GENDER OPEN REPOSITORIUM

„Was mich interessiert, ist der Körper!“. Interview mit der libanesischen Künstlerin Chaza Charafeddine von Elke Frietsch

Frietsch, Elke

2017

https://doi.org/10.25595/3876

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Frietsch, Elke: *„Was mich interessiert, ist der Körper!“. Interview mit der libanesischen Künstlerin Chaza Charafeddine von Elke Frietsch*, in: FZG (FZG – Freiburger Zeitschrift für GeschlechterStudien), Jg. 23 (2017) Nr: 2, 55–62. DOI: https://doi.org/10.25595/3876.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here: https://doi.org/10.3224/fzg.v23i2.04

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Freiburger Zeitschrift für Geschlechterstudien 23/2: 55-62

„Was mich interessiert, ist der Körper!"

Interview mit der libanesischen Künstlerin Chaza Charafeddine
von Elke Frietsch

Im Frühjahr 2016 führte Elke Frietsch in Beirut mit der Künstlerin Chaza Charafeddine ein Interview. In dem hier abgedruckten Text geht es, ausgehend von der Fotoserie „Divine Comedy", um Fragen nach den Zusammenhängen von sexueller Identität, Geschlecht und gesellschaftlichen Bedingungen, um Kunst und Migration sowie den Bürgerkrieg in Syrien.

Elke Frietsch: *Wie sind Sie auf die Idee zu der Fotoserie „Divine Comedy" (2010) (Beispiel Abb. 1) gekommen?*

Chaza Charafeddine: In einem Buch aus dem 20. Jahrhundert habe ich die Abbildung eines Mischwesens gesehen. Dieses Mischwesen, *Al Buraq*[1] genannt, hat die Aufgabe Mohammed von Mekka zum Himmel zu tragen. Die Darstellung hat mich fasziniert! Ich fing an, in der Bibliothek der Amerikanischen Universität in Beirut über körperliche Inszenierung zu recherchieren. Da habe ich entdeckt, dass Künstler im 15. und 16. Jahrhundert den *Buraq* ganz anders abgebildet haben als in der Moderne. Der Unterschied lag nicht nur in der Ästhetik – das Wesen hatte damals keine geschlechtlichen Züge, es war androgyn. Ich habe angefangen darüber nachzudenken, wie das Idealschöne zur damaligen Zeit gesehen wurde und wie sich das von heutigen Auffassungen unterscheidet.

EF: *Sie haben ja dann die körperliche Inszenierung des Buraq mit zeitgenössischen Körperbildern kombiniert. Was bedeutet es für Sie, alt und neu in Verbindung zu bringen?*

CC: Die Hauptidee war, eine ästhetische Analogie herzustellen zwischen Androgynie und Transsexualität.

EF: *Wie werden Transsexualität oder allgemein queere sexuelle Identitäten im Libanon gelebt? Homosexualität beispielsweise ist doch verboten, oder?*

CC: Homosexualität ist nach dem Gesetz theoretisch verboten. Praktisch jedoch wird sie oft ganz normal gelebt. Es gibt Gay-Bars und andere Orte, an denen sich Transsexuelle, Homosexuelle oder allgemein Menschen, die sich als *queer* bezeichnen, treffen können. Weil es gegen diese Art von Beziehungen ein Gesetz

© 2017 Budrich UniPress. https://doi.org/10.3224/fzg.v23i2.04

gibt, fühlen sich diese Menschen natürlich nie frei. Praktisch gesehen leben Homosexuelle jedoch fast offen. Für die Transsexuellen ist das etwas anders. Sie haben einen anderen Status. Auf Grund ihrer Transsexualität ist es sehr schwierig für sie einen Job zu finden. In den Familien werden sie oft nicht akzeptiert und auch von der Gesellschaft nicht. Dadurch, dass sie in der Gesellschaft keinen richtigen Ort haben, kommunizieren sie in Subkulturen.



Abb. 1: Chaza Charafeddine: L'oiseau Du Paradis 1: Background: Mughal ceramic. 54x80 cm, aus der Fotoserie „Divine Comedy" (2010).

