



The Marrakech Symposium: Reflections of Art

Zum „Marrakesch Symposium“ der Written Art Foundation

Die Written Art Foundation präsentiert zum Abschluss der Ausstellung „Symbiose de deux Mondes“, die als das „Kunstereignis des Jahres“ in Marokko ausgezeichnet wurde, das *Marrakesch Symposium*.

Anlass zu dieser Exposition war das hundertjährige Jubiläum der denkwürdigen „Tunisreise“, die als Ergebnis eine Revolution der Kunst und damit die Moderne einläutete.

Unter dem Titel „Reflections of Art“ diskutierten namhafte europäische und arabische Experten, Künstler, Politiker, Wissenschaftler und Sammler über den gegenwärtigen Stand des kulturellen Austauschs zwischen Europa und der arabischen Welt.

Das „Marrakesch
Symposium“
Die Diskussions-
teilnehmer

Mehdi Mezouari *Marokko*

Dr. Rixa Kroehl *Deutschland*

Rachid Koraichi *Algerien*

Prof. Dr. Jürgen Adam *Deutschland*

Asma M'Naouar *Tunesien*

Dr. Hans-Jürgen Hühne *Deutschland*

Prof. El Houssaine Mimouni *Marokko*

Christiane Bohrer *Tunesien*

Elisabeth Bauchet-Bouhlal *Frankreich*

Robert Schad *Frankreich / Portugal*

Prof. Dr. Heinz Kroehl *Deutschland*

Was können wir aus der Vergangenheit lernen?

_____ **Heinz Kroehl Kurator** Unser Interesse gilt heute drei Zeitabschnitten: der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft der maghrebinischen Kunst. Bezüglich der Vergangenheit stellt sich eine – vielleicht provokante – Frage, nämlich ob sich Geschichte wiederholen kann. Vor sechzig Jahren haben wir nach dem verheerenden Krieg in Europa einen politischen Wandel erlebt, einen Neuanfang. Eine ähnliche Situation erleben wir heute im Maghreb. Die erste Frage lautet also: Kann sich Geschichte wiederholen? Bezüglich der Gegenwart beschäftigt uns, wenn Sie so wollen, die Frage nach der Identität, ob es für die maghrebinischen Künstler möglich ist, sich zu öffnen, ihre Identität neu zu interpretieren. Bezüglich des Einflusses der Künstler des europäischen und US-amerikanischen Kunstmarktes machen wir uns keine Illusionen. Der Dritte Bereich, auf den sich unsere Fragen beziehen, ist die Zukunft. Welche Infrastrukturen und welche grundlegenden Strukturen benötigen die Künstler des Maghreb, um arbeiten und sich entwickeln zu können? Wie Professor Adam es in seinem Vortrag schon angesprochen hat: Welche Infrastrukturen brauchen die Künstler, um arbeiten zu können und um die nötige Anerkennung zu erhalten? Das sind die drei Bereiche, mit denen wir uns befassen möchten. Und jetzt meine erste Frage: Was halten Sie von folgender Hypothese: Wiederholt sich die Geschichte?

_____ **Christiane Bohrer Direktorin Goethe-Institut Tunis** Ich fange gern an. Man weiß ja, dass sich Geschichte nicht wiederholt. Paris war in den Fünfziger Jahren eine Plattform, auf der sich Künstler aus der ganzen Welt begegnet sind. Man tauschte sich aus über Arbeitsweisen, Standpunkte, über ästhetische Fragen. Man arbeitete vielleicht freier als im eigenen Land. Aber wenn Sie von politischem Schweigen sprechen, da würde ich weiter schauen als nur auf die Künstler. Ich würde es auch eher mit den 68er-Jahren vergleichen, den Studentenrevolten. Die gegenwärtige Situation im Maghreb oder vielmehr in den Ländern des sogenannten „Arabischen Frühlings“, die es geschafft haben, sich aufzulehnen, und sich jetzt in einer Situation befinden, die ein bisschen der der Achtundsechziger Szene bei uns ähnelt, in dem Sinne, dass sie sich befreit haben, sich befreien um reden zu können, das ist der Beginn eines politischen Sprechens, so wie man in den Achtundsechzigern zu sprechen begann, nach einem mehr als zehnjährigen Schweigen. Wenn man sich also überall in der Welt der Kunst alles genau anschaut, und das vielleicht auch aus der Sicht der Künstler, dann ist das Wichtigste, worauf es ankommt, mit den Massenkommunikationsmitteln kommunizieren zu können. Kommunikation scheint mir also im Augenblick bezüglich dem, was wir in Tunesien erleben, der wichtigste Punkt zu sein. Ich weiß nicht, ob eine tunesische Künstlerin wie Frau M’Naouar, die hier mit uns am Tisch sitzt, die Dinge genauso

„Man weiß ja, dass sich die Geschichte nicht wiederholt.“

Christiane Bohrer

sieht. Was ich aber mit meinem Blick von außen auf jeden Fall wahrnehme, wenn ich mich heute in der tunesischen Welt bewege und speziell in der Welt der tunesischen Kunst, dann ist dies die Tatsache, dass es den starken Willen gibt, etwas für das eigene Land zu tun, das eigene Land voranzubringen, und es mit den Mitteln zu tun, die man beherrscht, also mit Kunst.

Es gab zum Beispiel zwei Ausstellungen im vergangenen Mai in Tunis. „Chkoun Ahna“ (Wer sind wir) im Musée de Carthage. Dort haben tunesische Künstler, aber auch Künstler aus der arabischen Welt Werke ausgestellt, die allesamt die Frage ihrer Identität ansprechen. Dann gab es eine Ausstellung des ifa (Institut für Auslandsbeziehungen) in Berlin und Stuttgart. Dort waren Werke heutiger tunesischer Künstler zu sehen, die kurz vor und kurz nach der Revolution entstanden sind. Die Ausstellung trug den Titel „Rosige Zukunft“. Die Künstler wollen sich also auch zur Gesellschaft äußern, zur Zukunft ihres Landes. Die Frage ist dann gar nicht mehr: Macht man Kunst um der Kunst willen, also l’art pour l’art, oder engagierte Kunst? Diese Frage gehört der Vergangenheit an. Es gibt nur „engagierte“ Kunst. Die Frage, die sich stellt, ist die, in welcher Form man sich engagiert und auf welche Weise man am besten kommuniziert.

_____ **Heinz Kroehl Kurator** Verlagern wir doch die Frage einmal auf eine populäre tunesische Künstlerin und lernen somit ihren Standpunkt kennen.

_____ **Asma M’Naouar Künstlerin** Zunächst wollte ich auf die Frage zurückkommen, ob die Geschichte sich wiederholt. Ich glaube, die Geschichte wird sich so lange wiederholen, wie es Leute aus dem Westen gibt, also Europäer und Amerikaner, die zu uns kommen, um uns – etwas ironisch ausgedrückt – unser eigenes kulturelles Erbe näherzubringen, um uns eine andere Sicht auf unser kulturelles Erbe zu vermitteln. Ich bin zum Beispiel begeistert von der Teppichsammlung des großen Sammlers Adam, die nichts mit der modernen Kunst zu tun hat, die wir alle kennen, Und wir? Hätten wir ein Bewusstsein für diese Teppichkunst bekommen können? Hätten wir auch alleine ein Bewusstsein von dieser Kunst bekommen können? Wobei ich zurückkomme auf die Reise von Paul Klee, der uns die Augen auf unser eigenes Erbe geöffnet hat. Kann sich damit die Geschichte wiederholen?

Es wird immer andere Dinge zu betrachten geben Wenn wir uns das Erbe unserer Webkunst anschauen, so ist immer irgendwas Erlebtes damit verbunden, weil wir diesen Teppich beispielsweise bei einer Familie gesehen haben, in unserem Alltag. Er hat also einen Bezug zu unserem Leben, zu unseren Erinnerungen. Nur auf dem Umweg über den westlichen Menschen können wir ihn aus unserem Alltag lösen und als Kunstwerk betrachten, als etwas, das zur universellen Kunst gehört. Und jetzt möchte ich folgende Frage stellen: Werden wir unser kulturelles Erbe weiterhin mit diesen Augen sehen? Und auch die Frage: Wie können wir unsere eigene Identität

„Es gibt nur «engagierte» Kunst. Die Frage ist, in welcher Form man sich engagiert und auf welche Weise man am besten kommuniziert.“

Christiane Bohrer

im Verhältnis zum Westen interpretieren? Das ist ein großes Problem. Ich für meinen Teil glaube, dass die eigene Identität auf jeden Fall zum Ausdruck kommt, weil ein abstrakter Maler aus dem Maghreb nicht genauso malt wie ein amerikanischer Maler. Unsere Identität tragen wir auf jeden Fall in uns. Selbst wenn die Gemälde einander ähneln, gibt es immer Unterschiede, weil wir, weil unsere Hände aus unserer Identität heraus handeln. Wir tragen in uns, was wir erlebt haben. Deshalb glaube ich, Identität wird immer auf gleiche Weise interpretiert werden.

_____ **Elisabeth Bauchet-Bouhlal *Mäzenin*** Im Zusammenhang mit der Frage, welche Plattform Künstler brauchen, um auf sich aufmerksam zu machen, meine ich, dass es auf jeden Fall eine Art Bühne geben muss. Künstler müssen gezeigt werden, sie müssen ausstellen, die Leute müssen sie sehen. Nur so können sie ihre Botschaft übermitteln. Darum geht es doch eigentlich, die eigene Botschaft zu übermitteln, das, was sie in sich tragen, an andere weiterzugeben.

Dies ist so wichtig, und deshalb gleichen sich die Zeiten auch nicht. Im Laufe der Geschichte hat man ja klar gesehen, dass Künstler Vorläufer geistiger Strömungen waren. Sie zeigen den anderen, was diese in sich tragen und nicht ausdrücken können, nicht auszudrücken verstehen. Es ist da, es ist unausgesprochen, aber man sieht es und sagt sich: „Aber natürlich, das ist es!“ Deshalb glaube ich, was zurzeit in unseren Ländern sehr wichtig ist und was wir brauchen – ich spreche von Marokko, da ich das Land am besten kenne – sind Ausstellungen. Es finden Ausstellungen in Galerien statt. Die Galerien haben viel Arbeit geleistet. Sie haben sehr positive Arbeit geleistet, weil sie die Künstler intensiv begleitet haben. Und sie haben dafür gesorgt, dass sie bekannt wurden und auch von ihrer Kunst leben können. Man darf sie auch nicht zu sehr auf einen, sagen wir mal, profitgierigen Kunstmarkt drängen, das ist nicht das, was sie brauchen. Ich fände es sehr gut, wenn wir Museen hätten, nicht-kommerzielle Orte, keine Verkaufsorte, sondern welche, an denen die Leute die Werke konzentriert erleben können.

Und sehr wichtig ist auch, dass alle Bevölkerungsgruppen die Werke sehen können, sowohl die, die Mittel haben und in Galerien gehen und es sich leisten können Kunstwerke zu kaufen als auch die breite Bevölkerung vor allem aber auch die Jugendlichen. Wichtig ist, dass Kunst in die Schulen gelangen kann und die Schüler die Museen aufsuchen können, Ich glaube also, es ist sehr wichtig, dass es Ausstellungen gibt und Räume, die allen zugänglich sind, denn nur so können wir weiterkommen. Was wir versucht haben, ist genau das. Nämlich unseren ausländischen Besuchern zu zeigen, was passiert. Jeder kann nur in seinem kleinen Bereich aktiv sein. Ich habe eine Einrichtung, ich meine, eine etwas luxuriösere Einrichtung. Deshalb wende ich mich an eine bestimmte Gruppe von Menschen. Aber ich fände es gut, wenn hinter mir andere Leute in der Zivilgesellschaft wären, und wir allen die Werke zeigen könnten. Und da meine ich muss auch die Politik eine wichtige Rolle spielen.



Respektvoller Umgang trotz
kontroverser Meinungen: El Houssaine Mimouni
und Elisabeth Bauchet-Bouhlal

_____ **Zuhörer aus dem Auditorium** Entschuldigen Sie bitte, ich glaube, es gibt da ein kleines Missverständnis, wenn man von grundlegenden Infrastrukturen spricht. Wenn Sie erlauben, und um nochmals zurückzugehen. Wir sprechen ja davon, dass der Zweite Weltkrieg einen fruchtbaren Boden für Künstler geschaffen hat und die Entstehung der Pariser Schule ermöglichte. Wenn Sie also einverstanden sind, möchte ich folgende Fragen stellen: Was die Ereignisse des Arabischen Frühlings betrifft, könnte diese Bewegung des Arabischen Frühlings vielleicht auch eine Chance für die Künstler sein? Kann dieser politische Wandel in der arabischen Welt den Künstlern größere Ausdrucksfreiheit geben? Erlauben Sie mir auch mit einer weiteren kleinen Frage an der Diskussion teilzunehmen: Betrachten wir Kunst hier als l'art pour l'art, engagierte Kunst oder Kunst zum Überleben? Auch das sind sehr wichtige Fragen, die man stellen sollte. Das betrifft alle arabischen beziehungsweise maghrebinischen Künstler.

_____ **Mehdi Mezouari Politiker** Ich will zunächst versuchen, den Fragenkomplex von Madame M'Naouar zu beantworten. Eine Frage betrifft eine zurzeit von vielen erfahrene Realität. Diese Frage nimmt in der gegenwärtigen Lage, in der postrevolutionären Phase nach dem Arabischen Frühling einen breiten Raum ein.

Am stärksten sind zurzeit die Kunst und ganz allgemein die Kultur und die kulturellen Werte bedroht, denn man darf ganz gewiss nicht damit rechnen, dass die staatliche Politik in den Maghrebstaaten oder den Staaten, die den Arabischen Frühling erlebt haben sich jetzt stärker für die Förderung der Kultur, in diesem Fall der Kunst, interessieren, das gehört nicht zu ihren Prioritäten, das ist nicht Bestandteil ihrer Diskussionen. Ich glaube, die Politik muss auf einer einzigen Ebene eine wichtige Rolle spielen, sie muss den institutionellen Rahmen garantieren. Und um diesen Raum zu füllen, müssen die Künstler, müssen die in diesem Bereich Tätigen aktiv werden und sich erst einmal zusammenschließen. Man muss sich für einen Zusammenschluss der Künstler, der Intellektuellen, der Dichter stark machen, all jener im Mittelmeerraum, aber zunächst einmal jener aus dem Maghreb.

Da gibt es viele Gemeinsamkeiten viele Begegnungen, viele Gelegenheiten. Aber man muss sich dafür stark machen, dass in naher Zukunft mediterrane Strukturen geschaffen werden, damit man zusammenkommen kann. Denn ehrlich gesagt, selbst wenn es heißt, wir in Marokko seien eine Ausnahme. Für die Regierenden ist das Wichtigste nicht unbedingt die Kultur. Und nach dem Arabischen Frühling läuft jetzt eine Debatte, die im Grunde falsch ist, eine Debatte über Identitätsfragen, aber eine Identitätsdebatte ist meiner Meinung nach keine Debatte über Tradition oder über Religion, sondern über Werte, über die Zukunft, über Kunst, über Kultur. Also müssen Künstler und Intellektuelle und ein paar Politiker, die sich dieser Fragestellungen bewusst sind – leider sind selbst die meisten unserer Politiker nicht sehr überzeugt davon und nicht einmal bereit, darüber zu diskutieren – wir

„Ich glaube, Politik muss auf einer einzigen Ebene eine wichtige Rolle spielen: Sie muss den institutionellen Rahmen garantieren.“

Mehdi Mezouari

müssen trotzdem eine Lösung finden. Die heutige Diskussion ist ein sehr wichtiges Mittel, aber wir müssen einen Weg finden, um diese Vielfalt zusammenzubringen, um den pluralistischen Mittelmeerraum wiederzubeleben. Denn der Mittelmeerraum ist eine historische Größe, die im Lauf der Geschichte die Wiege von Kulturen war, in der Philosophie, Architektur und Kunsthandwerk. Man darf den Mittelmeerraum nicht vergessen. Dieser wirtschaftliche und strategische Zusammenschluss und regionaler Zusammenschluss von Stärke, Konflikten, Diskrepanzen. Es muss also ein kultureller Mittelmeerraum geschaffen werden, ein künstlerischer Mittelmeerraum als unüberhörbarer Impuls.

