzüge enden mit der Zerstörung Konstantinopels durch die Kreuzfahrer im Jahr 1204. Papst Innozenz III. hatte zur Eroberung des Heiligen Landes aufgerufen, die Flotte der Venezianischen Republik wird geheuert. Doch das Unternehmen stockt bereits in der Adria, da die ausverhandelte Summe nicht rechtzeitig beglichen wird. Das christliche Heer beschließt bei diesem Vierten Kreuzzug, die Stadt Zadar zu plündern, um Einnahmen zu lukrieren. Christen morden Christen, um danach Muslime zu morden. Der Papst exkommuniziert die Kriegstreiber und begnadigt sie später. Es geht um Angriffskriege, Expansionsgelüste, Verrat und Betrugerei. Shawky zeigt Gemetzel und verlogene Moral. Ob Saladin oder Richard Löwenherz, die Frankenkönige oder die muslimischen Anführer, hier gibt es keine Helden. Licht, Nebel, Papplandschaften und fantastische Puppen hüllen die Ereignisse dennoch in einen träumerisch-unwirklichen Dunst. Eine auf eine Drehbühne gesetzte Lehmarchitektur ist Mittel zur filmischen Bewegung und zugleich Sinnbild für die Vorstellung von der Welt als flacher Scheibe. Begleitet werden die Szenen von einer aus Liedern von arabischen Perlenfischern und ägyptischer Elektronik zusammengestellten Musik. Der zweite Teil der Trilogie, *The Path to Cairo* (2012), ist zwei Jahre zuvor entstanden. Handgefertigte Keramiken, halb Mensch, halb Tierwesen, stellen die Ereignisse der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts dar. Shawky vermeidet die Zentralperspektive, so entsteht symbolisch der Raum der Geschichte. Wael Shawky ist es wichtig zu analysieren, wie und warum wir an den historischen Text glauben. Im obersten Stockwerk des Kunsthaus Bregenz sind vier Glasplatten zu sehen, deren Rückseiten verspiegelt sind. In die Glasplatten sind historische Landkarten aus dem Orient eingefräst. Die Stadt Babylon, das heutige Bagdad, ist zu erkennen, aufgeklappt als perspektivische Ansicht einer orientalischen Stadt. Im selben Geschoss ist eine Art Flugobjekt aufgestellt, Sinnbild sowohl für die Anschläge von 9/11 als auch für die legendäre Pilgerfahrt nach Mekka, den Hadsch. Die raumgroße Skulptur ist extra für das Kunsthaus Bregenz entstanden. Es ist ein Vogel, vielleicht ein Drache, ein riesenhaftes Insekt, ein märchenhaftes Ungetüm oder ein Flugzeug. In diesem Stockwerk ist zudem eine Fahne auf dem Boden ausgebreitet. Sie hängt auch an der Außenhaut des Kunsthaus Bregenz von der Fassade herab. Das KUB, selbst eine blassgrüne Kaaba, wird für die Dauer der Sommerausstellung mit einem farbenprächtigen Überwurf versehen. Weithin sichtbar kündigt sich die Ausstellung an, wie ein Zeichen auf einer mittelalterlichen Zitadelle.

Text: Thomas D. Trummer

Werkliste KUB

EG



Cabaret Crusades, Flags, 2010, Teer, Sandpapier, Pigment, Farbe, verzinkter Draht, 40 × 50 cm

»Die Muster und Formen basieren auf historischen Flaggen der Kreuzfahrer-Provinzen. Es existieren 32 Flaggen aber ich habe nur 8 Stück für diese Ausstellung ausgewählt.«

»Ich arbeite schon sehr lange mit Teermatten und Asphalt. Für mich sind diese Materialien eine Metapher für die Ölindustrie. Ich wuchs in Saudi Arabien auf und mich faszinierte die Entwicklung einer Gesellschaft, welche auf dem Geld das aus dem Ölgeschäft kommt, basiert. Es ist die Entwicklung einer Nomadischen in eine moderne Gesellschaft. All diese Aspekte sind für mich mit den Materialien Teer und Asphalt verbunden.«