EF: *Woher kommt es denn Ihrer Meinung nach, dass in der Geschichte der islamischen Kunst Androgynie eine so starke Rolle spielte?*

CC: In der damaligen Zeit war die Frau nicht die Repräsentantin der Schönheit, sondern der Jüngling, auch ‚der Bartlose' oder ‚Ghulam' genannt. Das belegen viele Bilder und Gedichte des 14., 15. und in manchen Regionen bis ins 18. Jahrhundert. Die Qajar-Dynastie ist hierfür ein Beispiel.

EF: *Hängt das mit der Misogynie der Gesellschaft zusammen?*

CC: Vielleicht hat die Geschlechtertrennung in diesen Gesellschaften dazu geführt, dass Beziehungen zu Jünglingen als besonders ‚rein' galten. Vom ästhetischen Standpunkt aus haben diese Figuren etwas ‚reines', da sie biologisch keinem Geschlecht zuzuordnen sind. Sie sind ‚weder noch'. Möglicherweise hat

das auch tatsächlich mit einer gewissen Misogynie zu tun. Wenn man an die Stellung der Frau im Koran denkt, könnte man es jedenfalls meinen.

EF: *Sie haben diese Androgynie ja mit transsexuellen Körperbildern kombiniert. Hat das etwas Subversives?*

CC: Einerseits wollte ich Transsexuelle wie Popstars behandeln und eine Mischung mit der traditionellen Ästhetik des 15. Jahrhunderts anbieten. Andererseits wollte ich sie als Engel darstellen. Engel haben kein Geschlecht, sagt man. Dafür haben die Transsexuellen gleich zwei Geschlechter. Für mich sind sie dadurch die Engel der modernen Zeit.

EF: *Wie wurde die „Divine Comedy" in Beirut aufgenommen?*

CC: Das komische ist, dass eigentlich keiner das Subversive wirklich bemerkt hat. Dass ich Mohammed durch einen Transsexuellen ersetzt habe, war überhaupt kein Thema. Die Leute haben das nicht verstanden. Wahrscheinlich haben die Kenntnisse gefehlt. Ein etablierter Journalist hat mich zum Beispiel gefragt, warum ich denn den Pegasus in diesem Kontext verwendet hätte. Er kannte den Pegasus und nicht den *Buraq*! Da sieht man, wie wenig wir hier im Libanon zum Teil von der islamischen Kunst wissen.

EF: *Also, Sie haben keine Schwierigkeiten bekommen?*

CC: Nein, leider nicht. Ich sage leider, weil es zeigt, dass die Arbeit nicht verstanden wurde oder man sie nicht verstehen wollte.

EF: *Gibt es eine queere Community in Beirut?*

CC: Ja, natürlich. Es gibt zwei Cafés, in denen ein paar Bilder ein Jahr lang gezeigt wurden. In vielen anderen Plätzen waren sie auch zu sehen.

EF: *Mich erinnern die Fotocollagen der „Divine Comedy" irgendwie an die Gemälde von Gustav Klimt aus der Zeit um 1900. Auch er hat androgyne Figuren inszeniert.*

CC: Ich habe mich eigentlich nicht an Klimt orientiert. Die Ähnlichkeit kommt wohl eher daher, dass Klimt sich auf ähnliche Vorlagen aus der islamischen Kunst bezogen hat wie ich. Darum mögen meine Bilder nun an Klimt erinnern. Denn diesen Stil habe ich von einem Künstler des Mogulreichs (1526-1858) entlehnt. Wenn du im Libanon aufgewachsen bist, weißt du übrigens recht wenig über islamische Kunst und Kultur. Wir lernen mehr über die italienische Renaissance, den Impressionismus und Expressionismus oder Mozart und Bach. Über islamische Kunst habe ich erst etwas durch die Recherchen zu meiner Serie „The Divine Comedy" erfahren.

EF: *Wir haben vorhin den Begriff queer verwendet. Dieser Begriff ist ja recht westlich geprägt. Was passiert, wenn solche Worte im arabischen Raum gebraucht werden? Gibt es etwas „Eigenes"?*

CC: Ich glaube nicht. Wir sagen *queer*. Es gibt kein arabisches Wort dafür. So fängt es schon mal an. Dass man kein arabisches Wort findet oder kreiert. Ich glaube, dieses Wort ist weltweit angenommen. In Deutschland sagt man ja auch *queer*.