_____ **Rachid Koraichi Künstler** Also, ich werde vielleicht Dinge sagen, die nicht so gut ankommen.

_____ **Elisabeth Bauchet-Bouhlal Mäzenin** Umso besser, wir sind gespannt auf den kritischen Einwand!

_____ **Rachid Koraichi Künstler** Ehrlich gesagt: Ich bin total gegen die Bezeichnung «Arabischer Frühling». Man muss wissen, dass der Begriff vom Nachrichtensender Al Jazeera stammt. Wenn man sieht, wie die Experten von Al Jazeera die Salafistengruppen darstellen, dann ist der «Arabische Frühling» für mich eher eine «Arabische Katastrophe». Was heute passiert, das habe ich erlebt, das habe ich sowohl in Tunesien als auch in Algerien und anderswo erlebt. Ich habe es aus der Nähe miterlebt. Ich habe an den ersten Aufständen in Tunesien teilgenommen, ich bin mit dem Auto über die algerische Grenze gefahren. Also, ich habe die Städte in Flammen stehen sehen usw. Anschließend, als ich zurückkam, auf meiner Rückreise nach Algerien, nachdem der Diktator Ben Ali geflüchtet war, habe ich mit den Leuten geredet und ihnen gesagt: «Ich gehe nach Tunis, da sprechen sie von der ‘Jasminrevolution’». Wie Sie wissen, ist Jasmin die Nationalblume des Landes. Und alle fingen an zu lachen. «Schau dich doch mal um», sagten sie, «und sieh, ob es in dieser Gegend einen einzigen Jasminstrauch gibt. Es gibt Dornen, es gibt Brennnesseln. Wir, wir kennen keinen Jasmin, wir wissen nicht, was das ist, und wir sind diejenigen, die den Aufstand in Gang gebracht haben.» Das ist das Eine. Das Zweite: Wenn man heute sieht, was los ist, Tunesien ist noch auf der Suche nach sich selbst, es gibt eine sehr starke Bürgerbewegung, aber man darf jetzt nicht vergessen, dass die ersten größeren Gruppen bewaffneter Salafisten, also militante Gruppen, neofundamentalistischer Islamisten, an der algerisch-tunesischen Grenze standen, um ihre Ideologie mit Gewalt zu verbreiten. Das war wirklich traurig. Aber gleichzeitig ist es nicht so schlimm wie in Libyen, und sehen wir uns doch weiter um: Wenn man sieht, was in Ägypten los ist, noch nie gab es so viele Tote, noch nie ist das Land so explodiert. Wenn man sieht, was heute in Syrien los ist, das ist schlimmer als alles, was man sich vorgestellt hatte. Im Irak ist kein Ende in Sicht, jeden Tag sechzig bis siebzig Tote. Deshalb mache ich mir wirklich meine Gedanken. Das sind

„Der arabische Frühling ist für mich eher eine arabische Katastrophe.“

Rachid Koraichi

echte politische Manipulationen. Wenn ich in Tunis bin, nehme ich immer ein Taxi, da ich kein Auto habe. Und regelmäßig hört man da diese Geschichte vom «Frühling in Arabien». In Tunesien sagen die Leute zu mir: «Und ihr Algerier, wann startet ihr euren Frühling?» Ich fange dann immer an zu lächeln und antworte: «Wen wollt ihr auf den Arm nehmen?» 1987 wurden in Algier 700 junge Leute von der Armee getötet. Zwischen 1990 und 2000 eine Viertelmillion. Wenn man all diese «Revolutionen» in Anführungszeichen zusammenfasst, dann kommt man auf eine unglaubliche Zahl. Bei einer Demo dabei zu sein, eine Kugel in den Kopf zu kriegen und zu sterben, oder dass sie dir die Kehle durchschneiden, den Bauch aufschlitzen, also dich umbringen. Diese erschreckende Entwicklung übertrifft jegliche Vorstellungskraft. Also, ich glaube, die Sache läuft ganz anders als das, was darüber gesagt wird, was die Medien darüber sagen, was die Leute darüber sagen, auch die gängigen Begriffe entsprechen nicht der Situation.

Ich weiß also, dass man vielmehr daran denkt, das Inferno zu kaschieren. Bei allem, was ich erlebt habe, glaube ich, dass manche dieser Revolutionen eher Revolten sind, lang aufgestaute Explosionen. Man fragt sich immer, warum in unserem Land bei einem Fußballspiel Tausende von Polizisten herumlaufen: weil es diese Bevölkerungsgruppe ist, bei der die Gefahr besteht, dass ein Funke eine ganze Explosion auslöst. Auf viele Geschehnisse müsste die Kunst reagieren. Leider glaube ich aber, für die Kunstgeschichte sind diese «Ereignisse» in Anführungszeichen nicht relevant. Fragen Sie mal die jungen Leute, was im Jahr 2000 war. Es gibt keinerlei Dokumente, nicht eine einzige Stele oder ein Mahnmal. Es gibt nichts. Ich selbst würde gerne ein Projekt starten zum Gedenken an die Leute, die damals getötet wurden. Ganze Sippen wurden ausgerottet. Bei uns in Algerien hat man Nacht für Nacht 400, 500, 600 Personen die Kehle durchgeschnitten, mit dem Messer! Nicht zwei und nicht zehn Personen! Und ich habe Freunde beerdigt, die als Intellektuelle und Künstler umgebracht wurden. Ich habe auf den Friedhöfen Bagger gesehen, die Hunderte von Gräbern aushoben... Als ich einen Baggerführer ansprach und fragte «Was machst du denn da? Verlegst Du Rohre oder so was?»... Da sagt er: «Ich hebe Gräber aus.» «Du hebst Gräber aus, aber Gräber für wen?» Und er antwortet: «Nein, nein, nein, es gibt keine Toten, aber heute Nacht werden vielleicht 500 bis 600 hergebracht». Einerseits sind Leute noch am Leben und laufen durch die Straßen, und auf dem Friedhof werden schon ihre Gräber ausgehoben. Man muss sich das alles einmal vor Augen führen.

In Algier habe ich deshalb vorgeschlagen wenigstens eine Gedenkstätte für diese Leute zu schaffen, weil es ganze Dörfer sind, Schäfer, Bauern und Mütter – eine Gedenkstätte für alle. Und für mich wäre dies ganz einfach, das wäre kein morbider, statischer Ort. Ich hätte vor, eine Fläche anzulegen, wo nichts anderes wächst als Bitterorangenbäume. Bitterorangen, das bedeutet Bitterkeit für uns, aber gleichzeitig macht man daraus auch Orangenblütenwasser und man macht

„Die erschreckende Entwicklung übertrifft jede Vorstellungskraft. Also, ich glaube die Sache läuft ganz anders als das, was die Medien darüber berichten.“

Rachid Koraichi

daraus sogar Orangenmarmelade. Aus etwas Bitterem kann man etwas Positives machen, und meine Idee wäre die, jeden Baum einem getöteten Menschen zu widmen und vor jeden Baum eine kleine Lampe, so ein LED-Lämpchen zu stellen, damit jeder, der Angehörige verloren hat, wenigstens zum Gedenken dorthin kommen kann... In Algerien hat zwischen 1990 und 2000 niemand von uns gesprochen, wir haben uns gegenseitig umgebracht, absolutes Stillschweigen darüber. Da hat sich ein Volk umgebracht. Aber unter uns, das war kein Bürgerkrieg, das möchte ich klarstellen. In Syrien – das ist meine persönliche Meinung – sprechen wir von einem Bürgerkrieg. In Algerien haben Mörder Zivilisten massakriert... da hat die Weltöffentlichkeit in absolutem Stillschweigen einen Völkermord hingenommen. Vielleicht habe ich etwas zu lang geredet, aber so hat man Bezüge und Anhaltspunkte, damit man nicht meint, alles liefe zum Positiven hinaus... Es läuft alles andere als gut... und danach kann man dann weiter über Kunstprojekte reden.

_____ **Zuhörer aus dem Auditorium** Das heißt, der Augenblick der Freiheit ist in weiter Ferne. Es gibt aber immer Länder, die von dieser sogenannten «Frühlingsbewegung» tangiert sind. Ich mag diesen Begriff auch nicht, aber leider ist es der heute gängige Begriff. Es ist also auch an uns, ein passendes Wort zu schöpfen, denn das Wort ist nicht das richtige für die gegenwärtige Zeit.

_____ **Asma M'Naouar Künstlerin** Um auf den arabischen Frühling zurückzukommen – da fühle ich mich betroffen, weil ich Tunesierin und Künstlerin bin –, es gibt vielleicht etwas, was Sie nicht wissen bezüglich... unserer Situation. Um auf unser Thema Schrift und Zeichen zurückzukommen... Unter dem Diktator Ben Ali – das ist jetzt das letzte Mal, dass ich von ihm spreche – hat man uns gefördert, weil man in Tunesien bestimmte kulturelle Ziele verfolgte, ... das Kulturministerium lieferte die Vorgaben. Ich nehme an, Sie wissen wovon ich spreche. Wie unter vielen Diktatoren wurde eine gezielte Kulturpolitik betrieben. Und um auf die Schrift zurückzukommen und zu dem, was Monsieur Koraichi gesagt hat, der gestern meinte, Schrift sei etwas Folkloristisches, da hat uns Ben Ali abgeschreckt, weil dies mit seiner Ideologie zu tun hat.

_____ **Rachid Koraichi Künstler** Entschuldigung, aber ich habe nie gesagt, Schrift und Schreiben sei etwas Folkloristisches.

_____ **Asma M'Naouar Künstlerin** Nein, aber man läuft Gefahr, in den Bereich der Folklore zu geraten; denn ich persönlich, ich fange bei meiner Arbeit manchmal mit Kalligraphie an, und dann gebe ich es auf, dann erinnere ich mich an die Zeit, als Ben Ali wollte, dass wir islamische Kunst pflegen, also mit arabischer Schrift, Ornamentik und Arabesken arbeiten bis zur Erstarrung. Und aus Opposition gegen ihn habe ich noch drei Jahre später meine Zweifel, denn er wollte

„Ich schlage vor, dass man Leute aus dem Westen hierher holt, damit sie mit uns zusammenarbeiten. Das würde uns helfen, gewisse Vorurteile abzubauen.“

Asma M'Naouar

wirklich eine Kunst schaffen ... was Diktatoren so wollen... eine nationale Kunst, um sich von den anderen Kulturen zu unterscheiden. Er wollte die Künstler benutzen. Ich sage, in der Ben-Ali-Ära wurde man, wenn man Kalligraphie betrieb, gefördert. Es gab eine Einkaufskommission, die den Künstlern bei allen Ausstellungen automatisch Werke abkaufte, und ich weiß, die Kommissare kauften diesen Künstlern mehr ab, weil man sagen wollte: «Oh, sieh an, das ist Kalligraphie und Vorbild». Weil die Kultur für Ben Ali ein Aushängeschild war. Er sagte: «Seht her, ich habe eine eigene Kultur...» Das gleiche galt auch für die Musik, da gab es immer diese Form von Folklore. Er wollte Musik, die sich auf unsere alte Musik besinnt. Man musste immer auf ein Teil des Kulturerbes zurückgreifen und es leicht abwandeln.

Damit wollte ich Ihnen nur sagen, welches Problem wir Maghrebener, wir Tunesier heutzutage mit kulturellen Ausdrucksformen haben. Die Wahrnehmung des westlichen Menschen ist immer eine andere, und ich glaube, dass dies eine Perspektive sein kann. Deshalb schlage ich als eine Lösung vor, dass man Leute aus dem Westen hierher holt, damit sie mit uns zusammen arbeiten. Das würde uns helfen, gewisse Vorurteile abzubauen, die wir bezüglich unserer eigenen Kultur haben... wie ich es über die künstlerischen Wandteppiche gesagt habe, über die Kalligraphie und Architektur. Vielleicht könnte das Zeichen mir viel mehr geben: jemand aus dem Westen käme, um mit mir zusammen zu arbeiten, gemeinsam mit mir gewisse Fragen stellen würde, mit mir über das reden würde, was ich da mache als Maßstab der internationalen Entwicklung. Denn ich persönlich glaube der Westen muss zu uns kommen, um die Vorurteile, die wir unseren eigenen kulturellen Symbolen gegenüber haben, zu zerstreuen, und um uns Mut zu machen.

_____ **Robert Schad *Künstler*** Man sieht jetzt sehr deutlich, dass die Fünfziger- oder Sechzigerjahre in Europa, mit ihrer informellen Kunst, ihrer abstrakt-gestischen Kunst, nichts mit den heute hier in Nordafrika lebendigen Strömungen zu tun haben, weil die Politik hier noch unerbittlich dominiert. In den Fünfzigerjahren – nach dem Zweiten Weltkrieg – waren die Leute auf der Suche nach sich selbst, sie wollten ihre individuelle Welt darstellen und sich von den anderen absetzen ... als eine künstlerische Insel, eine Insel der individuellen Rezeption und Reflexion. Und die Situation, in der Paul Klee damals war, als er sich auf die Suche nach der Kunst des Maghreb begab, als er hierher kam, auch das war seine persönliche Reaktion auf die Kolonialisierung. Die damaligen Künstler waren gegen den Kolonialismus. Sie haben gezeigt, dass es in den Kolonien Situationen gibt, die man nicht ausbeuten darf und die sich nutzen lassen. Sie haben die außergewöhnliche Schönheit und das Wertvolle dieser Länder entdeckt. Und sie haben sie für ihre Kunst benutzt, da die europäische Wurzel nichts Neues mehr hervorbrachte. Deshalb haben sie nach einer anderen Sprache der Dinge gesucht, nach Anregungen von außen, jenseits der westlichen Welt, um neue Formen zu schaffen. Und diese Symbiose



Will mit dem Westen
enger zusammenarbeiten:
Asma M'Naouar

zwischen Okzident und Orient, das in Europa einsetzende Nachdenken über die Kunst Nordafrikas, hat den Künstlern bei ihrem Versuch, sich in Opposition zur damals herrschenden Situation zu definieren, große Kraft verliehen. Es gab bereits eine Tendenz zur Vereinigung der Kunst. Diesbezüglich hat Asma vom Versuch der Diktatoren gesprochen, Kunst als politisches Instrument zu benutzen. Unter dem Diktat in Deutschland war das genauso.

_____ **Zuhörer aus dem Auditorium** Wenn man das Beispiel der expressionistischen Bewegung nimmt, da haben die Künstler, vom Krieg geprägt, auch profitiert, und das hat die Entstehung dieser Bewegung ermöglicht. «Expressionismus» bedeutete, dass man sagen konnte, was man wollte, auf seine eigene Weise, als Künstler,... unabhängig von den Diktaturen. Ich glaube, in der maghrebischen Welt und allgemein in der arabischen Welt könnte man das leider nicht. Das ist der erste Punkt. Der zweite Punkt betrifft eine Sache, die Sie erwähnt haben und da geht es um die Frage eines möglichen Einflusses der Religion auf die maghrebische Kunst im Vergleich zum Westen. Es gibt tatsächlich viele Verbote. Nimmt man zum Beispiel heute den Koran – das ist ein sehr wichtiger Punkt – das schränkt die Möglichkeiten des Künstlers und der Kunst allgemein ein. Nehmen wir mal ein Beispiel: wenn man heutzutage in einem Haus ein Bild aufhängt, löst das sofort eine Diskussion aus, eine große Diskussion aus. Kann ich mir erlauben, ein solches Bild bei mir zu Hause aufzuhängen, oder ist das unmöglich, verbietet es die Religion? Also, diese Diskussion findet auch heute statt. Ich kann zum Beispiel zu Hause ein gegenständliches Gemälde aufhängen, tja, das hat sich geändert, aber das gibt es immer noch.

_____ **Elisabeth Bauchet-Bouhlal Mäzenin** Außer Aktgemälden sieht man heutzutage alles Mögliche in marokkanischen Häusern ...

_____ **Zuhörer aus dem Auditorium** Nein, nein... die Frage der Gegenständlichkeit ist ein sehr wichtiges Thema. Darf man ein bestimmtes Gesicht zeigen oder muss man das Gesicht eher unbestimmt lassen, damit das Bild zu Hause an der Wand hängen kann?

_____ **Hakim Ghazali Künstler** Ich wollte nur etwas ergänzen... zur Bedeutung des Importierens von Kunst, die aus dem Westen kommt, um unsere Erfahrung im Rahmen der kulturellen Entwicklung zu bereichern... Ich persönlich glaube, dass wir zurzeit mit Einflüssen überschwemmt werden, und ich kann auch nochmal auf die Sache mit der Religion zurückkommen... Und zwar: Wenn man Englisch spricht, ist man ein Künstler. Zurzeit erleben wir eine Art Anglizismus. Wenn man also anfängt, über die Religion oder Werte nachzudenken, und wenn man alles verleugnen soll, was mit unserer Kultur, unseren Traditionen zusammenhängt, wird man einfach weggedrängt, man verliert den Halt. Jetzt

„Wenn man anfängt, über Werte nachzudenken, und wenn man alles verleugnen soll, was mit unserer Kultur zusammenhängt, dann verliert man den Halt.“

Hakim Ghazali

gibt es subventionierte Galerien – von Stiftungen subventioniert, genau aus diesem Grund. Der Künstler, der sitzt fest in seinem kleinen Kokon, er muss den Verführer, den Chronisten spielen, manchmal auch den Lehrer, den Historiker... und den Maler. Also, ich selbst finde es aufgrund meiner eigenen Erfahrungen interessant, dass zurzeit Künstler aufgebaut werden, aus einem bestimmten Grund und gesteuert von Interessengruppen des internationalen Marktes. Man hat Künstler aufgebaut, sogenannte Künstler, die politische Kunst machen. Und wenn man noch ein bisschen weiter gehen will, sagt man, es sei engagierte Kunst. Was meint man denn mit «engagierter Kunst»? Kunst ist engagiert, Künstler sind engagiert, und die Künstler, die sich dessen bewusst sind, wissen, was sie tun, aber schon werden sie abgedrängt, aussortiert. Die, die man jetzt so auf der internationalen Bühne sieht, die kennt man alle. Der Tag, an dem ihre Werke verschwinden ist nahe. Es ist wie eine Ware, eine Ware mit Verfallsdatum. Man produziert einen Künstler, und zu einem ganz bestimmten Datum heißt es „Auf Wiedersehen“ und man ersetzt ihn durch einen anderen. Dass die Galerien dem Künstler unter die Arme greifen ist eine Farce. Aber nein, ein Künstler braucht Betreuung, ein Künstler braucht ein ganzes Team hinter sich. Ich kann Ihnen dazu eine kleine Anekdote erzählen. Ich hatte Gelegenheit, mit einer iranischen Künstlerin zu reisen. Wir haben beide denselben Ausbildungsweg verfolgt, aber Achtung, die Dame sollten Sie jetzt sehen: Als wir bei Christies waren, wieviel Leute sie da im Schlepptau hatte! Oh ja! Ein ganzes Team! Eine ganze Mannschaft, die um die Künstlerin herum arbeitet! Also, ich führe das jetzt nicht weiter aus, ich will nur kurz etwas einschieben, weil es viel zu sagen gibt. Beispielsweise noch etwas sehr Wichtiges, nämlich die Identität.