Cabaret Crusades: The Secrets of Karbala, Marionetten, 2014, mundgeblasenes Muranoglas, Stoff, Emaillie, Faden

»Ich habe den Titel *Cabaret Crusades* gewählt, da die Filme für mich wie historische Kapitel funktionieren. Gleichzeitig hat es auch etwas von Entertainment, von einer Show. Während meiner Recherchen habe ich herausgefunden, dass man früher in Deutschland politische Zusammenkünfte auch als *Cabaret* bezeichnet hat. Diese Mischung gefällt mir sehr gut.«

»Die Mischwesen (Mensch/Tier) basieren auf von Tieren erzählten Märchen. Tiere sind gewissermaßen neutral. Dadurch gibt es keine genaue Zuordnung von gut oder böse. Genau wie bei den Marionetten. Man kann sich auch besser auf die Themen des Films konzentrieren und sich selbst in die Lage der Puppen versetzen, als wenn die Figuren von Schauspielern dargestellt würden.«

»Für jeden Film habe ich eine andere Musik entwickelt. Im ersten Film arbeitete ich mit einem Musiker aus New York zusammen und es war sehr einfach gemacht. Für den zweiten Teil wählte ich eine folkloristische Musik aus Bahrain aus. Diese trägt den Namen *Fidjeri* und wird von den Perlenfischern gesungen. Die Musik ist sehr alt und wurde am Meer komponiert. Ich machte einige der Tonaufnahmen in Bahrain und bat die Sänger meine Texte zu singen. Diese brachte ich dann nach Aubagne, Frankreich, wo ich mit Studenten elektronische Musik unter die traditionelle bahrainische Musik mixte. Für den dritten Teil verwendete ich traditionelle ägyptische Musik welche an Sufi-Musik erinnert und mischte diese wiederum mit elektronischer Musik welche ich mit Studenten in Deutschland erarbeitete.«

Treppenhaus

Drawing 30, 2013, Fineliner Metallic-Lack und Bleistift auf Papier, 21 × 28,7 cm

»Viele der Szenen im Film basieren auf meinen Zeichnungen, die meist sehr spontan sind. Die Filme haben ein präzises Skript. Ich versuche nichts von den originalen Texten zu verändern. Ich verwende die Sätze ohne Korrekturen, aber ich verändere das Visuelle komplett. Ich denke nicht,

das die überlieferte Geschichte zu 100% korrekt ist, aber durch meine präzise Übertragung dieser übe ich eine Art Kritik an der Art, wie wir Geschichte sehen und an sie glauben.«

1. OG



Cabaret Crusades: The Path to Cairo, Marionetten, 2012, Keramik, Stoff, Stahl, Holz, Faden



Cabaret Crusades: The Path to Cairo, 2012, HD-Video, Farbe, Ton, 60:53 min.

»Nach dem ersten Film entschied ich, die weiteren Teile komplexer und vielschichtiger zu gestalten. (...) Der zweite Film spielt von 1099 bis 1146 und erzählt die Zeit zwischen dem Ersten und dem Zweiten Kreuzzug. Der Film zeigt die Beziehungen der muslimischen Herrscher untereinander – sie versuchten sich vor den Kreuzfahrern zu schützen, während diese schon in Jerusalem, Edessa, Antiochia und Tripolis sesshaft geworden waren. Der Film endet mit dem Mord an einem der wichtigsten muslimischen Herrscher Imad ad-Din Zengi. Sein Sohn Nur ad-Din Zengi übernahm später die Führung der muslimischen Länder. Das wichtigste Ziel in dieser Zeit war nicht unbedingt sich vor den Kreuzfahrern zu schützen, sondern Jerusalem aus deren Händen zu befreien.