EF: *Wie sind Sie selber zur Kunst gekommen?*

CC: Ich habe zunächst Eurythmie in Hamburg studiert. Aus gesundheitlichen Gründen musste ich aber aufhören. Ich war dann für diverse Institutionen im kulturellen Bereich tätig, erst in Berlin und dann in Beirut. Später kam mir die Idee selbst Kunst zu machen.

EF: *Für welches Publikum arbeiten Sie? Im Fall der „Divine Comedy" waren es ja wahrscheinlich Menschen aus der queeren Community, die die Arbeit gekauft haben, oder?*

CC: Nein, gar nicht. Es waren einfach Sammler, die die Arbeit gekauft haben. Ich mache Kunst, weil ich es sehr aufregend finde, Dinge, die mich interessieren in ein anderes, eigenes Licht zu stellen. Ich denke dabei nicht an ein bestimmtes Publikum, aber es gibt natürlich Themen, die ein bestimmtes Publikum mehr ansprechen als andere.

EF: *Welche Rollen spielen Themen wie Kultur, Geschlecht oder sexuelle Identität in Ihrer Arbeit?*

CC: Was mich interessiert, ist der Körper! In meinem neuen Projekt geht es zum Beispiel um den schlafenden Körper. Der Körper ist einfach ein Projekt, das mir sehr nahe liegt. In meiner Arbeit „The Unbearable Lightness Of Witnessing" ging es um das durch den syrischen Bürgerkrieg verursachte Leiden. Ich habe eine Hommage an Bacon inszenieren wollen. Ich konnte diese menschlichen Schmerzen, die durch das syrische Regime verursacht wurden, durch die Auseinandersetzung mit Bacon verstehen. Bacon hat sehr viele Dokumente aus dem Zweiten Weltkrieg gesehen, das hat seine Arbeit beeinflusst. In den ersten Jahren des syrischen Bürgerkrieges wurde ich mit Videos von Menschen konfrontiert, Folteropfern, Frauen, Kindern, Männern, die gerade aus der politischen Gefangenschaft gekommen waren. Das war für mich unerträglich. Gleichzeitig wollte ich diese Bilder auch sehen. Ich wollte das Leid wahrnehmen und verstehen können. Ich habe versucht, eins mit den Kriegsopfern, aber auch mit mir selbst zu sein.

EF: *Wie wird die aktuelle gesellschaftliche Situation in Beirut durch die Flüchtlinge aus Syrien beeinflusst?*

CC: Eigentlich ist es ein Wunder, dass die Lage noch nicht eskaliert ist. Wir haben derzeit ca. 1,2 Millionen Flüchtlinge im Libanon. Im Libanon leben um die 4,5 Millionen Menschen. Mehr als ein Viertel sind also Flüchtlinge. Und es geht, schwierig natürlich, aber irgendwie geht es.

EF: *Macht sich die schwierige Situation auch für Künstlerinnen und Künstler bemerkbar?*

CC: Viele Künstlerinnen und Künstler beschäftigen sich mit den Flüchtlingen, machen Projekte zum Thema Flucht und Migration. Mir ging es, was die syrische Situation betrifft, vor allem um die Darstellung des Leidens.

EF: *Beirut ist schon lange ein Anziehungspunkt für Intellektuelle und Kulturschaffende aus dem arabischen Raum. Wie hat sich das jetzt aktuell entwickelt? Hat sich das Klima verändert? Gibt es einen konservativen Schub in Beirut?*

CC: Nein überhaupt nicht. Die Syrer werden offener.

EF: *Wie ist der Kunstmarkt in Beirut?*

CC: Es gibt Ups and Downs. Im Moment ist viel los. Die libanesische Kunstszene ist gefragt. Auch in Europa, obwohl die libanesischen Künstlerinnen und Künstler jetzt natürlich mit syrischen Künstlerinnen und Künstlern konkurrieren, die aktuell auch sehr gefragt sind.

EF: *Sind Sie als Künstlerin auch im arabischen Raum vernetzt oder sind Sie ausschließlich im Libanon vertreten?*

CC: Ich war auch schon in Dubai ausgestellt. Das läuft über meine Galerie.