Was ist gemeint mit «Identität»? Man muss genauer klären, was das ist. Was will man von der Identität? Versteckt man sich hinter der Identität? Man macht schöne Fotos, man greift Dinge auf, die – ich gehe jetzt nicht ins Detail, das hat mir nämlich wehgetan. Wenn ich sehe, was jetzt los ist bei Christies oder den angesagten Galerien. Da sehe ich Künstler, die schon vorbereitet wurden, mit einem ganzen Team hinter sich, die natürlich mit riesigen Summen unterstützt werden, mit denen sie für ein ganz bestimmtes Ereignis aufgebaut werden. Der Verkauf läuft gut, weil man mit denen den arabischen Frühling fördert... mit viel Takt... Es tut mir also wirklich leid, über diese ganze Politik zu sprechen, mich interessiert das überhaupt nicht, ich lehne alles ab, was Politik ist, und weil die Kunst etwas ist, das, wie soll ich sagen, wie soll man über Kunst sprechen... Bei uns, ich meine im Maghreb, bei all den Problemen, die wir haben, sind wir noch nicht so weit, zu begreifen, was das ist, wozu Kunst da ist... Selbst wenn wir stundenlang hier sitzen, werden wir es nicht schaffen, den anderen von einem neuen Kunstverständnis zu überzeugen.

_____ **El Houssaine Mimouni Künstler** Ich komme zurück auf die Frage von vorhin zu den mehr oder weniger verbote-

„Was meint man denn mit «engagierter Kunst»? Kunst ist engagiert, Künstler sind engagiert, und die Künstler, die sich dessen bewusst sind, wissen, was sie tun, aber schon werden sie abgedrängt, aussortiert.“

Hakim Ghazali

nen Werken usw. Ich glaube, in Marokko ist das ohne Bedeutung, das ist passé... In manchen Ländern des Mittleren Ostens, da gibt es dieses Verbot noch. Aber was ist mit dieser einen Biennale von Venedig, das war nämlich weder im Maghreb noch in der arabischen Welt... das berühmte Bild mit dem Papst, der von Ali Agça getötet werden sollte («LE GRAND PARDON» Darstellung eines Gesprächs des Papstes mit seinem Attentäter)... Er hatte das Bild gemalt, um sich mit der Sache auseinanderzusetzen, und es wurde zurückgezogen und übermalt... so stand es auch in der Presse. Die Sache ist in Italien passiert. Es gibt also selbstverständlich Verbote, und ich glaube, dass Künstler zu allen Zeiten vorangehen sollten. Aber was die Zukunft betrifft, da brauchen wir auf jeden Fall eine Kulturpolitik und keine Zensur. Zurzeit sind in den arabischen Ländern auch große Museen im Bau. Da geht es um beachtliche Summen, trotz der in Europa herrschenden Krise. Es findet gewissermaßen eine Art Wettbewerb statt, aber manche Länder liegen zurück. Wir haben das Glück – hoffe ich zumindest –, dass in Marokko demnächst ein Museum eröffnet wird, was es hoffentlich möglich macht, für Kontinuität und einen Austausch mit anderen Ländern zu sorgen... um weitermachen zu können... Und ich glaube, man muss sich immer vorwagen...

Also, wie es, glaube ich, Senghor gesagt hat: Falls etwas bleiben sollte vom künstlerischen Schaffen, vom poetischen, literarischen oder bildnerischen Schaffen, wird der Mensch in erster Linie dadurch die Ewigkeit erlangen. Durch seine Werke bleibt der Künstler im Geist der Menschen für immer unsterblich. Die Poesie und jedes geschaffene Werk hat eine größere Kraft als die Politik. Senghor glaubte, dass zum Beispiel Geschriebenes – wenn man sich für Literatur interessiert, die im gegenwärtigen Kunstschaffen ja auch große Bedeutung hat – Senghor glaubte also, dass Schriftsteller aufklären und die Zeit überdauern werden. Zurzeit brauchen wir in jedem Departement eine Schule. Momentan wird die Jugend also nicht zufriedenstellend ausgebildet, da gibt es keine Kontinuität, und wir haben nur eine Kunstabteilung, in der Regierung, die das Problem lösen könnte. Ich habe 26 Gemälde verloren – die betreffende Galerie will ich hier nicht nennen. Seit etwa zehn Jahren eröffnen in Marokko eine ganze Reihe Galerien, das ist eine Tatsache. Klar, es herrscht die Krise, in allen Bereichen, aber trotzdem geht der Kampf der Künstler weiter, und ich glaube, die Regierung tut alles, um das künftige Museum zu eröffnen. Bald gibt es eine Ausstellung über die Kultur Marokkos im «Institut du Monde Arabe» in Paris. Das ist ein positives Zeichen.

_____ **Elisabeth Bauchet-Bouhlal *Mäzenin*** Nächstes Jahr im September wird die Eröffnung stattfinden.

_____ **El Houssaine Mimouni *Künstler*** Nächstes Jahr. So wie es eine über Paris gab, wie es eine über Grenoble gab usw. Das ist nett, aber wir brauchen eine starke politische Macht und Geld, um der heutigen Jugend Impulse geben zu können, um weiterzumachen.

„Es gibt also selbstverständlich Verbote, trotzdem glaube ich, dass Künstler zu allen Zeiten vorangehen sollten.“

El Houssaine Mimouni

_____ **Rachid Koraichi *Künstler*** Entschuldigen Sie nochmals, ich trete immer ins Fettnäpfchen, weil ich das wahnsinnig gern tue.

_____ **Elisabeth Bauchet-Bouhlal *Mäzenin*** Das ist doch gut! Nur zu!

_____ **Rachid Koraichi *Künstler*** Also, ich komme auf die arabische Welt zu sprechen, auf etwas anderes, weil wir ja auch darüber sprechen müssen... und zuerst will ich mal unserem Freund, dem Architekten, für seine Vergleiche danken, für all die wunderbaren Kenntnisse über Teppichkunst und die in diesem Zusammenhang von westlichen Malern geschaffenen Werke. Da sieht man, wie viel Genialität auf dem afrikanischen Kontinent vorhanden ist, Kunstschaffende und Leute, von denen man denkt, sie hätten keine Kultur. Sie haben eine ländliche Kultur, sie haben eine Gebirgskultur, sie haben die Kultur der Nomaden, die sehr wichtig ist usw.. Vorhin kam mal der arabische Begriff, den ich gerne wieder aufgreife, weil er mich sehr berührt hat. In Europa spricht man oft von «Araberarbeit», womit die mit den Händen ausgeführte und schlecht gemachte Arbeit gemeint ist, die sogenannte «Araberarbeit».

Obwohl die Araber den Kulturgedanken auf dieser Erde immer hochgehalten haben. Ich habe das immer klar und deutlich gesagt, ich lebe seit 45 Jahren in Paris, aber man hat mir nicht einen Tag in einem Pariser Museum zur Verfügung gestellt. Also kennt man mich nicht. Niemand weiß, dass ich existiere. Mich stört das nicht. Ich bin im MOMA, ich bin in der Tate, im British Museum. Ich weiß, dass ich Muslim bin, dass ich Araber bin, dass ich Afrikaner bin. Ich komme aus einer ehemaligen Kolonie. Ist das ein Makel? Also, mir genügt es. Ich bin glücklich, es gibt gute Franzosen, mit denen ich lebe, mit denen ich mich verstehe, und das ist erfreulich. Aber gleichzeitig gibt es auch die wirtschaftlichen Probleme, was man zu oft vergisst. Denn alles, was wir hier erzählen, wurde, wie wir es vorhin schon gesagt haben, durch Geld ermöglicht, durch Berge von Geld übrigens. Alles ist gesteuert.

Wenn Paul Klee oder Macke oder Matisse oder Picasso oder all jene, die Sie vorhin genannt haben, in unser Land kommen und tolle Sachen mitnehmen und sie geradezu abpausen – man hat Bilder gesehen, die wahre Spiegel sind –, dann sind das die Genies des 19., 20. oder 21. Jahrhunderts usw. Aber sobald wir uns mit unserem Vermächtnis beschäftigen, sind wir Leute, die „Ethnisches“ machen, dann bezeichnet man uns als «folkloristisch», was fast schon eine Beleidigung ist. Das erleben wir tagtäglich.

Ich schäme mich überhaupt nicht. Ich selbst weiß nämlich, dass meine Arbeit auf tiefen Fundamenten ruht. Ich habe eine klassische Ausbildung an Kunstschulen erhalten, ich habe gemalt, Bildhauerei betrieben, ich habe eine akademische Ausbildung absolviert, ich habe alles für meine Ausbildung getan, das ist klar, aber ich sage immer, ich habe eine starke Verbindung zu meiner Kultur. Dahinter stehen unsere



Im Gespräch:
Rachid Koraichi, Robert Schad
und Asma M'Naouar

Vorfahren. Sie kommen aus den Bergen im Süden Algeriens, aus der Sahara usw. Und damals, als es diese Geldprobleme noch nicht gab, arbeiteten die gleichen Menschen – Künstler und Handwerker. Da gab es Gleichheit in der Arbeit, Geld spielte nicht so eine große Rolle. Der Ort, an dem man etwas schuf, war auch der Ort der Ausstellung, der Ort, an dem man seine Werke zeigte. Ja, man musste nichts bezahlen, nichts verkaufen, man machte die Dinge um des Glücks und der Freude der schöpferischen Arbeit willen. Man erlebte die große Freude des Schaffens.

Heute gibt es überall Schlachtfelder, auf denen es ums Geld geht: Wie viel ist der wert und wie viel ist der wert? Daran kommt man gar nicht vorbei. Wenn man weiß, auf welcher Grundlage dieses Land errichtet wurde, und dass dieses Land vom französischen Staat gegründet wurde, der 50% des Haushalts finanziert, und die anderen 50% kommen von den 22 arabischen Ländern. So wie dieses Gebiet verwaltet wird, sind da auch all die Schmiergeldzahler aus den arabischen Ländern mit im Spiel, also all die Diktatoren, die Verbrecher, die das arabische Volk lenken. Wir haben erlebt, wie Gadhafis Sohn im Institut du Monde Arabe ausgestellt hat. Er hat seine Werke präsentiert, und die Ausstellung diente als Grundlage für die Wiederaufnahme von Kontakten mit den französischen Machthabern, und um dann gleich die diplomatische Reise seines Vaters vorzubereiten. Später lief es mit Syrien genauso. Auch heute läuft alles nach demselben Prinzip.

Das Institut du Monde Arabe versucht das Geld zu bekommen, das dazu dient, Frankreich zu füttern. Das Institut ist eine echte Geldmaschine. Da kommen Koffer voller Geld aus den Emiraten, aus den arabischen Ländern, um die politischen Parteien der Grande Nation zu finanzieren. Tja, das ist das Institut du Monde Arabe...

Noch nie seit seiner Existenz hat man dort Ausstellungen gesehen, die eine Spiegelung oder eine Auseinandersetzung gewesen wären. Ich hätte mir gewünscht, dieses Institut du Monde Arabe würde mal Künstler aus Norwegen, Schweden, aus der Schweiz oder aus Deutschland ausstellen und dann Vergleiche ziehen, alle in ein Boot setzen, mit Künstlern aus unseren Ländern, Künstlern aus der Welt des Islam... Künstlern aus der arabischen Welt und Künstlern aus dem Westen, damit sie zusammenarbeiten. So etwas hat es nie gegeben, und deshalb, also vielleicht sollten wir das hier vergessen. Als eine Sache für sich – um noch einmal auf diese Geschichte mit den Künstlern zurückzukommen, die mit anderen zusammenarbeiten – wie wollen Sie ein Land verlassen, wenn es unmöglich ist, ein Visum zu bekommen? Wenn Sie keines brauchen und rauswollen, schaffen Sie es bestimmt...

Ich weiß, dass im Moment die Situation besser wird. Man bekommt die Informationen und das Visum leichter – auch das gibt es – aber das sind Visapapiere nur für bestimmte Leute... also, für bestimmte Personengruppen, Ingenieure, Politiker und so weiter... Künstler, Kunstschaffende. Sie bilden bei künstlerischen Anfragen also eine Ausnahme.

*„Ich hätte mir gewünscht,
das Institut du Monde
Arabe würde mal euro-
päische Künstler ausstellen
und dann Vergleiche ziehen,
alle in ein Boot setzen,
mit Künstlern aus der Welt
des Islam...“*

Rachid Koraichi

_____ **Christiane Bohrer Direktorin Goethe-Institut Tunis**

Was Sie da beschreiben, ist die Tatsache, dass die Politik sich zu sehr in alles einmischt, dass sie die Kunst benutzt und dadurch instrumentalisiert. Was man bräuchte, um weiterzukommen, um etwas zu tun ist laut verkünden, was passiert, was los ist. Aber man muss sich auch fragen, wie man nach außen dringen kann.

Wenn eine Politik, eine Kulturpolitik, etwas ausrichten will, dann glaube ich, das Einzige oder das Wichtigste, was sie tun könnte, wäre, Vermittlerin zu sein, Möglichkeiten zu schaffen, dem Künstler gute Rahmenbedingungen zu geben. Die Politik hat sich nicht in Fragen der Interpretation (und ergänzt: des Wertes eines Werks) einzumischen, noch in den Kunstmarkt. Sie darf nicht sagen: «Das ist verboten und das verstößt gegen das Schamgefühl, das ist schön und das ist nicht schön.» Das ist nicht ihre Aufgabe. Ihre Aufgabe ist es, zu sagen: «Du kannst tun, was du für richtig hältst, du, Künstler, ich vertraue darauf, dass das, was du machst, etwas Ernsthaftes, Seriöses ist.» Wenn man mal näher hinschaut, was die hiesigen Künstler gegenwärtig brauchen, da hat Asma M'Naouar vorhin gesagt: «Die europäischen Künstler müssten öfter hierher kommen.» Das stimmt. Die Vernetzung sollte gefördert werden, die Schaffung von Netzwerken. Die Künstler müssen Lust haben und die Gelegenheit bekommen, einander kennenzulernen, nicht zu Hause bleiben und in ihrem eigenen Saft schmoren, sie müssten sich austauschen. Sie nennen sich selbst einen «europäischen Künstler», das ist sehr nett... man sollte ein «Mittelmeerkünstler» sein dürfen, ein maghrebinischer Künstler, wenn Sie so wollen... oder einfach nur ein Künstler, einfach nur das, ... das heißt, Verbindungen zur Außenwelt haben, woanders hingehen und von der Politik seines eigenen Landes, von der Politik anderer Länder dazu ermuntert werden. Und andere sollten herkommen, und wir sollten uns das alles gemeinsam anschauen. Soviel zum politischen Bereich, als Antwort auf die Frage: Wie kommen wir weiter?...