Der Film *The Path to Cairo* beschäftigt sich hauptsächlich mit den internen Konflikten der arabischen Länder untereinander in dieser Zeit. Man sieht, wie die Königin ihren Sohn tötet und sich Brüder gegenseitig umbringen – das alles passiert hauptsächlich auf der arabisch-muslimischen Seite. Deswegen entschied ich mich für eine Szenographie, welche sich perspektivisch auf arabische und persische Miniaturmalerei bezieht. Ich stieß auf den, ursprünglich aus Bosnien stammenden, Künstler Nasuh Al-Matrakî, der viele Karten zum Beispiel von Damaskus, Aleppo, Konstantinopel oder Jerusalem gemalt hat und benutzte diese im Film. Auf seinen Karten ist alles flach und erinnert an Kulissen. Die Zeichnungen sind ganz einfach, man sieht einige Häuser, Bäume, kleine Berge – genau so, wie es zu dieser Zeit in Damaskus oder Aleppo aussah. Trotz der Flachheit der Karten nahm ich einige Objekte heraus und machte sie dreidimensional. Wichtig war für mich beim zweiten Film die Verwendung von Keramik für die Marionetten. Einerseits wegen der Bedeutung des Materials als Ursprung des menschlichen Körpers in allen

Religionen. Aber auch weil der zweite Film in Aubagne in Südfrankreich produziert wurde, einem Ort südlich von Clermont, wo die Kreuzzüge begannen. Ich entschied mich mit lokalen Handwerkern zusammenzuarbeiten und fand heraus, dass sie dort kleine Heiligenfiguren aus Keramik produzieren. Diese Figuren werden verwendet um religiöse Geschichten in Kirchen zu erzählen. Ich fand es sehr spannend aus dieser traditionellen Technik Marionetten zu produzieren. Es war für alle eine große Herausforderung, da die Handwerker zum ersten Mal Marionetten herstellten und das mit einem so fragilen Material sehr schwierig ist. Aber genau darum geht es mir – mit einer traditionellen, europäischen Technik Marionetten zu produzieren, die dann die Geschichte der Kreuzfahrten aus der arabischen Perspektive erzählt. Dadurch entsteht eine Verschiebung.«

Treppenhaus

Drawing 29, 2013, Fineliner Metallic-Lack und Bleistift auf Papier, 21 × 28,7 cm

2. OG



Cabaret Crusades: The Secrets of Karbala, Marionetten, 2014, mundgeblasenes Muranoglas, Stoff



Cabaret Council, 2016, Teerpappe, Silber, Emaille, Holz, mundgeblasenes Muranoglas, Stoff, 4800 × 4000 × 200 cm



Cabaret Crusades: The Secrets of Karbala, 2015, HD-Video, Farbe, Ton

»Der dritte Film erzählt die Geschehnisse zwischen 1146 und 1204. Mir war wichtig zu zeigen, dass es zu einer Veränderung, zum Beispiel in der Strategie der Kreuzzug-Anführer über ihr exaktes Ziel, kam. Der Titel des Films *The Secrets of Karbala* bezieht sich auf eine Schlacht in Kerbela, die ca. 50 Jahre nach dem Tod des Propheten Mohammed stattfand. Diese kurze Schlacht verursachte einen Bruch in der Islamischen Welt und splittete sie in Sunniten und Schiiten. Der Film beginnt mit dieser Schlacht – obwohl diese zeitlich viel früher als die Kreuzzüge stattfand. Und der Film endet mit dem Angriff der Katholischen Kirche auf die Orthodoxe Kirche in Konstantinopel – dort fand eine weitere Spaltung statt, dieses Mal unter den Christen. Mir geht es dabei nicht um die Kriege der Christen oder Muslime untereinander, sondern darum zu zeigen, dass beide ökonomischen Ziele verfolgten.

Die Idee, Marionetten aus Glas zu verwenden, kam aus meiner Beschäftigung mit dem Roman "Das Evangelium nach Jesus Christus" von José Saramago . In diesem Buch fragt Jesus Christus Gott warum wir Menschen nicht aus Licht gemacht sind und unser Verstand und unsere Seele in einem so verletzbaren Körper stecken. Ausgehend von diesen Gedanken entschied ich unsere Verletzlichkeit noch stärker in den Fokus zu stellen und die Marionetten aus Glas zu produzieren. Da im dritten Teil der *Cabaret Crusades* inhaltlich die Venezianer involviert sind, entschied ich mich dafür, die Figuren in Murano zu produzieren. Ich verbrachte insgesamt acht Monate dort um alle Figuren herzustellen. Es handelt sich um eine sehr traditionelle Art der Glasbearbeitung, die heutzutage fast verschwunden ist.