EF: *Sie sind im Libanon geboren, Sie haben aber auch länger in Hamburg und Berlin gelebt. Was haben diese Ortswechsel bewirkt?*

CC: Mein Hintergrund kommt eher aus der europäischen als aus der arabischen Kultur. Ich bin mit 19 aus dem Libanon ausgewandert, als Bürgerkrieg war. Der Krieg hatte angefangen, als ich 11 war, mit 19 bin ich dann weg. Ich war also ziemlich jung. Mein Selbstverständnis als Frau, meine Werte als Mensch und mein Lebensstil wurden stark von der europäischen Lebensweise beeinflusst. Ich kann keine Grenze ziehen zwischen dem, was bei mir europäisch und was arabisch ist. Ich bin eine Mischung aus beidem.

EF: *Ist der Bürgerkrieg im Libanon heute eigentlich noch spürbar? Man sieht die Auswirkungen ja schon noch, beispielsweise an den Häusern.*

CC: Man sieht es kaum noch an den Häusern. Früher sah man es viel mehr. Aber der Krieg ist noch nicht zu Ende. Ich meine, der bewaffnete Krieg ist natürlich zu Ende, aber in den Köpfen ist eigentlich immer noch Krieg.

EF: *Ist das Leben hier anders als in Hamburg oder Berlin?*

CC: Ja, ganz anders. Es ist hier alles viel kleiner. Man sieht viel mehr Leute. Es ist viel wärmer. Das Sozialleben ist reicher als in Europa. Als Künstlerin ist es billiger, hier zu leben. Die Produktion von Fotografie ist günstiger als in Deutschland. Hier gibt es auch viel mehr Freunde, die dir umsonst helfen. Der Nachteil des hiesigen Lebens ist aber, dass man weniger anregende Diskussionen hat, vor allem, wenn es um Kunst oder überhaupt um tiefgehende Fragen geht.

EF: *Beirut wirkt ja kulturell sehr vielfältig. Im Vergleich zu anderen arabischen Ländern scheint es säkularer zu sein. Wie ist der Stand der Emanzipation? Welche Rolle spielt Feminismus im Libanon?*

CC: Es gibt schon einige Bewegungen zu diesem Thema. Es gibt die alte und die neue Generation des Feminismus. Ich denke, der Krieg hat die Frauenbewegung aber sehr geschwächt. Während des Krieges gab es einfach andere Prioritäten. Die Frauen sind hier insgesamt ziemlich emanzipiert. Da ist aber auch viel Schein dabei. Das ist ähnlich wie mit den Gesetzen über Homosexuelle, über die ich vorhin erzählt habe. Wir haben kein Zivilrecht, sondern religiöses Recht. Die Frau kann sich nicht einfach scheiden lassen, der Mann schon. Bei einer Scheidung verliert sie oft die Kinder, selbst wenn der Mann gewalttätig ist oder keine geeignete Wohnung hat. Dann wohnen die Kinder eben bei den Großeltern väterlicherseits. Wird die Ehefrau getötet, wird alles getan, um den Mann zu entlasten.

EF: *Was ist der Grund dafür? Kommt das aus der Religion?*

CC: In den Gesetzen ist die Religion noch stark, aber in der Gesellschaft auch. Es wäre wichtig, ein Zivilrecht zu bekommen, um die Frauen den Männern gegenüber in eine gleichberechtigte Position zu bringen – nicht nur dem Ehemann gegenüber, sondern auch den Oberhäuptern der religiösen Institutionen sowie den Vätern, Brüdern, Onkeln, Cousins usw.

EF: *Spielt die westliche Populärkultur im Libanon eine Rolle?*

CC: Klar, Popstars werden wahrgenommen und nachgeahmt, auch Fußballspieler. Bei der Fußballweltmeisterschaft 2014 kamst du dir hier vor wie in einer deutschen oder spanischen Stadt. Auch auf die Kunst wirkt die Popkultur. Das ist eine wichtige Referenz. Aber nicht nur die Popkultur. Der Westen erscheint oft als Maßstab für die kulturellen Praktiken.

EF: *Kunst aus arabischen Ländern wird momentan im Westen stark rezipiert. Woher kommt dieser Hype?*

CC: Es gibt sehr viel Interesse, ‚den Anderen' kennenzulernen. Das ist ja sehr schön. Leider wird das aber etwas eng gesehen. Anscheinend braucht es Helden. Ich finde es komisch, dass sich die Rezeption auf einige wenige Künstlerinnen und Künstler beschränkt, beispielsweise Shirin Neshat, die oft ausgestellt wurde, um Exilkunst aus dem Iran zu vertreten, offenbar mit der Hoffnung, dass alle Künstlerinnen Shirin Neshat werden. Mittlerweile allerdings ist Neshat selbst etwas in den Hintergrund geraten.