Es gibt noch eine andere Ebene, die Sie, Madame, vorhin angesprochen haben, und zwar der Kontakt des Künstlers und seines Werks mit dem Publikum. Wir machen das alles ja nicht für die Schublade, auch nicht nur für Insider. Wir machen es auch für die Gesellschaft, für unser Leben... und da denke ich: Na gut, das Museum ist wichtig, die Galerie ist wichtig, aber im Moment erlebt man in Tunesien und auch anderswo, dass Künstler ihre vier Wände verlassen, die geschlossenen Räume verlassen, auf die Straße gehen, aufs Land, nach draußen... Sie ergreifen Besitz vom öffentlichen Raum, vom Raum allgemein. Das heißt, sie malen keine Bilder, die man sich an die Wand hängt, sie machen Installationen, über die sie mit den Bürgern in Verbindung treten. Es ist ihnen wichtig, dem Normalbürger, der nicht per se etwas mit zeitgenössischer Kunst zu tun hat, der nicht versteht, was das ist, zu sagen: «Du, hör mal, das, was ich da mache, betrifft dich, die Kunst, die ich mache, ist wichtig für dich, für dein Leben.» Wie ist das gemeint? Das Goethe-Institut und ein junger tunesischer Verein zeitgenössische Kunst haben ein

„Wenn eine Politik, eine Kulturpolitik, etwas ausrichten will, dann glaube ich, das Einzige oder das Wichtigste, was sie tun könnte, wäre, Vermittlerin zu sein, Möglichkeiten zu schaffen, dem Künstler zu geben, was er braucht.“

Christiane Bohrer

Projekt mit dem Titel „De Colline en Colline“ (Von Hügel zu Hügel) gestartet. Es ging darum, drei Hügeldörfer, davon zwei Berberansiedlungen aufzusuchen. Das war ein Projekt für 23 internationale Künstler. 15 von ihnen waren Tunesier, die übrigen kamen aus anderen arabischen und aus europäischen Ländern. Sie sind hingegangen, haben die Orte erkundet und die Bewohner aufgesucht, nicht die Touristen, die Leute, die dort leben, die Berber, die höchstens vierzig Familien, die noch dort leben, die Leute, die in ihren Höhlen sitzen und nie da rauskommen. Sie haben sich das angeschaut, haben etwas gemeinsam mit diesen Leuten geschaffen. Zum Beispiel hat eine europäische Künstlerin dafür gesorgt, dass die Plastiktüten eingesammelt wurden, diese ganzen Tüten, die überall herumliegen, an den Kakteen hängen und die Landschaft verunstalten. Sie hat sie aufsammeln lassen, hat sie zerschneiden lassen, und dann haben sie gewebt, sie haben aus den weggeworfenen Plastiktüten etwas gewebt. So haben die Leute, die da mitgemacht haben, verstanden, was zeitgenössische Kunst sein kann. Hätten sie sich dagegen in einem Museum oder in einer Galerie etwas ansehen wollen, hätten sie es weniger gut verstanden. Das hat zu wichtigen Reaktionen geführt. Es wurde getanzt, es wurde Theater gespielt, vor allem aber gab es Installationen und Performances. Und es ist etwas passiert, was mich persönlich ergriffen hat: Bei den Berberfrauen ist es so, dass sie, wenn Männer da sind, die nicht zur Familie gehören, ihr Haus nicht verlassen dürfen. Aber an diesem einen Sonntag sind die Frauen aus dem Haus gekommen. Sie hatten Vertrauen zu den ausländischen Künstlern gefasst, die ein paar Wochen zuvor ins Dorf gekommen waren, um sie zu besuchen, die in ihren Häusern mit ihnen gesprochen hatten. Sie hatten Vertrauen, sie waren neugierig, was sich daraus ergeben würde, sie haben begriffen, was zeitgenössische Kunst ist, und ich glaube, in diese Richtung sollte es gehen.

Auch in Europa gibt es Leute, die begriffen haben, dass es nicht weitergehen kann wie bisher, Leute, die begriffen haben, was in der arabischen Welt passiert, was man den Frühling nennt, weil man mit dem Wort «Frühling» etwas Bestimmtes verbindet, die Hoffnung auf etwas Kommendes, das vielleicht alles in allem gar nicht so schlecht ist... Aber auch in unserer europäischen Welt, wo man oft nichts mehr mit sich anzufangen weiß, hat man verstanden, dass es bei dieser Revolution um Kommunikation, um ein anderes Miteinander geht. Das Zentrum für Kunst und Medien in Karlsruhe zeigt gerade eine Ausstellung mit dem Titel «global aCtIVISm». Man ist davon überzeugt, dass die Ästhetik der Zukunft im Aktivismus liegt, dass der Aktivismus selbst ästhetisch ist, das heißt, Kommunikation, Austausch in einer virtuellen und einer realen Welt. Das Zusammenbringen von Künstlern und Nicht-Künstlern, wie wir es etwa im Goethe-Institut mit dem „Hügel“-Projekt gemacht haben, das ist der Weg, der gewährleisten kann, dass die Kunst fort dauern wird, dass sie weiterhin existieren wird, weiterhin ihre Rolle spielen wird, dass sie weiterhin fähig sein wird, zu einer Veränderung der Welt beizutragen.



Positionen: Christiane Bohrer,
El Houssaine Mimouni und
Elisabeth Bauchet-Bouhlal

_____ **Robert Schad *Künstler*** Ja, also, da können wir auch überleiten zum „Bauhaus“, wissen Sie, und uns mit dem Bauhaus-Projekt befassen, denn das Bauhaus hat Künstler aus Ländern, die nicht miteinander befreundet waren, zusammengebracht, Franzosen, Ungarn, Schweizer. Und noch vor dem Krieg haben sie gemeinsam eine Bewegung gegründet, das heißt, Künstler mit Tänzern, Tänzer mit Modeschöpfern, Architekten... In diesem Geist wurde ein Projekt gestartet. Und darum hatten die Diktatoren, auch der deutsche Diktator, Angst davor, weil die Bewegung nicht von einem einzelnen Künstler ausging und sich gegen eine Idee richtete, sondern weil es eine Idee gegen eine Idee, ein Gemeinschaftsprojekt von Künstlern war. Jeder konnte seine individuelle Suche fortsetzen, weiter für sich forschen, hat aber auch die Zusammenarbeit mit den anderen gesucht, um ein Konzept darzustellen, nicht als große globale Geschichte von Deutschen und Chinesen oder von Chinesen und Maghreb- binern usw. usw., sondern eine Idee, die etwas mit Humanismus zu tun hat und mit der Frage, wie die neue Menschheit in Zukunft leben will, was man morgen tun wird, um die Lage zu verbessern... Das ist meiner Meinung nach etwas sehr Wichtiges. Und ich bin zwar nicht so auf dem Laufenden über die Lage in Nordafrika, aber ich spüre, dass man hier auf Menschen trifft, die alle «ihr eigenes Süppchen kochen wollen», und das ist ja auch auf jeden Fall wichtig, aber man muss Verbindung zu den anderen aufnehmen, man muss ins Leben rausgehen, sich zeigen, nicht nur in den Galerien, nicht nur in den Museen, sondern auch in Verbindung mit den Menschen, also indem man sich an den Debatten über die Zukunft der Gesellschaft, über die Verbesserung der gegenwärtigen Situation beteiligt...

_____ **Asma M'Naouar *Künstlerin*** In dem Zusammenhang wollte ich noch mal auf die Frage zurückkommen, ob die Geschichte sich wiederholen wird. Entschuldigen Sie bitte, wenn ich da nachhake, aber Monsieur Adam hat uns vorhin die künstlerischen Wandteppiche gezeigt und die Zusammenhänge erklärt. Haben die Künstler, die von der marokkanischen Teppichkunst beeinflusst wurden, mit den Frauen gesprochen, die diese Teppiche gewoben haben? Nein. Aber jetzt wird sich die Geschichte durch die Kommunikation zwischen Künstlern, die ein Bewusstsein von ihrer Kunst haben, wiederholen, und so wird die Kunst der Zukunft aussehen ... Eher als die Pseudorevolution oder der sogenannte «Frühling». Denn der Frühling wird mehr Zeit brauchen. In diesem Zusammenhang kann ich Ihnen eine Anekdote erzählen, die mir ein Nachfahre des Besitzers jenes Hauses erzählt hat, das Paul Klee in einem Viertel von Tunis, gemietet hatte. Nur um Ihnen ein Beispiel für mangelnde Kommunikation zu geben. Also, dieses Haus stand zum Verkauf, es ist im Kolonialstil gebaut und sieht noch aus wie damals, wie 1914. Er hat mir erzählt, sein Vater habe ihm erzählt, dass sein Urgroßvater dieses Haus für einen Monat vermietet hat und dass die Mieter nur vierzehn Tage geblieben sind. Und als Paul Klee, Macke und Moilliet wieder abgereist

„Das Bauhaus hat Künstler aus Ländern, die nicht miteinander befreundet waren, zusammengebracht, Franzosen, Ungarn, Schweizer...“

Robert Schad

waren, kam ein Team von Journalisten und fragte: «Und was hat Paul Klee gemacht? Und was hat Moilliet gemacht?» Und da hat der Besitzer geantwortet: «Ach, dieser Deutsche? Der hat mir eine sechs Meter lange Wand mit seinen scheußlichen Bildern vollgemalt, und ich musste die Wand fünfmal überstreichen, um das Haus wieder vermieten zu können!» (LACHEN) Wie Sie sehen, hat es an Kommunikation gefehlt. Dieser Mann weiß gar nicht, wieviel Geld er bei dieser Geschichte verloren hat. Denn das Haus hätte sich besser verkauft... (LACHEN) Und damit hoffe ich, noch einmal die Bedeutung von Kommunikation deutlich gemacht zu haben.

„Haben Künstler, die von der marokkanischen Teppichkunst beeinflusst wurden, jemals mit den Frauen gesprochen, die sie erstellt haben?“

Rachid Koraichi

Was können wir in der Gegenwart gemeinsam bewegen?

_____ **Rachid Koraichi Künstler** An dieser Stelle müssten wir vielleicht darüber nachdenken, was man unter Umständen machen könnte. Interessant ist, glaube ich, dass hier die beiden Mittelmeerküsten vertreten sind, die vom selben Wasser umspült werden. Das Mittelmeer, das in der arabischen Sprache soviel wie «weißes Meer der Mitte» bedeutet, also, ich glaube, da spielt sich zurzeit ein Drama ab, vor dem wir die Augen verschließen, über das wir alle nicht sprechen wollen. Es ist das Thema Auswanderer, nämlich dass ein ganzer Kontinent sich zu einem anderen Kontinent aufmacht. Und leider ist das fast der Selbstmord eines Kontinents, weil Tausende von Menschen auf dem Meer sterben, von Fischen aufgefressen werden, Leute, deren Familien Pfennig für Pfennig beiseite gelegt haben, um ihnen die Reise zu bezahlen, die Überfahrt, damit sie bis nach Lampedusa kommen, zu versuchen, nach Europa zu gelangen.

Ich glaube, das ist etwas ganz Wichtiges. Warum begehen diese Leute lieber Selbstmord, als in unseren Ländern zu leben? Das ist doch kein Zufall. Wenn man nämlich politisch Verantwortliche wie wir in unserem Lande hat, dann ist das durchaus ein Grund für Selbstmord. Und deshalb meine ich, dass vielleicht die Intellektuellen und die Künstler... also dass wir gemeinsam über diesen Exodus nachdenken sollten... für die Künstler könnte das interessant sein, denn heute ist ja leider viel die Rede von Libyen, Algerien, Tunesien, Marokko, wir befinden uns also wirklich an dieser Grenzlinie, von der aus man nach Europa übersetzt...

_____ **Zuhörer aus dem Auditorium** Und wir in Marokko sehen all diese Leute, die aus Afrika kommen ...

_____ **Rachid Koraichi Künstler** Die Leute durchqueren die Sahara, das sind immerhin 3.000 Kilometer Wüste. Kürzlich sind wir auf mehrere Konvois gestoßen. Die Motoren waren kaputtgegangen und die Leute physisch tot. Sie haben es nicht mal bis ans Meer geschafft, wo sie dann von den Fischen aufgefressen worden wären. Ich glaube, wenn wir alle zusammen nachdenken, wo wir schon mal hier zusammen sind, und ein Projekt entwerfen, das uns vereinen könnte, das Fragen aufwerfen könnte, das uns auch weiterbringen könnte und zwar jetzt. Wir können nach dem Warum fragen, die Künstler können auch über die Frage nachdenken, warum ein Mensch, der auf diesem Kontinent lebt, sich lieber umbringt, als sein bisheriges Leben weiterzuführen. Weil die Leute glauben, Europa sei das Paradies, dabei sieht man, wenn man in Europa lebt, auch die Jugendarbeitslosigkeit, die Leute, die in der Metro auf Pappkartons schlafen... und die immer jünger werden, auch Kinder mit ihren Eltern... Das ist also nicht das Paradies, es ist eine andere Art von Hölle. Vielleicht können wir, um weiterzukommen, sagen: Handeln wir. Vielleicht können wir gemeinsam Fragen aufwerfen, nachdenken und

*„Unser Thema könnte
humanité, also
Menschlichkeit und
Verständigung lauten.“*

Heinz Kroehl

sogar vereinbaren, gemeinsam etwas aufzubauen...

_____ **Zuhörer aus dem Auditorium** Gute Idee!

_____ **Heinz Kroehl Kurator** Um auf den Aspekt zurückzukommen, den Monsieur Koraichi schon angesprochen hat: das Thema könnte «Menschlichkeit und Verständigung» lauten. Könnte die Frage der Menschlichkeit, also "humanité" das Bindeglied zwischen den maghrebinischen und den europäischen Künstlern sein, um das von Ihnen genannte Problem zu formulieren?

_____ **Rachid Koraichi Künstler** Ich glaube, das wäre eine sehr, sehr gute Sache. Das könnte ein schönes Projekt werden, und so könnten wir auch weiterhin etwas zusammen machen. Vielleicht indem wir die Familien der toten Auswanderer befragen... Denn es gibt ja keine Möglichkeit der Trauer. Und außerdem, wenn die Emigranten am Zoll von der Polizei angehalten werden, wirft man sie ins Gefängnis. Das ist also auch nicht besser. Ich glaube, das wäre für heute ein sehr interessantes Projekt. Ein Projekt, das mit Politik, mit Wirtschaft zu tun hat und auch ein Problem der Kulturen ist.

_____ **Heinz Kroehl Kurator** Ich würde auch gern über ein Thema reden, das peripher angesiedelt ist, und das Asma angesprochen hat: die Kalligraphie und die derzeitige Situation der Kalligraphie. Was ist Ihre Meinung dazu?

_____ **Rachid Koraichi Künstler** Wenn Sie erlauben, ich glaube, zu dieser Frage und zu diesem Thema habe ich mehrere Interviews gemacht, eines vor kurzem in Montpellier. Ich sehe da ein Problem, und zwar das völlige Unverständnis. Ich selbst weiß nicht, was das ist, Kalligraphie, ich war nie Kalligraph, ich habe nie Kalligraphie betrieben. Ich wurde nie dafür ausgebildet. Um es klar und deutlich zu sagen, wenn ich in meine Werke Kalligraphie einfügen will, wenn ich zum Beispiel an die Arbeit denke, die ich über einen verstorbenen Dichter gemacht habe oder für andere, da haben wir zum Beispiel ein sehr schönes, gemeinsames Werk geschaffen. Und damals habe ich den irakischen Kalligraphen Hassan Massoudy der in Paris lebt, darum gebeten, etwas Kalligraphisches über das Werk zu zeichnen. Und dazu gibt es auch eine sehr schöne Analyse und Überlegungen von unserem verstorbenen Freund. Ich habe den Direktor und Gründer der Kalligraphieschule von Alexandria Kamel Ibrahim gebeten, ein Gedicht, das «Le poème de Beyrouth» hieß, kalligraphisch auszudrücken. Ich habe mir also, wenn nötig, Kalligraphen genommen, die Fachleute sind.

Meine Arbeit, die Sie heute sehen, das ist meine Schrift, meine Graphik, so wie wenn Sie mit Ihrem Füllfederhalter schreiben würden. Ich bin alles andere als ein Kalligraph. Das führt also zu Verwirrung... Ich spreche unsere Sprache, ich lebe unsere Sprache, ich komme aus einer alten Familie. Die Nachkommen unserer Familie haben also seit dem 17. Jahrhundert bis heute im sogenannten Nordafrika, in Alge-

*„Ich spreche unsere
Sprache, ich lebe unsere
Sprache.“*

Rachid Koraichi

rien, mit Schrift, Schreiben und Geschriebenem zu tun. Schrift ist also für uns das Leben. Ich sage Schrift, nicht Kalligraphie, denn Kalligraphie ist vollkommen geometrisch, Kalligraphie ist mathematisch konstruiert. Ich halte oft Vorträge an Schulen und erkläre den jungen Leuten, dass die arabische Schrift mathematisch konstruiert ist.

Ich führe ihnen das mal schnell vor, zwei Sekunden, da ich ja keine Tafel habe, ich habe nichts... Wenn ich – als erstes Beispiel – die normalen arabischen Ziffern nehme, dann weiß jeder, dass sie «arabische Ziffern» heißen. Was wir als «arabische Ziffern» benutzen, sind aber «indische Ziffern», die 1, die 2, die 3, die 4, die 5, die 6, die 7, die 8 usw. So, das sind die indischen Ziffern, die Sie alle kennen. Aber warum nennt man sie die 1, die 2, die 3? Wissen Sie warum? Ganz einfach, weil die 1 einen Winkel hat, die 2 zwei Winkel, die 3 hat drei Winkel, die vier... das ist alles total geometrisch. Deshalb habe ich gesagt, die gesamte Konstruktion beruht auf Geometrie. Meine Arbeit ist also die Graphik. Meine eigentliche Schule, das ist die Schule der Monumentalisten. Man spricht von den Monumentalisten Lateinamerikas, zum Beispiel von Diego Rivera und anderen aus der damaligen Zeit. Aber meine Vorfahren, die machten das wie zu Zeiten Jesu... mit Hammer, Meißel, Bohrwinde, Scheibe usw.. Für mich war das eine so wunderbare Schule! Für uns kommt es also darauf an, diese Dinge wieder auszugraben.

Und was in der heutigen Malerei das Integrieren von Kalligraphie betrifft, da gibt es eben die, die in ihren Werken Kalligraphie verwenden, und ich, ich verwende Graphik, meine Zeichen, meine Symbole und meine Linien, das ist also etwas ganz anderes... umso mehr als bei mir auch – das habe ich Ihnen ja vorhin gesagt – seit fünfundvierzig Jahren alles, was ich bei meiner Arbeit schreibe, verkehrt herum geschrieben ist. Das kann man also nur im Spiegel lesen...