Ein weiterer Teil war die Szenografie welche sich auch wieder vom ersten und zweiten Teil der Trilogie unterscheidet. Anstelle eines statischen Hintergrundes entschied ich mich dafür, diesen auch zu einem bewegten Element des Filmes zu machen – wie die Marionetten. In Deutschland, wo der dritte Teil des Films produziert wurde, designte ich eine Kulisse mit drei rotierenden Kreisen, die mit Motoren in alle Richtungen und in unterschiedlichen Geschwindigkeiten bewegt werden konnten. Dadurch entstand eine ganz neue Perspektive. Die Idee der Kreise kam mir durch meine Recherche über die Kartografie des Universums im Mittelalter. Damals sah man die Erde als Mittelpunkt des Universums an und den Menschen als Mittelpunkt der Erde. Deshalb sieht man im Film immer die Marionette, die die Hauptrolle spielt im Mittelkreis, und alle anderen umrunden diese.«



Cabaret Crusades, Map 2-4, 2016, sandgestrahlte Glasplatten, Spiegel, 220 × 150 cm

»Die Karten auf den Spiegeln bestehen aus Mischungen – zum Beispiel von historischem Kartenmaterial von Aleppo, Damaskus oder Jerusalem. Eine Karte sieht aus wie ein Tier. Die Bilder der Städte wurden von unterschiedlichen Miniaturmalereien von Nasuh Al-Matrankî entnommen. Für mich sind sie auch so etwas wie geschriebene Geschichte. Wichtig für mich ist auch der Spiegel, als eine neue Art der Kommunikation mit dem Betrachter, indem er sich selbst sieht und gleichzeitig auf die erfundenen Karten von Damaskus oder Aleppo blickt.«

Treppenhaus

Drawing 31, 2013, Fineliner Metallic-Lack und Bleistift auf Papier, 21 × 28,7 cm

3. OG



Dragon-Airplane, 2016, Stahl, Holz, Bitumen, verzinkter Draht, Gummi, 1200 × 800 × 300 cm

»Ich wollte ein Element finden, das eine Verbindung zwischen der Geschichte der Kreuzzüge und dem Traum der Moderne repräsentiert. Dafür wählte ich ein Flugzeug. Für mich ist es eine Metapher für Nomadismus und die Kreuzzüge sind auch eine Form des Nomadismus, obwohl sie aus Europa kamen. Das Flugzeug repräsentiert eine Mischung aus Nomadismus und Modernität. Diese Mischung ist sehr spannend für mich. (...) Das Flugzeug sieht aus wie eine Zeichnung. Es hat etwas sehr fragiles, da die Linien nicht gerade sind – wie ein Bleistiftstrich. Für mich ist es eine Zeichnung im Raum. (...) Das Flugzeug hat die gleiche Hybridität wie die Marionetten in den Filmen – es ist eine Mischung aus einem Tier und einem Flugzeug.«



Cabaret Crusades, Flag, 2016, Digitaldruck auf Satin, 1500 × 880 cm



Cabaret Crusades, Map 1, 2016, sandgestrahlte Glasplatten, Spiegel, 220 × 150 cm



Cabaret Crusades, Flag, 2016, Digitaldruck auf PVC-Netzgewebe, 1800 × 880 cm

»Als ich das erste Mal im Kunsthhaus Bregenz war, sprachen wir über die Flagge an der Fassade – für mich wirkt das Gebäude wie ein menschlicher Körper. Die Glasschindeln erinnern an eine Rüstung. Durch die Flagge wird das Gebäude noch mehr zu einem Körper. Ich wollte das Äußere mit dem Inneren verbinden – deshalb findet sich die Flagge auch im dritten Obergeschoss wieder. Das Muster basiert auf einer realen Flagge der Kreuzfahrer. Mir gefällt es diesen historischen Kontext in eine komplett neue visuelle Erfahrung zu transformieren.«

(Alle Zitate stammen aus einem Interview mit Wael Shawky am 06.07.2016 im KUB.)