EF: *In den Golfstaaten gibt es derzeit einen Trend zu Megamuseen. Man denke an den nachgebauten Louvre in Abu Dhabi. Was halten Sie davon?*

CC: Das ist eine sehr künstliche Entwicklung. Insofern kann man nicht wirklich von einer Entwicklung sprechen. Man will sich materiell behaupten. In der Gesellschaft ändert das absolut nichts. Ausgestellt werden überwiegend ausländische Künstlerinnen und Künstler und die Leute dort verstehen das gar nicht. Es gibt zwar Künstlerinnen und Künstler aus arabischen Ländern, aber was sie tun, spricht die Europäerinnen und Europäer viel mehr an, als die Leute in den Gesellschaften dort. Das ist ein wenig wie eine Oase. Ich denke eigentlich, wenn eine Arbeit gut ist, sollte sie alle ansprechen, also auch diejenigen, die nichts von Kunst verstehen.

EF: *Was sind Ihre Projekte für die nächsten Jahre?*

CC: Das nächste Projekt geht über den schlafenden Körper. Eigentlich ist es verrückt, dass wir schlafen können. Man muss unglaubliches Vertrauen haben, um schlafen zu können. Schlafen an sich ist ein Wunder, finde ich.

EF: *Hat Kunst die Möglichkeit, etwas gesellschaftlich auszudrücken, vielleicht sogar zu bewirken?*

CC: Auszudrücken ja, viel zu bewirken nein. Vielleicht, etwas in den Betrachterinnen und Betrachtern auszulösen. Diese Veränderung muss aber von den Betrachterinnen und Betrachtern selbst kommen!

EF: *Was war Ihr politischstes Projekt?*

CC: Im Jahr 2012 wurde ein ehemaliger Minister und Abgeordneter im Libanon angeklagt, einen Terroranschlag geplant zu haben. Im Verhör wurde er gefragt, warum er in seinem eigenen Auto Sprengstoff von Damaskus nach Beirut transportiert hatte. Er antwortete, er habe es aus Verlegenheit gemacht. Es sei ihm einfach unangenehm gewesen, nein zu sagen, als er gefragt worden war, ob er den Sprengstoff transportieren würde. Die Formulierung „aus Verlegenheit" fand ich verrückt. Hunderte von Menschen einfach aus Verlegenheit zu töten!

Darüber haben wir, ein Freund, der Journalist ist, und ich, 2014 eine *Reading Performance* geschrieben und in Beirut aufgeführt. Der Titel der Performance ist „The Unease of Michel Samaha: An Intervention In A Court Case". Wir haben uns an Hannah Arendts Auseinandersetzung mit dem Eichmann-Prozess orientiert. Ich denke, die Verlegenheit, von der der Angeklagte gesprochen hat, hat auch im libanesischen Bürgerkrieg eine große Rolle gespielt. Man hat sich der eigenen Gesellschaft gegenüber verpflichtet gefühlt. Wenn beispielsweise ein Moslem oder eine Muslima von einem Christen getötet wurde, war man verlegen und hat gedacht, man sei verpflichtet zu handeln, das heißt, einen Christen, egal, ob er schuldig war oder nicht, zu töten. Man fühlte sich gegenüber der religiösen Gemeinschaft, der Familie usw. verpflichtet, diese Rache auszuüben. Man tötete, weil man sich vor den anderen schämte, es nicht zu tun. Gewalt geschieht oft aus einer Banalität des Bösen heraus. Das ist überall und insbesondere im arabischen Raum heute leider sehr deutlich.

Anmerkungen

1 *Al-Buraq* steht in der islamischen Tradition für ein Mischwesen aus Mensch und Tier. Der Überlieferung zufolge soll der Prophet Mohammed auf dem weißen geflügelten Tier mit menschlichem Antlitz nachts von der Erde zum Himmel geflogen sein. Mit dem Erzengel Gabriel sei er auf dem Buraq von Mekka nach Jerusalem geritten.