_____ **Hakim Ghazali *Künstler*** Tja, das ist Symmetrie...

_____ **Rachid Koraichi *Künstler*** Wir sind in der Moschee, wir beenden das Gebet, und dann sage ich zu ihnen: «Nein, nein, bleibt sitzen, wir warten noch ein bisschen.» Die Leute gehen, und ich zeige ihnen wo der Platz des Imam ist, da steht auf jeder Seite der Name «Allah» auf dem Spiegel, also richtig herum und falsch herum. Ich sage zu ihnen: «Seit Jahrzehnten betet ihr davor. Hat euch das nie Probleme bereitet? Und ich, ich schreibe in Spiegelschrift, und ihr macht mir deswegen Schwierigkeiten? Deshalb verhindert man meine Arbeit! Das Problem ist ein Problem des Blicks. Man muss üben, man muss den Blick auf das Werk schulen. Vorhin hast du etwas Ähnliches gesagt wie: «Wir brauchen den Blick des anderen». Das ist nicht schlecht...

_____ **El Houssaine Mimouni *Künstler*** Es gab schon immer – nur um das, was du sagst, zu untermauern – also ganz bestimmt gibt es, sagen wir, Menschen im Westen, die, sobald sie einen Buchstaben sehen, denken: «Das sind Worte, das ist Kalligraphie». Aber Kalligraphie, auch da bin ich vollkom-

„Wir brauchen den Blick
des anderen.“

El Houssaine Mimouni

men mit dir einverstanden, basiert auf Mathematik und Geometrie. Sie hat etwas sehr Technisches. Natürlich. Aber das ist jetzt die klassische Kalligraphie... sicher... Und es gibt andere Künstler, die wirklich eine Art Kopie verwenden oder... zum Verschönern, oder um Zeichen zu bearbeiten. Weil das immerhin eine etwas gefälligere Seite hat. Und es gibt die, die sich für die Zeichen als eine Art Schrift interessieren, als eine Art Graphik, wie du eben gesagt hast, und sich von der etwas automatischen Schrift entfernen. Man könnte auch zum Beispiel Cy Twombly nennen, man könnte Ben Fautier nennen, man könnte auch Tapiès nennen, das hängt von der Auffassung von der Raumnutzung des jeweiligen Künstlers ab. Das ist kein Schreiben um des Schreibens willen. Als ich meine Mutter verlassen habe, bin ich zu folgender Lösung gelangt. Da sie weder lesen noch schreiben konnte, habe ich ihr Briefe geschrieben. Wie eine Art Graphik, eine Art Schrift, die ich ein bisschen in meine Gemälde integriert habe. Denn hätte ich sie ihr geschickt, hätte sie sie sowieso nicht lesen können. Das war also eine Art von Verbindung, die nie aufhört. Irgendwie hat es mich erleichtert, wegen der Briefe, die ich ihr nie geschickt habe. Naja, ich rufe manchmal an, aber ich höre auf zu reden, deshalb bin ich ein bisschen aufs Schreiben gekommen.

26

_____ **Hakim Ghazali *Künstler*** Ich will nur noch eine andere wichtige Sache anfügen, nämlich dass man klarstellen sollte, dass Kalligraphie – was so viel bedeutet wie «Schönschrift» – ganz einfach ist... die Sache ist die, wie vorhin gesagt wurde, dass sie auf Geometrie basiert, und zwar trifft das auf mehrere Stile zu, aber nicht auf die gesamte Kalligraphie, nicht auf die Kalligraphie Nordafrikas, die bildet eine merkwürdige Ausnahme. Ich forsche nämlich seit Jahren auf diesem Gebiet. Wenn man also ein einfaches Beispiel nimmt... man nimmt irgendein Manuskript aus Algerien oder Tunesien oder Marokko und vergleicht die Buchstaben unter der Lupe, zu welchem Ergebnis kommt man dann? Stellen Sie sich vor: die Buchstaben gleichen einander nicht. Ich habe darüber mit Kalligraphen aus dem Mittleren Osten gesprochen. Und meine Arbeit war gefährdet, weil sie behaupten, Kalligraphie sei etwas Sakrales und man dürfe nicht daran rühren, das sei eine Sünde... allein wegen der Symmetrie... Denn im Islam, beim Aufkommen des Islam, da kam also als Heil, die Schaffung der Symmetrie. Was ist das? Wenn man «Salam» anspricht, «Salam malekum ». Also, um auf die Schrift zurückzukommen: Es gibt für den Maghreb, Tunesien, Algerien und Marokko eine eigene Schrift, sie ist einzigartig. Ich studiere diesen islamischen Kontext, um von allem Geometrischen wegzukommen. Denn es gibt da einen gravierenden Unterschied, was die maghrebinische Schrift betrifft und da liegt ein wahrer Schatz. Und ich erforsche das und hoffe diesen Schatz für die Wissenschaft zu heben.

_____ **Jürgen Adam *Kunstsammler*** Wenn man von abendländischer Kunst spricht, spricht man immer von europäischer Kunst, auch von amerikanischer Kunst, aber wenn man



Im Gespräch:
Jürgen Adam und Mehdi Mezouari

von der Teppichkunst spricht, ordnet man sie der Volkskunst zu, obwohl schon Kandinsky sagte: Diese Teppiche muss man wie Bilder betrachten.“ Wahrscheinlich bewundert, schätzt, achtet man diese Kunst auch, aber man kommt nicht auf die Idee, dass es Kunst als solche ist. Wenn ein Museum eine Ausstellung mit marokkanischen Teppichen ausrichtet, präsentiert es sie ein bisschen als ethnologische Ausstellung und nicht als Kunstaussstellung. Das hängt mit der Annäherung mehrerer Kulturen untereinander zusammen. Wenn man über hundert Bilder aus Amerika und Europa vor sich hat, sieht man diese Annäherung...

_____ **Robert Schad Künstler** Aber ich glaube, wir sprechen jetzt von klassischer Kunst... Aber seit der berühmten Documenta von Catherine David sieht man klar und deutlich, dass es Kunstwerke gibt, die sich nicht verkaufen lassen, nicht kommerzialisieren lassen, die anders sind, die nicht der Ästhetik des Gemäldes oder der Skulptur entsprechen. Ihr Prinzip ist, dass sie eine gesellschaftliche Situation oder eine gesellschaftlichen Reaktion auf einen Mangel oder etwas, was alle betrifft, aufzeigen. Unter diesem Gesichtspunkt hat eine ganze Gruppe europäischer Künstler auf sich aufmerksam gemacht, wegen dieser Möglichkeit der Wahrnehmung von Kunst... Weil nicht nur das Gemälde zählt. Was die Diskussion über die Schrift angeht, da bin ich sehr, sehr neidisch, die maghrebinische Schriftkunst scheint vor wissenschaftlichen Entdeckungen zu stehen. Diese Erkenntnisse und ihre ästhetische Relevanz sind äußerst fruchtbar. Ich werde sie analysieren und sie zu einem Schlüsselkonzept für meine Arbeit weiterentwickeln. Und wenn wir dann in Deutschland sind, werden wir sagen, dass es diese Worte sind, die uns in diese Lage gebracht haben... Wir begegnen hier wieder dem, was Sie über die Tatsache gesagt haben, dass diese Situation in Europa nicht vorkommt. Die Deutschen, genau wie die Engländer und die Franzosen, haben ihre Beziehung zur Schrift verloren... eine Kunst, die auf der personalisierten Linie basiert, mit der Energie, die man in einer Skulptur über die Linie vermittelt, diese Auffassung von Kunst existiert fast nicht mehr... Das ist keine bloße Theorie, das ist Realität... und der Grund dafür ist, dass man den Computer benutzt. Die Leute haben vergessen, wie man einen schönen, gut geschriebenen Brief verfasst: die Handschrift fordert die Kreativität und formt den Menschen zur Persönlichkeit.

_____ **El Houssaine Mimouni Künstler** Ich schlage vor, das Schreiben lernen in den Schulen auf neue Grundlagen zu stellen. Wieder bei Null anzufangen. Weil man festgestellt hat, dass die Kinder nicht mehr schreiben können, dass sie dann selbst nicht mehr addieren können. Ich wollte nur den Komplex abschließen, über den wir gestern und auch vorhin nochmal gesprochen haben. Selbstverständlich stehen seit der Ausstellung mohammedanischer Kunst in Deutschland im Jahr 1910 und im Zusammenhang mit dieser wunderschönen Ausstellung über Teppichkunst noch weitere Fragen im Raum. Aber das war die ganze Zeit der Fall. Teppichkunst

„Die Leute haben vergessen, wie man einen schönen, gut geschriebenen Brief verfasst: Die Handschrift fordert die Kreativität und formt den Menschen zur Persönlichkeit.“

Robert Schad

oder Töpferei... kaum berührt man diesen Bereich, stellt man ihn, wie soll ich sagen, ich wollte sagen, dass man ihn abschätzig bewertet, als rückständige Kunst. Aber nein, wenn man sieht, was alles für Werke entstanden sind, die einfach fantastisch sind... Nehmen wir nur Ihr Wissen über diese Kunst... über die Reminiszenzen an die Erforschung des Zeichens in den Schriften aus aller Welt oder speziell über die Welt des Mittelmeerraumes... wenn es um uns geht, um uns, wenn es um die Erforschung der Architektur, des Zeichens, der Schrift geht... aber darüber gibt es bisher kein wirkliches Wissen. Das ist schade.

_____ **Elisabeth Bauchet-Bouhlal Mäzenin** In Paris gibt es eine Brasserie mit den Namen La Coupole. Die Coupole wurde restauriert. Und wen hat man mit der Restaurierung beauftragt? Einen marokkanischen Künstler, einen italienischen Künstler und einen weiteren, einen französischen Künstler.

_____ **El Houssaine Mimouni Künstler** Ja, es gab da die Nord-Süd-Achse und die Ost-West-Achse...

_____ **Elisabeth Bauchet-Bouhlal Mäzenin** Ja genau, das ist es, was man machen muss! Machen wir da weiter, ich glaube, wir bewegen uns in die richtige Richtung. Das bedeutet also, wir lassen die Folklore beiseite und sagen, wir haben Künstler, die so etwas machen können... Man darf nicht glauben, die Europäer betrachten uns hier in Marokko oder mit der marokkanischen Kappe...

_____ **Zuhörer aus dem Auditorium** Zum Glück!

_____ **Elisabeth Bauchet-Bouhlal Mäzenin** Glauben Sie nicht, die Europäer betrachten uns hier als folkloristisch. Wir sind keine Folklore! Und deshalb schockiert mich das ein bisschen, wenn man mir mit zeitgenössischer Kunst kommt. Es geht doch um Kunst schlechthin, um die Kunst, mit der wir heute leben. Natürlich ist die zeitgenössisch, aber Michelangelo war zu seiner Zeit auch zeitgenössisch.

_____ **Rachid Koraichi Künstler** Also, wenn Sie erlauben, würde ich gern etwas sagen, bevor ich aufhöre. Heute haben Sie auch von Senghor gesprochen. Also, da gab es mal eine sehr „schöne“ Rede, schön in Anführungszeichen, die Sarkozy in Afrika gehalten hat und in der er etwas sehr Bezeichnendes über die Afrikaner gesagt hat... Er hat gesagt, der afrikanische Mensch hätte keine Geschichte. Und da komme ich wieder auf Senghor, der französische Politiker war, der Akademiker war, der ein großer Mann war. Als der große Senghor starb – er starb in der Normandie –, da ist kein einziger Politiker in die Normandie gefahren, um seinen Leichnam zu sehen. Er wurde in den Sarg gelegt, niemand war am Flughafen, er wurde allein von seiner Frau auf seinem letzten Flug begleitet. Ich habe senegalesische Freunde sagen hören: «Für die Franzosen ist ein Luxus-Harki gestorben.

„Glauben Sie nicht, die Europäer betrachten uns hier als folkloristisch. Wir sind keine Folklore!“

Elisabeth Bauchet-Bouhlal

Und Senghor war weiß Gott ein herausragender Mann und eines der größten afrikanischen Staatsoberhäupter... soviel zu diesem Exkurs.

_____ **Robert Schad *Künstler*** Wenn wir uns über Frankreich unterhalten, würde ich gerne über die „informelle“ Kunst sprechen. Paris ist nicht mehr das, was es in den Fünfziger-Sechzigerjahren war – das ist vorbei. Paris ist heute ein großes Museum. Ich glaube, für das Verständnis der Gegenwartskunst spielt Paris keine besonders wichtige Rolle. Ich bin Deutscher und stelle fest, dass es in Deutschland viele Galerien gibt, viele Museen und Galerien, die es in Frankreich nicht gibt. Weil der französische Zentralismus der Freiheit der Kunst ein bisschen entgegensteht. Weil alle nach Paris schauen und glauben, Paris sei das Zentrum. Aber gute Künstler gibt es in Frankreich auch in Lyon, in Bordeaux, in Metz, in Strasbourg...

_____ **Zuhörer aus dem Auditorium** Das ist in der Tendenz richtig. Was also über Paris gesagt wird, stimmt nicht mehr. Und so ist es auch mit der informellen Kunst und der abstrakt-gestischen Malerei. Das waren Stilrichtungen der Sechziger- und Siebzigerjahre, aber es gibt jungen Künstler von heute, das heißt, die, die nach 1970 geboren sind und informelle oder gestische Malerei betreiben... und das ist das gleiche Problem... es gibt Einzelne, die weiter in dieser Kunstform oder Stilrichtung arbeiten, aber die große Zeit des Informel und der gestischen Malerei scheint vorbei. Weil das Gestische heutzutage in Europa immer noch ein bisschen schief angesehen ist. Man arbeitet stark konzeptionell...

Die Franzosen haben große Fehler gemacht, zum Beispiel indem sie die Plastik, die Skulptur links liegen gelassen haben. Sie glauben, die Plastik sei tot. Das ist ein großer Irrtum. Die Folge ist, dass sie jetzt keine jungen Bildhauer mehr haben. Wer beschäftigt sich noch mit Skulptur? Man kann über Plastiker wie Bernar Venet, wie Christian Boltanski sprechen und über einige anderen, die sehr starke Kunst machen. Aber wie alt sind die? Sechzig? Siebzig? Die Jungen dagegen machen Fotografie, Video, und mit der Bildhauerei ist es vorbei. So ist das und in der Fotografie, beim Video muss man sehr, sehr gut sein, weil alle Welt Videokunst und Fotografie und Bildvervielfältigungen macht. Deshalb gibt es wenig Fotografen, ich meine, Hochqualitätsfotografen, Ausnahmefotografen und die Fotografie ist inzwischen auf dem Kunstmarkt angekommen.

_____ **Robert Schad *Künstler*** Wie gesagt: Blickt man noch einmal zurück, so weiß man, in Europa herrschte nach dem Krieg der starke Wunsch, sich künstlerisch zu definieren, mit einer sehr persönlichen Kunst, die sich ganz unmittelbar im Herzen des Gemäldes ausdrückt... Das Gestische war sehr, sehr wichtig. In den Jahren zuvor hatte die Diktatur geherrscht, und alle hatten das Gleiche gemacht. Aber nach dem Krieg kamen die Jahre, in denen man begann, die Autonomie des Individuums wiederzuentdecken. Jeder wollte



Ein Künstler blickt zurück:
Robert Schad

so schnell wie möglich ein eigenes Markenzeichen kreieren, damit man sagen konnte: «Das ist typisch soundso... » Die Künstler wollten sich über ein einziges Element definieren, damit man sich nicht irren konnte, wenn es um den Namen des Künstlers ging, um die Referenz, ja, und heute ist es nicht unbedingt gern gesehen, wenn man etwas macht, was sofort erkennbar ist. Man benutzt eine Sprache, die vielleicht offener ist.

_____ **Rachid Koraichi Künstler** Wenn Sie erlauben, nur um in der bisherigen Richtung weiterzumachen und über den Maghreb zu sprechen: unsere Situation ist meiner Meinung nach eine völlig andere. Aus dem einfachen Grund, das sehe ich in Paris und Umgebung, dass das „Maison des artistes“ („Haus der Künstler“: soziale Einrichtung für bildende Künstler), das heißt, die Einrichtung, die den Künstlern einen gesellschaftlichen Status verleiht, wo die Künstler, um dazu zu gehören, zu mindestens 50% von ihrer Arbeit als bildender Künstler leben müssen. Sie können zwar nebenher unterrichten, in der Werbung arbeiten oder in irgendeinem anderen Bereich, aber mindestens 50% ihrer Einkünfte müssen sie aus ihrer künstlerischen Arbeit beziehen. Und das „Maison des artistes“ hat heute 50.000 Mitglieder in Paris und Umgebung. Wir hier im Maghreb... also, in Marokko sind es vielleicht 100 bis 150, ich weiß nicht... in Algerien sind wir vermutlich höchstens 50 Künstler, die von ihrer Arbeit leben können, in ganz Algerien, ja, in Algerien, das fünfmal so groß ist wie Frankreich, zwanzigmal so groß wie Tunesien. Das ist also überhaupt nicht zu vergleichen.

In Europa gibt es auch ein ganzes Netz aus Galerien, Verbreitungsorten, Museen usw., was man hier bei uns nicht vorfindet. Deshalb glaube ich, dass ein unmittelbarer Vergleich nichts bringt, man kann beides nicht vergleichen. Tja, das ist also die Sache... Wir leben in Algerien, und Algerien, das darf man nicht vergessen, ist ein Land, das erst seit knapp 50 Jahren besteht. 1962 sind wir unabhängig geworden. Man kann also ein Land, das sich im Aufbau befindet, nicht mit einem anderen (ergänzt: das schon seine Strukturen hat) vergleichen. Meiner Meinung nach ist es wirklich sehr schwierig, einen Vergleich anzustellen.

_____ **Christiane Bohrer Direktorin Goethe-Institut Tunis** Ich stimme Ihnen zu, wenn Sie sagen, dass wir in Nordafrika in einer anderen Situation sind. Ich kann nicht für ganz Nordafrika sprechen. Ich werde versuchen, ein paar Angaben zu Tunesien zu machen. Heute, nach dem Aufstand und nach dem Neubeginn in diesem Land, merkt man, dass die Leute reden wollen und jetzt auch reden können. Endlich, endlich kann man reden. Und wenn man allgemein reden kann, dann kann man auch über Politik reden. Also redet auch der Künstler über Politik. Und wenn man sich die in Tunesien entstehende Kunstszene anschaut, ist das unglaublich, wieviel Energie es in diesem kleinen Land gibt, unter den Künstlern, besonders den bildenden Künstlern, die viel reden, die sehr aktiv sind, die laut werden, die aufstehen... Vielleicht ist auch

„Wenn man sich die in Tunesien entstehende Kunstszene anschaut, ist das unglaublich, wieviel Energie es in diesem kleinen Land gibt.“

Christiane Bohrer

das anders, wenn man an den Vergleich zwischen der Situation im Paris der Fünfzigerjahre und dem heutigen Maghreb oder dem heutigen Tunesien denkt. Vielleicht ist da etwas, was Länder wie Tunesien der Welt der Kunst nördlich des Mittelmeers geben können. Den engen Weg des Kunstbetriebs entkommen, aus dem Zirkel der „Happy Few“ ausbrechen und eine kunstferne Öffentlichkeit erreichen, mir scheint, das ist für die Kunst wegweisend.

_____ **Robert Schad Künstler** Die Kunst hat die Ausstellungsräume verlassen. Vielleicht ist das die neue Tendenz. Ausstellungsräume sind nicht mehr wichtig. Das Wichtigste ist jetzt, dass die Kunst sich direkt mit der Politik, mit der Gesellschaft auseinandersetzt, dass die Künstler draußen auf der Straße arbeiten, sogar Teilnehmer der Documenta wie Thomas Hirschhausen. Der geht in die Favelas in Brasilien, um sein Projekt in den Favelas zu realisieren. Nicht in Museen, sondern in Favelas. Das ist meiner Meinung nach das Neue an unserer Situation.

_____ **Rachid Koraichi Künstler** Nein, nur um noch etwas zu sagen: in unseren Ländern erwartet man vielleicht zu sehr, sie sollten wie die westlichen Länder sein, die ihre festen politischen Strukturen usw. haben und ein «demokratisches» System in Anführungszeichen. Ich sage bewusst, in Anführungszeichen, man weiß ja, wie das läuft... Also ich, in unserem Land, ich glaube, da passiert zurzeit etwas bei den privaten Akteuren. Wenn ich mal mich selbst als Beispiel anführe, ich arbeite jetzt seit fast anderthalb Jahren an einem neuen Ort. Und ich komme gerade von dort, wo ich arbeite, einer privaten Einrichtung, die durch die Gelder einer Privatperson finanziert wurde. Da stehen ein Dutzend Bungalows und außerdem Künstlerateliers, eine Druckwerkstatt, ein Siebdruckatelier, ein Museum für internationale zeitgenössische Kunst, wovon wir vor drei Tagen noch gesprochen haben, denn bis heute waren über 350 Künstler da, sowohl aus Japan als auch aus China, aus Europa, aus dem Maghreb usw. Ich betreibe dort ein Projekt, an dem ich mindestens ein Jahr lang arbeiten werde. Das ist also ein privater Fonds, ich habe eine Unterkunft, ich werde gepflegt, und es ist ein privater Akteur, der das finanziert. Nebenan, in der Nähe von Marrakesch, gibt es jemanden, einen Künstler, der auch etwas aufgebaut hat, eine Künstlerresidenz, zu der Künstler zum Arbeiten kommen. Da habe ich damals auch mit Michel Butor gearbeitet. Es war also eine private Stiftung, keine staatliche. Im Sudan gibt es einen Künstler, der lange in Spanien, in Madrid, mit einem inzwischen verstorbenen marokkanischen Künstler und anderen gearbeitet hat. Und der hat eine Stiftung am Ufer der blauen Nils gegründet, die gut läuft. Ich weiß, dass es in Tunesien einen Galeristen gibt, der mal begonnen hat, in Djerba eine Stiftung zu gründen, ich weiß nicht, ob die noch aktiv ist oder noch nicht.

_____ **Christiane Bohrer Direktorin Goethe-Institut Tunis**
Sie ist aktiv und äußerst lebendig

„Die Kunst hat die Ausstellungsräume verlassen. Vielleicht ist das eine neue Tendenz. Ausstellungsräume sind nicht mehr wichtig.“

Robert Schad

_____ **Rachid Koraichi *Künstler*** Sie ist aktiv? Es gibt auch einen tunesischen Banker, der hat ein Konzept für ein Museum für zeitgenössische Kunst in der Nähe von Karthago entwickelt und gleichzeitig Land in gekauft, um eine private Stiftung ins Leben zu rufen. Also, da kommen zurzeit einige private Einrichtungen und Aktivitäten in Gang. Meiner Meinung nach sollte man momentan die politischen Systeme ganz vergessen und vielleicht darüber nachdenken wie es Michelangelo Pistoletto in Italien machen, der dort eine Stiftung leitet. Ich glaube, unsere Freunde von Actes Sud in der Nähe von Arles sind auch gerade dabei, eine Stiftung zu gründen. Ich glaube, man müsste ein ganzes Netz solcher privater Stiftungen anlegen und einen Austausch von Künstlern, Werken, Erfahrungen in Gang bringen. Gerade letzte Woche war die Leiterin der Keramikschule von Barcelona hier, die Kulturministerin war. Damals war ich zuständig für das Museum für zeitgenössische Kunst am Béveldère.

Und schon damals habe ich Leute von der Schule kommen lassen. Auch einen ein Andalusier, der in Tunesien mit Keramikarbeiten angefangen hatte. Es gibt also ein Zentrum für Keramik. Ich glaube, dass die Schule ein wirklich bedeutendes Keramikprojekt gestartet hat, ein Projekt für zeitgenössische Kunst und Künstler. Die Idee bestünde also darin, dass wir anfangen, ein Netz zu knüpfen, das es uns ermöglicht, uns weiterhin auszutauschen, uns gegenseitig zu helfen, um eine echte Nord-Süd-Zusammenarbeit in Gang zu bringen, aber auch eine Richtung Süd-Nord, weil auch der Süden vieles hat, was er den anderen beibringen kann.

_____ **Hakim Ghazali *Künstler*** Also, ich erwarte vom Westen Anerkennung, genauso wie der Westen ja übrigens Lateinamerika anerkennt. Also erwarte ich, dass auch der Maghreb anerkannt wird und dass in der Zwischenzeit die junge Generation etwas Befriedigendes erlebt, etwas, was bestätigend und positiv genug ist, damit sie eine Zukunft hat. Die Stadt, die hier eine wichtige Rolle spielen könnte, wäre Tanger, als ein Knotenpunkt Afrika-Europa. Ich glaube, die Leute aus dem Westen könnten uns jetzt diese Chance geben, diese Chance, anerkannt zu werden, zu existieren, denn diesbezüglich gibt es ein wichtiges Problem, wenn die verschiedenen Stiftungen funktionieren sollen... Leute, die eine ganz enorme Arbeit leisten ... wirklich, es sind ja private Stiftungen... also, all das ist auf klare Bereiche begrenzt. Aber was wir erwarten, wir als... ich spreche als junger Künstler, der morgen und übermorgen den Status des Künstlers in diesen Ländern verbessern wird... das ist mein Ziel... wirklich, unbedingt... Also in der Beziehung bin ich ganz optimistisch. ...

_____ **Christiane Bohrer *Direktorin Goethe-Institut Tunis***
Man lernt sich selbst besser kennen, wenn man weggeht, wenn man sich selbst aus der Ferne sieht. Ich zum Beispiel kenne Deutschland besser, seitdem ich im Ausland arbeite. Es ist also wichtig, dass die europäischen Künstler sich stärker für das interessieren, was in den Ländern des Maghreb



Engagiert in der Diskussion:
Hakim Ghazali

passiert. Und dass die Künstler des Maghreb die Möglichkeit bekommen, sich auch für die anderen zu interessieren, genauer gesagt, auch für Länder außerhalb der frankophonen Welt, und dass es jetzt, wie das auch heute Morgen erwähnt wurde, an den Europäern wäre, in den Maghreb zu kommen. Das ist völlig richtig. Sie müssten sich dafür interessieren und kommen. Die größte Chance also, seine eigene Tradition zu wahren oder zu finden liegt darin, woanders hinzugehen. Und das muss man erleichtern...

_____ **Zuhörer aus dem Auditorium** Und die Visa?

_____ **Christiane Bohrer Direktorin Goethe-Institut Tunis**

Genau das ist es, was man erleichtern muss. Ich weiß nicht, wie es in Algerien oder Marokko läuft, aber in Tunesien kann man ganz gut ein Visum bekommen.

_____ **Zuhörer aus dem Auditorium** Darf ich die Aufmerksamkeit auf einen sehr wichtigen Punkt lenken? Es gibt da ein kleines Missverständnis zwischen dem Interesse des Künstlers, dem Austausch von Künstlern untereinander oder dem Interesse der Völker an der Kunst der anderen. Das Problem... was zurzeit in Marokko fehlt... wir zweifeln nicht an den Fähigkeiten der maghrebischen Künstler, aber das Problem ist, dass wir Botschafter brauchen, die die Botschaft vermitteln, dass es kompetente maghrebische Künstler gibt, die fähig sind, schöpferisch zu arbeiten, zu erfinden, zu konkretisieren, Kunstwerke auf der Höhe westlicher Kunst zu schaffen. Und hier möchte ich einen sehr wichtigen Punkt betonen. Wenn man das Beispiel des Goethe-Instituts nimmt: in den Achtzigerjahren hatten wir in Marokko vier Häuser, in Tanger, Agadir, Casablanca und Rabat. Jetzt haben wir in Marokko nur zwei. Aber man versucht jetzt auch, Kosten zu sparen. Ich habe den Eindruck, heute arbeitet man vor allem, um zu überleben, sogar im Goethe-Institut... Man macht Überstunden, gibt Deutschkurse. Auch das ist ein Problem, und zwar die Rolle des Goethe-Instituts. Wir dürfen nicht als passive Beobachter hier sitzen bleiben und abwarten. Die Rolle solcher Institute, ich spreche vom Institut français, ich spreche vom deutschen Institut... also ihre normale, minimale Rolle ist die, als Botschafter zu fungieren...

_____ **Christiane Bohrer Direktorin Goethe-Institut Tunis**

Darauf muss ich antworten. Ich trete nicht für eine Sparpolitik ein, dass man mich da nicht falsch versteht. Aber Sie haben ganz richtig gesagt, dass man Botschafter braucht. Da bin ich vollkommen einverstanden. Ein Botschafter ist eine Person, nicht eine Institution. Wenn Sie in Marokko vier Goethe-Institute haben, die von Personen geführt werden, die nicht gut sind, dann kommt auch nichts Gutes dabei heraus. Wenn Sie in Marokko aber ein Goethe-Institut haben, das von einer Person geführt wird, die ihre Sache gut macht, dann kommen die Dinge voran. Ich kann nur von Tunesien sprechen. In Tunis haben wir für ganz Tunesien eine ganz kleine Einrichtung mit zehn Planstellen. Seit der Revolution haben wir nicht eine

„Ich erwarte, dass der Maghreb anerkannt wird und dass in der Zwischenzeit die junge Generation etwas Befriedigendes erlebt, etwas, was bestätigend und positiv genug ist, damit sie eine Zukunft hat.“

Hakim Ghazali

einzig zusätzliche Stelle bekommen, aber wir arbeiten jetzt mit fünfunddreißig Personen aufgrund einer Reihe zeitlich befristeter Projekte und gesteigener Nachfrage nach Deutschkursen. Wir realisieren Projekte, die wir vor der Revolution nicht realisieren konnten. Unsere Rolle ist nicht die, in Tunesien deutsche Filme zu zeigen, deutsche Ausstellungen zu organisieren und deutsche Theaterstücke aufzuführen, sondern unsere Aufgabe ist es, den Austausch zu fördern, die Tunesier zu fragen, was sie brauchen.

Ich habe diese Frage gestellt, als ich angekommen bin. Und da kamen zwei Antworten. Die kulturellen Kreise haben geantwortet: «Wir brauchen Ausbildung und Strukturen». Wir versuchen also, ihnen das zu geben. Wir bauen keine Häuser, aber wir helfen, Foren zu finden, Plattformen, Gelegenheiten, um sich zu äußern. Wir ermöglichen ihnen, nach Deutschland zu reisen. Wir organisieren auch Aufenthalte deutscher Künstler in Tunesien. Sie haben also vollkommen recht: man muss diese Rolle ausfüllen, und das ist keine Frage der Quantität. Na gut, es gibt ein kritisches Volumen. Aber vor allem ist es eine Frage der Qualität.

_____ **El Houssaine Mimouni Künstler** Ich will auch von einer Sache sprechen, die absolut fehlt und bitter nötig ist. Das alles... ja natürlich, es gibt auch die Frage der Kulturpolitik, wir brauchen eine Kulturpolitik... aber wir brauchen auch die Ausbildung zum Kunstkritiker. Und auch, wie soll ich sagen, künftige Museologen, denn ganz bestimmt werden neue Museen eröffnet werden. Und das Kulturgut muss bewahrt werden, da braucht man Spezialisten, wir brauchen also Hilfe, Ausbildung... Es geht um die Ausbildung von Kritikern, von Spezialisten. Das ist wirklich bitter nötig, denn da existiert wirklich eine Kluft zwischen Europa und dem Maghreb. Und es stimmt, wenn Sie sagen... ja, während Anfang des Jahrhunderts und seit dem zweiten Weltkrieg Frankreich unser Hauptpartner war, muss man jetzt die Welt sehen. Und ich bin auch vollkommen einverstanden mit den hier anwesenden Künstlern, die sagen, dass man den anderen akzeptieren muss. Das wird ansatzweise akzeptiert, würde ich am liebsten sagen, also nicht voll und ganz. Soviel dazu.

_____ **Rachid Koraichi Künstler** Also, ich spreche vom Fall Algerien. Ich werde fast das Gegenteil von dem sagen, was Sie sagen, aber bezüglich Tunesien haben Sie Recht. Wir in Algerien, wir haben da einen ganz speziellen Fall, weil wir eine sehr spezielle Kulturministerin haben... Das bedeutet, dass die Künstler, die in Algerien leben – wir haben ja das Glück, außerhalb Algeriens zu leben – das Land nicht verlassen können, um im Ausland zu arbeiten. Aus dem einfachen Grund, weil die politischen Entscheidungsträger, also die Kulturministerin, beschlossen haben, dass die heute geschaffenen Werke Kunst sind, die im Land bleiben muss, das Land also nicht verlassen darf. Das heißt, in Tunesien, mit den Galerien die die Werke der Künstler auf der Biennale von Miami zeigen und sie in den Arabischen Emiraten oder anderswo ausstellen, ist einiges möglich, und die Sache läuft

„Wir brauchen eine neue Kulturpolitik, dazu gehört auch die Ausbildung zum Museumsleiter oder Kunstkritiker.“

El Houssaine Mimouni

sehr gut. In Marokko genauso. Aber in Algerien... Außer mir oder ein oder zwei anderen Personen, die im Ausland leben, gibt es da niemanden. Andererseits ist die Ministerin fähig, einem Künstler einen Scheck über 10.000, 15.000, 20.000 Euro als Trinkgeld zu geben, um ihn zu bezahlen, während es gleichzeitig an Einrichtungen mangelt. Zwar laufen zurzeit viele Museumsbauprojekte, das muss man also in der Realität auch sehen, um arbeiten zu können, um die anderen empfangen zu können, um unsere Arbeit nach außen tragen zu können. Wenn es nicht in beide Richtungen Sichtbarkeit gibt, dann ist das kompliziert.

_____ **Mehdi Mezouari *Politiker*** Ich wollte diese Debatte nur durch zwei wesentliche Punkte ergänzen. Wenn man irgendeine Form von Anerkennung haben will, muss man zunächst mal mit der Anerkennung im eigenen Land beginnen. Und da überschneidet sich der politische immer mit dem künstlerischen Bereich, mit allen Bereichen. Was tut man als Land, als Regierung, als öffentliche Politik, um seine Künstler zu unterstützen? Ich will von einem mir bekannten Fall sprechen. Von den marokkanischen Künstlern. Die haben immer eine militante Haltung. Sie kämpfen, um Kunst machen zu können, um das Bild von der Öffnung einer ganzen Nation aufrechtzuerhalten, sie bekommen aber keinerlei Anerkennung. Wir haben zum Beispiel ein Kulturministerium mit einem kläglichen Budget. Und einer schlechten Prioritätensetzung... Malerei und Kunst gehören nicht zu den Prioritäten. Ich würde auch sagen, dass Sie in Ihren Unterlagen gern eine bestimmte Antwort sehen würden. Als Sie im dritten Abschnitt vom Mittelmeerraum und Maghreb usw. gesprochen haben, haben Sie gesagt, dass in dieser Region die Umsetzung von Veränderungen über die Schaffung solcher Einrichtungen läuft, die repräsentativ für eine Öffnung sind, und das ist sehr wichtig. Und das kann nur bewusst erfolgen. Das fällt nicht vom Himmel. Man darf nicht auf den anderen warten, abwarten, was er wohl tun wird. Man muss mit konkreten Aktionen auf ihn zugehen. Sich zunächst innerhalb des Maghreb zusammentun. Zwar ist die politische Vereinigung des Maghreb nicht gelungen, aber die künstlerische könnte gelingen. Auch kulturell könnte sie gelingen. Das ist möglich, daran glaube ich wirklich... Man muss also etwas tun. Ich weiß nicht... Ich bin völlig einverstanden bezüglich der Tatsache, dass zum Beispiel in Marokko die Initiative in Sachen Kunstförderung auch von privater Seite kommt, von Banken, Versicherungen, von Leuten, die das Geld dafür haben und ein bisschen daran glauben, die gern Geld damit verdienen, das ist ja auch legitim. Aber man muss sich einsetzen und dafür kämpfen, dass der Staat in dieser Sache interveniert, dass der Staat etwas nachhilft. Und die Bauherren, das müssen die Künstler sein, niemand anders. In dieser Situation geht es also darum, einen Schritt nach vorne zu tun, denn die Lage im Maghreb ist nicht vergleichbar mit der Lage, die damals in Europa herrschte. Und vielleicht ist es auch nur die Frage einer günstigen Gelegenheit. Aber das kann nicht der Kurs für die Verbesserung der Dinge sein.

„Die marokkanischen Künstler kämpfen, um Kunst machen zu können, um das Bild von der Öffnung einer ganzen Nation aufrechtzuerhalten, sie bekommen aber keinerlei Anerkennung.“

Mehdi Mezouari

Ich glaube also, man muss engagiert und kämpferisch bleiben, aber man muss etwas tun. Wir müssen uns zusammenschließen – zunächst innerhalb des Maghreb – und einen mediterranen Raum schaffen. In Marokko gibt es ein paar Möglichkeiten, da wir vor ein paar Monaten ein Gesetz verabschiedet haben, das sogenannte PPP, Partenariat-Public-Privé (privat-öffentliche Partnerschaft), das könnte auch die Umsetzung vieler künstlerischer Projekte ermöglichen. Privates und öffentliches Kapital zusammenbringen... dann können wir einiges realisieren. Wir haben das Glück, wie Madame Bauchet-Bouhlal vorhin sagte, einen König zu haben, der sich besonders für Malerei interessiert. Er hat eine künstlerische Ader. Auch davon könnten wir profitieren. Es gibt viele Wege, aber wir müssen uns vorwagen, und wir müssen unsere Kräfte bündeln und ein bisschen die Kluften vergessen, die auch zwischen Künstlern bestehen, nicht nur zwischen Politikern.

_____ **Robert Schad Künstler** Ich würde gern folgende Frage stellen: Gibt es eine Organisation oder eine gemeinsame Plattform der Maghrebländer? Wir sprechen von den maghrebinischen und den europäischen Künstlern. Wenn es eine Plattform gäbe, eine große Plattform für einen Austausch zwischen Marokko, Tunesien, Algerien, und man in Verbindung damit Ausstellungen organisieren könnte... Die Marokkaner laden die Algerier ein, die Algerier laden die Marokkaner ein, um gemeinsam – also, Clubs und Vereinigungen mag ich zwar nicht so besonders – aber um eine Plattform zu schaffen, damit sie sich zum Beispiel untereinander austauschen können. Das ist die erste Frage.

Die zweite: In Deutschland oder in Europa gibt es ausländische Stiftungen. Eine davon ist eine Stiftung aus Brasilien, die junge Brasilianer nach Deutschland bringt, Brasilianer, die schon einen Namen haben, alle Brasilianer gehen zusammen nach Basel, machen Ausstellungen in deutschen Museen. Es ist eine private Stiftung wie auch die Stiftung aus Portugal, die Portugiesen mit einem Stipendium, einem Studienstipendium nach Paris oder Berlin usw. schickt. Auf die Weise können zwischen den Kontinenten Brücken geschlagen werden. Oder die Stiftung, die häufig mit dem Balkan oder Ländern wie Rumänien oder dem ehemaligen Jugoslawien und so weiter zusammenarbeitet, mit Mitteleuropa... Das könnte auch eine Lösung sein, um es hinzukriegen, ... wenn sich die Künstler und die maghrebinischen Behörden bemühen, zum Beispiel einen Sitz für den künstlerischen Austausch einzurichten, in Berlin oder Paris oder irgendwo auf der anderen Seite, oder in Bonn oder ich weiß nicht wo... um persönliche Kontakte herzustellen, direkte Kontakte. Denn die Deutschen und auch die Franzosen können die Maghrebener nicht nach Europa bringen. Die Maghrebener selbst müssen auch einen Schritt in diese Richtung tun. Auf der Ebene ist ein Austausch nötig.

_____ **El Houssaine Mimouni Künstler** Begegnungen wie diese sind Glanzpunkte und weisen in die Zukunft. In dem

„Gäbe es eine Plattform für einen Austausch zwischen Marokko, Tunesien und Algerien, könnte man in Verbindung damit Ausstellungen organisieren...“

Robert Schad

Zusammenhang darf ich ein anderes Beispiel erwähnen, Ich selbst konnte zwei Jahre im Centre d'Art Contemporain arbeiten. Da waren Brasilianer, Japaner, Deutsche. Es gab Bildhauer, Installationen, Fotografen, praktisch alle fünf Kontinente waren vertreten. Das heißt, in Marokko läuft die Zusammenarbeit trotz allem auf dem Umweg über Stiftungen. Ich habe zehn Jahre lang in einer solchen Einrichtung gearbeitet. So gibt es französische, spanische und hoffentlich auch deutsche Institute, die aber stärker in Erscheinung treten müssten.

_____ **Asma M'Naouar Künstlerin** Ich würde gern auf die Frage zum Interesse der Künstler an ihrer eigenen Kultur antworten. Was muss man tun, um sie dazu zu ermuntern, ihre eigene Kultur als gleichwertig mit anderen zu betrachten? Ich glaube, dass man sich vor allem im – nennen wir es den Westen – bemühen muss. Man muss die Werke der maghrebischen Künstler als etwas... man muss sie aus der Sicht einer anderen Philosophie als der eigenen betrachten, da unsere Kunst sich durch eine andere Ästhetik auszeichnet. Sie ist... da kann man sagen, was man will und noch so modern sein und sogar im Ausland gelebt haben... sie entspringt unserer tiefen Beziehung zum Islam, selbst wenn ihre Erscheinungsformen westlich, abendländisch sind... Die Kunstveranstalter und die Künstler müssen bei der Betrachtung unserer Kultur versuchen... man kann sich zwar unmöglich vollkommen hineinversetzen, aber man muss sich die Mühe machen, die Werke vor dem Hintergrund unserer Weltanschauung zu betrachten.

Ich will eigentlich nicht, dass diese Debatte endet und man zum Schluss ein bisschen dasteht wie am Anfang. Wir haben zwei unterschiedliche Philosophien bzw. Weltanschauungen. Ich kenne die Ihre, weil man mich in Ihre eingeführt hat. Sie kennen die meine vielleicht nicht... Diese Werke, man weiß nicht, in welchem Zustand sie konserviert sind. In Tunesien gibt es keine Restauratoren... man weiß nicht... vielleicht müssten die Stiftungen sich darum bemühen, denn wenn keine Mittel zur Verfügung stehen, um die Künstler aus Europa kommen zu lassen, weil das in Europa schwierig ist, ... sollte man dennoch die Werke kommen lassen, ... es gibt ja Wanderausstellungen, doch jahrelang hat das Kulturministerium sie benutzt... ich war zum Beispiel in einer Ausstellung .. und irgendwann habe ich gemerkt, dass Tunesien verkaufen wollte... also haben wir einen kleinen Künstlerstand eröffnet mit dem Ziel, zu verkaufen... wir gehörten nicht wirklich zur Weltausstellung... in Hannover... Man muss etwas tun, es sind die Stiftungen, die das machen können. Wenn keine europäischen Künstler kommen können, muss man die Werke kommen lassen und auch dafür sorgen, dass die jungen tunesischen Künstler, die nicht dasselbe Glück hatten wie ich, die nicht gereist sind, diese Werke kennenlernen. Man muss Ausstellungen in Tunesien organisieren, selbst wenn das nicht lukrativ ist.

Ich habe viele ausländische Freunde, die sagen: «Ich komme nicht nach Tunesien, euer Dinard ist ja nicht konvertierbar...

*„Begegnungen wie diese
sind Glanzpunkte
und weisen in die Zukunft.“*

El Houssaine Mimouni

» Das ist ein kleines, keineswegs unbedeutendes Problem. Und ich? Was mache ich mit Dinaren, wenn ich Werke verkaufe?... Naja, abgesehen davon, dass ein Tunesier nicht in der Lage ist, sich ein Werk zu dem Preis zu kaufen, zu dem es in Europa verkauft wird. Man muss diese Probleme also überwinden und etwas für den Nächsten tun, für die anderen. Vielleicht, wenn sich jeder Künstler das vornimmt, gibt es am Ende – ich würde nicht sagen, sofort, aber nach etwa zwanzig Jahren – gibt es etwas, das uns hilft weiterzukommen und auch, uns zu verstehen.

_____ **Rachid Koraichi Künstler** Ich will nur noch mal kurz auf diese Geschichten mit den Kunstwerken in den Kisten zurückkommen. Die Werke waren im Museum Belvédère ausgestellt. Die Werke wurden in Kisten verpackt und einfach rungeschmissen. Ich war dabei. Es war eine Katastrophe.

_____ **Asma M'Naouar Künstlerin** Das ist kein Museum, das ist ein ganz feuchtes staatliches Lager. Ich habe Gemälde von mir von 1990 gesehen, die schon ganz verformt waren. Nicht mehr zu retten. Die Leute müssen ausgebildet werden. Man muss Konservatoren, Kunstkritiker ausbilden. Die tunesischen Journalisten haben keine Ausbildung als Kunstkritiker. Sie beschreiben alles rosarot. Wenn sie über einen schreiben, dann steht da, dass es gut ist. Sonst schreiben sie gar nichts. Wenn ein Artikel erscheint, bedeutet es, dass es toll ist. Aber die Armen, ich bedaure diese Journalisten, sie sind nicht ausgebildet. Man muss einen Apparat einrichten, der die Künstler lanciert, die Galerien, die Kunstkritiker, die Händler. Denn es gibt Leute, die nicht mal eine Vorstellung von den Preisen ihrer Bilder haben. Sie haben keine Ahnung. Sie sehen die Preise im Ausland, man sieht sie ja im Internet. Ah! 20.000 Euro, das kann ich auch machen... Von wegen, das muss immer im Verhältnis stehen zu unserem... zum tunesischen Kontext. Was wir von den Institutionen erwarten, ist, dass sie einen Apparat einrichten, mit kompetenten Kritikern, die das System zum Laufen bringen können wie in Europa.

_____ **Rachid Koraichi Künstler** Also, kommen wir zurück auf die Probleme im politischen und wirtschaftlichen Bereich. Ich will mal den konkreten Fall der Biennale von Venedig erwähnen, wo es praktisch keine – verbessern Sie mich – , wo es praktisch keine Pavillons der arabischen Welt gibt außer dem ägyptischen. Der ist nicht aktuell. Es gibt also keinen einzigen Pavillon außer dem ägyptischen. Ich selbst habe dreimal an der Biennale von Venedig teilgenommen, und zwar dank der Rockefeller-Stiftung, dank der Ford-Stiftung usw. Sonst hätte ich nie den Fuß in diese Biennale gesetzt. So viel dazu...

Punkt zwei: Vorhin habe ich auch von den Nationalismusproblemen gesprochen. Wir haben ein engstirniges Problem mit dem Nationalismus, immer noch, am Anfang des Jahrhunderts. Ich weiß nämlich zum Beispiel, dass im Beaubourg, als das Kulturzentrum eröffnet wurde, alles, was die Franzosen da an Kunstkritikern, Museografen, Spezialisten hatten,

„Die Leute müssen ausgebildet werden. Man muss Konservatoren und Kunstkritiker ausbilden.“

Asma M'Naouar

keine Nationalismusprobleme hatten. Sie haben einen Schweden genommen, weil er sehr kompetent war. Ich wollte in Algier zwei große Museumskonservatoren kommen lassen, die in Rente waren und die die Leute hätten ausbilden können. „Du spinnst wohl“, hieß es. „Ist dir klar, was das für ein Drama mit dem Nationalismus gibt, wenn man einen Schweden oder einen Franzosen an die Spitze eines nationalen Museums setzt?“ So ist das, all das muss man mit berücksichtigen. Und ich habe das erlebt, weil ich es wollte und sogar selbst die Namen präsentiert habe, es musste also gemacht werden. Ja, das ist wirklich nicht angenehm.

Und irgendwo sage ich mir, es gibt eine Art von Intelligenz, von Verständnis... vor einigen Jahren, als in Frankreich die Sache mit den verschleierten Frauen anfing, die damals das absolute Thema Nummer Eins war, im Fernsehen, in der Zeitung, überall, da war ich mal in Holland, bei der holländischen Königin, die gerade ihrem Sohn den Thron überlassen hatte, und die hat mich gefragt: „Monsieur Koraichi, was ist da los in Paris mit dieser Schleiergeschichte?“ „Wissen Sie“, habe ich gesagt, „da wollen drei Frauen einen Schleier tragen, und ich habe damit überhaupt kein Problem. Es gibt 5 Millionen Muslime, die keinen tragen.“ Also, wenn eine Araberin Lust hat, in einem Nachtclub zu tanzen, ist das ihre Sache. Wenn eine Lust hat, die Regeln der Charia zu befolgen, mit drei, vier anderen Frauen zusammen, ist das ihr Problem. Und da sagt die Königin diesen tollen Satz zu mir... Ich sag zu ihr: „Und Sie hier in Holland? Was ist Ihr Problem?“ Darauf sagt sie: «Wissen Sie, Monsieur Koraichi, wir haben eine Menge Länder kolonisiert, auf weit entfernten Inseln, heute haben wir eine Generation von Holländern, die sind marokkanischen Ursprungs und aus fernen Ländern, wir versuchen das mit Toleranz.“

Das hat die Königin gesagt, und das hat mich an einen Satz von Henri Matisse erinnert, der sich eines Tages in einem Museum aufmerksam ein Kunstwerk anschaute, und da stand eine Frau neben ihm, die es sich ebenfalls anschaute und nichts verstand. Sie sagte sie zu diesem alten Herrn – sie wusste nicht, dass es Matisse war –: »Entschuldigen Sie bitte, Monsieur, Sie scheinen zu wissen, was Kunst ist. Könnten Sie es mir bitte erklären?« Und Monsieur Matisse hat geantwortet: «Wissen Sie, Madame, mir geht es wie Ihnen, ich versuche auch zu verstehen. » Ich glaube, wir alle versuchen zu verstehen und sehen, was wir machen können, ganz zaghaft, weil Algerien noch ein zartes, junges Land ist, ein 50 Jahre altes Land, das ist wenig im Vergleich zu Deutschland.

_____ **Rixa Kroehl Moderation** Sie sind noch bei der zweiten Frage, aber wir haben schon Antworten bekommen. Also, um sicher zu gehen: Was können die Verantwortlichen im Maghreb tun – wie schon gesagt –, um Netzwerke für Künstler zu schaffen, vorausgesetzt, diese können zu Vertretern ihrer Kultur werden? Was sollte man in dieser Richtung auf internationaler Ebene unternehmen? Sie haben es schon gesagt: Man braucht eine Plattform, man braucht Museen, Kunstkritiker, man braucht das Glück, Galerien zu



Im Gespräch:
Rachid Koraichi, Robert Schad
und Asma M'Naouar

haben. Haben Sie darauf schon geantwortet?

_____ **Rachid Koraichi Künstler** Auf die Frage muss man sehr differenziert antworten. Ich glaube... Entschuldigen Sie bitte, dass ich immer von mir spreche, aber ich bin eben viel unterwegs, ich reise viel. In diesem Land, Marokko, das ich sehr liebe... das sage ich nicht, um mich anzubiedern oder weil meine marokkanischen Freunde... Aber als es die Galerie, das Atelier von Rabat gab, da war ich einer der ersten Künstler, die dort gearbeitet haben. Ich bin gereist, habe gearbeitet, und dann kam diese Frage von den Mitgliedern des Revolutionsrates: «Hast du gesehen, wie angespannt die Lage in Marokko ist?», worauf ich geantwortet habe: «Ich sage euch mal was, wenn ihr euch eines Tages mit Hassan II. arrangiert habt, werdet ihr die innigsten Freunde sein. Also ich, ich mache, was ich will, ich bin Künstler, eure Geschichten habe ich nicht nötig. Klärt sie auf dem Rücken der Leute, nicht auf meinem Rücken.» Ich habe damals mit einer legendären Universität zusammengearbeitet, schon in den Siebzigerjahren. Ich arbeite nach wie vor in Marokko, trotz der aktuellen Spannungen. Die «betreffen» mich nicht, in Anführungszeichen. Ich habe hier meine Freunde, ich lebe in Tunesien, das ist auch mein Land, da habe ich keine Probleme. Die Leute reisen also innerhalb des Maghreb. Es gibt marokkanische Arbeiter, die die offiziell geschlossenen Grenzen überqueren und nach Algerien kommen...

_____ **Zuhörer aus dem Auditorium** Was ist mit der Visumsfrage, die für mich nicht geklärt ist?

_____ **Rachid Koraichi Künstler** Nein, nein, im Maghreb gibt es keine Visa... Das sind die einzigen Länder... Allerdings, da muss ich Ihnen was erklären... Ich bin Algerier, mit einem algerischen Pass, ich kann nicht ohne Visum nach Ägypten einreisen. Ich kann nicht ohne Visum nach Jordanien einreisen usw. Ich kann nur mit einem französischen Pass einreisen. Das ist klar. Oft sage ich, zum Glück habe ich einen französischen Pass, um auch in die arabischen Länder reisen zu können. Man darf also nicht nur den Westen beschuldigen... Heute haben wir in unseren eigenen Ländern dieses Problem mit dem Reisen. Ich spreche hier von Menschen, ich spreche nicht von Kunstwerken, da ist es noch komplizierter...

*„Ich mache, was ich will,
ich bin Künstler.“*

Rachid Koraichi

Wie kann eine gemeinsame Zukunft aussehen?

_____ **Rixa Kroehl Moderation** Also, jetzt nochmals zum Zukunftskomplex. Wir haben über die Zukunft der Tradition gesprochen. Wir haben darüber gesprochen, dass die Europäer wirklich allen Grund haben, sich eingehender für die künstlerische, kulturelle Entwicklung jenseits des Mittelmeeres zu interessieren. Meine Frage lautet also: Falls ein internationaler Impuls zum Reichtum der maghrebini-schen Kultur hinzukommt, wie könnten dann die Tendenzen in der Welt der Kunst, der Schrift und der gestischen oder informellen Malerei aussehen, sofern diese Techniken aktuell bleiben? Das ist die erste Frage. Die zweite Frage: Welche Inspirationsquellen kann man in Betracht ziehen? Dritte Frage: Welche Medien, welche Materialien könnten eigen-ständige Inspirationsquellen darstellen? Und die letzte Frage: Wohin könnte uns eine Schriftkunst führen, die sich immer stärker von den Zwängen der Lesbarkeit befreit?

_____ **Christiane Bohrer Direktorin Goethe-Institut Tunis** Welche informellen Techniken, Formen, Formate, um diese Fragen geht es eigentlich weniger. Techniken entwickeln sich und mischen sich. Man macht das, was gerade notwendig ist, das ist also nicht die Frage. Ob schreiben oder nicht schreiben, auch das ist meiner Meinung nach nicht wichtig. Jeder Ausdruck ist, wenn Sie so wollen, im weiteren Sinne eine Schrift, jede Lektüre ist eine Schrift. Es gibt keine absoluten Wertunterschiede zwischen den Techniken ... Aber vielleicht ist die interessanteste Frage von allen, die Sie gestellt haben, die, welche Inspirationsquellen man sich vorstellen könnte. Ich glaube, für einen Künstler ist alles eine Inspirationsquelle, das Leben, die Erfahrungen, die eigenen Erlebnisse, das, was einen umgibt. Also: Was umgibt uns heute? Was ist der Maghreb mit seinen doch sehr verschiede-nen Ländern? Was kann das dem ebenfalls vielfältigen Europa bringen? Vielleicht etwas zu kreieren, nicht damit ich, ich, der Künstler, meine Sicht auf mein Zimmer, meine Sicht auf die Welt entwickle, sondern damit ich mich frage, wie kann ich kommunizieren? Wie schaffe ich es, mich mit meinen künstlerischen Mitteln bei denen verständlich zu machen, die keine Künstler sind, bei denen, die keine Affinitäten zur Kunst haben? Ich glaube, das ist es, was etwas bringen könnte ...

_____ **Rachid Koraichi Künstler** Ich glaube, damit kommen wir zu einem Thema, das uns alle mehr oder weniger inte-ressiert. Ich denke an ein ernstes Problem, und zwar das Pro-blem, was aus den Archiven unserer Künstler des 20. und 21. Jahrhunderts werden wird. Für mich ist das fundamental. Ich habe immer mit Künstlern gearbeitet und komme zu der Frage: Was geschieht mit deren Werk, wenn sie aufhören zu arbeiten? Andererseits verschwindet zurzeit ein ganzes Erbe, das ich das „kollektive Gedächtnis“ nenne, sowohl in Afrika

„Ich glaube, für einen Künstler ist alles eine Inspirationsquelle, das Leben, die Erfahrungen, die eigenen Erlebnisse, das, was einen umgibt. Also: Was umgibt uns heute? Was ist der Maghreb?“

Christiane Bohrer

als auch in unseren Ländern... Ich denke da an unsere verstorbenen Künstlerfreunde, ich denke an große Namen. Es gibt so viele... Sobald einer gestorben ist, versuchen die Familien, seine Werke zu verkaufen, um an das Geld zu kommen... Soviel zu den Erben, Punkt, Ende. Da ist zum Beispiel der Fall eines bedeutenden Schriftkünstlers. Ich hatte ihn noch zwei Wochen vor seinem Tod gesehen. Er sprach schon davon, sein Atelier einer Stiftung zu überlassen. Danach ist er sehr bald gestorben. Er hat eine Tochter und eine Frau, seine zweite oder dritte Frau. Heute ist das Atelier geschlossen, es gibt einen Riesenstreit – kurz, es gibt irrsinnige Probleme, alles ist dicht. Unser Archiv... mit Archiv meine ich Geschriebenes, Pressematerial, Fotografien, Werkbetreuung usw., all das verschwindet. Ich persönlich glaube, meine eigenen Angelegenheiten geregelt zu haben, all meine Werke werden ans Nationalmuseum von Washington gehen und dort digitalisiert werden... Also, ich habe das Glück, dass ich jetzt schon darüber verhandeln kann, wo man sie unterbringt. Sie werden sie digitalisieren, und wenn ich eines Tages nicht mehr bin, sind die Werke einsehbar für die Algerier, wann immer sie wollen, für Doktoranden oder Forscher, wann immer sie wollen... Aber alle anderen – und mit allen anderen meine ich nicht nur den Maghreb – wir sprechen schon seit vorhin vom Maghreb, also von Algerien, Tunesien, Marokko, aber wir dürfen nicht vergessen, dass Libyen oder Ägypten oder Jordanien auch zum Maghreb gehören. Wir dürfen nicht vergessen, dass wir zu Afrika gehören.

Und ich glaube, es ist unbedingt nötig und sehr wichtig, auch das zu retten, weil das für uns auch die Basis unserer zukünftigen Arbeit ist. Wenn wir mal nicht mehr da sind, werden die Werke irgendwo sein, aber das ist eben die Zukunft: die Archive und die Dokumente... Ich habe mir überlegt, vielleicht ein Stiftungszentrum zu gründen, etwas Neues, anderes, uns zusammenzutun und zu sagen, hier, das ist das Erbe, alles, worüber wir heute reden... Es gibt Maler, die leider keine Schule besucht haben, keine Hochschulreife haben, die nicht in Worte fassen können, was sie empfinden. Dafür aber können ihre Archive und die Dinge, die ihre künstlerische Laufbahn ausgemacht haben, für sie sprechen und anderen die Arbeit damit ermöglichen. Wir sollten schon zu Lebzeiten Archive anlegen. Falls wir unsere Werke brauchen, nehmen wir sie wieder an uns.

Das Wichtigste ist ihre Digitalisierung, dass sie existieren, dass die Originale der Familie zurückgegeben werden oder dass man sie aufbewahrt. Und wenn wir nicht mehr sind, sollte man jedesmal, wenn es Publikationen, Texte, Dokumente usw. gibt, den Anspruchsberechtigten ihren Anteil an den Honoraren und Tantiemen übermitteln, die bei Veröffentlichungen anfallen, usw. Aber dieses Gedächtnis bzw. Erbe des Kontinents sollte heute wenigstens den Aufbau einer Zukunft erlauben... und wir können für diese Zukunft vielleicht gemeinsam eine großartige Basis schaffen. Ich glaube, wenn ich eine Bitte frei hätte, dann wäre es das und nichts anderes.



Im Gespräch: Christiane Bohrer,
El Houssaine Mimouni, Elisabeth Bauchet-Bouhlal,
Rachid Koraichi und Robert Schad

_____ **Zuhörer aus dem Auditorium** Sie glauben, es ist die Rolle, auch die Pflicht der Regierungen, der Ministerien eine entsprechende Beihilfe zu leisten, Das ist der Standpunkt von uns allen hier. Es ist natürlich nicht die Aufgabe bestimmter Stiftungen, die Archivierung zu finanzieren, zu subventionieren..., also ist es die Rolle, die Pflicht der Regierungen eine nationale Aufgabe darin zu sehen

_____ **Rixa Kroehl Moderation** Sie selbst müssen den Anstoß geben. Sie müssen zudem neue Stiftungen gründen. Sie müssen jemanden finden, der Sie unterstützen kann und Ihnen sagen kann: «Denken Sie an so etwas wie Weltkulturerbe. Seien Sie stolz auf Ihre Arbeit und tun Sie etwas, damit andere Sie respektieren».

_____ **Rachid Koraichi Künstler** Sie sprechen genau das an. Sie haben recht, aber Sie sprechen aus der Sicht des Westens, Sie haben vollkommen Recht. Wenn Sie wüssten, wie unsere Regierungen sind, das meine ich ganz allgemein... Wenn man sich heute an Frankreich wendet, damit es in Mali bestimmte Problem löst, oder gerade jetzt in Zentralafrika oder anderswo... da frage ich mich, ob das eine Perspektive ist. Oder wenn Frankreich sich in Libyen einschaltet oder anderswo, also da mache ich mir so meine Gedanken. Die Künstler, die Intellektuellen, die sind ihnen völlig egal. Uns dagegen, uns ist unser Erbe keineswegs egal. Es ist nicht das Erbe der Künstler, es ist das Erbe dieses Kontinents, der Völker und der Zukunft... Sie – in Europa – haben Nationalbibliotheken, Sie haben Archive, Dokumente, Sie haben alles Nötige. Wir haben das alles nicht. Ich persönlich habe Glück, ich habe mein Problem allein gelöst. Aber ich denke jetzt nicht an mein Problem, ich denke an das der anderen, auch an das meiner Freunde, der anderen Künstler. Ich will Sie gar nicht um Geld bitten, das ist es nicht, aber darum, sich zu überlegen, wie man retten kann, was noch zu retten ist... das ist alles.

_____ **Asma M'Naouar Künstlerin** Man muss auch helfen, den Apparat zu installieren. Sie wissen ja nicht, was man installieren muss. Man braucht zum Beispiel... vielleicht ist es im Falle von Tunesien eine der Aufgaben des Goethe-Instituts, eines der Institute, die in Tunesien arbeiten – Hilfe bei der Einrichtung dieser Maschinerie. Die Regierung ist sich dessen nicht bewusst. Die sagt: «Ein Maler ist gestorben, das Archiv gehört der Familie, wir haben kein Recht zu...» Und so hat das Land kein Recht auf das Erbe des Künstlers.

_____ **Zuhörer aus dem Auditorium** Hier in Marokko haben wir die Nationalbibliothek mit einem ausgeklügelten Archivierungs- und Restaurierungssystem. Aber in der Regel fehlt auch der gute Wille... der gute Wille der Leute. Bevor man an Archivierung denkt, müsste man erst mal an Anerkennung denken. Welches Genre, welcher Künstler verdient es zum Beispiel, archiviert zu werden? Welcher Künstler verdient es nicht, archiviert zu werden? Das ist sehr wichtig. Auch in dem Bereich herrscht viel Ungerechtigkeit.

„Das Wichtigste ist die Digitalisierung der Werke, dass sie existieren, dass die Originale der Familie zurückgegeben werden oder dass man sie aufbewahrt.“

Rachid Koraichi

Entschuldigen Sie, dass ich im Namen der Künstler spreche, denn ich selbst bin ja kein Künstler, aber das sind Dinge, die ich feststelle, Sachen, die ich täglich erlebe. Ich bin Marokkaner, ich gehöre diesen Kreisen an. Erlauben Sie mir, zu sagen, dass ich ein kleiner Galerist bin, aber auf kommerzieller Ebene, ich bin also auch betroffen. Und ich sehe, ich erlebe täglich Szenen, Szenarios, Geschichten, die mich wirklich tief erschüttern. Auch wenn ich kein Künstler bin. Deshalb, entschuldigen Sie, Madame, wenn Sie erlauben, das ist Anarchie, die mich ein bisschen stört. Bevor man über all das nachdenkt, braucht man eine Organisation, eine Strategie. Auf irgendeine Reaktion seitens der Regierung, seitens des Kulturministeriums braucht man nicht zu hoffen... Man muss etwas finden... Ich habe Ihre Reaktion gut verstanden...

_____ **Rachid Koraichi Künstler** Also ich, ich habe nicht das geringste Vertrauen in unser System, egal in welches, weder in Ihres noch in meines oder das der anderen, das ist für mich klipp und klar. Ich finde nur, dass es ein Drama ist, dass dieser Kontinent mitsamt seiner Kinder, seinem Erbe untergeht. Im Westen... im Westen übergibt man das Archiv sofort... die Familien übergeben es der Nationalbibliothek, wie Sie sagen, oder dem Archiv der Kunstakademie, der Wissenschaftsakademie usw. Wir hier, wir sind denen völlig egal, ob lebendig oder tot... Wenn ich feststelle, dass in Paris oder in den Pariser Vororten Straßen nach großen Schriftstellern wie Mohammed Dib benannt sind, aber in Algerien keine einzige Straße dessen Namen trägt, also, dann habe ich überhaupt kein Vertrauen und werde auch in Zukunft kein Vertrauen haben.

Und wenn ich das fordere, geht es mir nicht ums Verkaufen oder Nicht-Verkaufen der Werke. Das ist nicht die Frage. Ich denke an die Zukunft, an die kommenden Generationen, das ist alles. Andererseits gibt es jede Menge junge Leute, die zurzeit zu Dokumentalisten oder Archivaren usw. ausgebildet werden. Da könnte man durchaus sagen: Wir übernehmen das dann zu mehreren Teams. Ich weiß, dass es in Deutschland viele Islamologen gibt, viele Leute, die einen Archivspeicher haben. Gerade habe ich in Paris eine großartige Ausstellung über die Manuskripte der arabischen Welt und der islamischen Welt im weiteren Sinn besucht, also auch Manuskripte aus Indien und dem Iran. Warum also ist es wichtig, dass es Archive gibt? Weil sie wertvoll sind. Sie sind heute lebendig ... und sind außerdem die Bibliotheken von morgen. Und wenn ich dann ganze Mülleimer voller Archive verstorbener Künstler sehe, die einfach weggeworfen wurden. Die wird man nie wieder zurückholen können.

_____ **El Houssaine Mimouni Künstler** Ich denke an Senghor, der gesagt hat: Geschriebenes klärt die Menschen auf und überdauert auch die Zeit. Leider kommen wir noch einmal darauf zurück... wenn man den Mangel an Archiven und Ausbildung bedenkt, dann überdauert es die Zeit eben nicht. Wir kommen wieder darauf zurück. Man denke daran, was in Mali passiert ist. An das ganze Kulturerbe in Mauretania

„Wenn ich feststelle, dass in Paris oder in den Pariser Vororten Straßen nach großen Schriftstellern wie Mohammed Dib benannt sind, aber in Algerien keine einzige Straße dessen Namen trägt, also, dann habe ich überhaupt kein Vertrauen und werde auch in Zukunft kein Vertrauen haben.“

Rachid Koraichi

oder im Maghreb, das seit Jahrzehnten von Motten zerfressen wird und zerfällt. Das ist wirklich das gelebte Gedächtnis... sei es Material über Mathematik oder Theologie... alle Wissenschaften, Astronomie und so weiter... und ein paar Deutsche, ein paar Europäer, konnten etwas davon retten. Aber sie können nicht alles retten, weil eine Menge Geld und Sachkenntnis fehlen. Denn es kann nicht angehen, ein Museum ohne ausgebildete Leute zu haben. Also die Generation, die jetzt nachfolgt... Es gibt zwar Galerien, es gibt Stiftungen usw., aber ich glaube, dass man die Leute in Restaurierung ausbilden muss. Es geht nicht nur darum, Räumlichkeiten zu schaffen, um die Werke unterbringen zu können, das Sichern für den Fortbestand muss gegeben sein.

_____ **Zuhörer aus dem Auditorium** Um das noch zu ergänzen. Ich glaube auch, man muss die Leute dazu ausbilden die Kunst zu entschlüsseln und lieben.

_____ **Zuhörer aus dem Auditorium** Erinnern Sie sich an die Siebzigerjahre? In den Grundschulen der Siebzigerjahren, was hatte man da? Da gab es ein Fach, das hieß „Zeichnen“. Im Gymnasium gab es ein anderes Fach, das „Malen“ hieß. Diese Fächer gibt es heute nicht mehr, ja, das sind Fächer, die heute nicht mehr existieren ...

_____ **Zuhörer aus dem Auditorium** Das gleiche gilt für den kompletten Bereich der „Musik“.

_____ **Mehdi Mezouari Politiker** Wie kann man die jungen Leute dazu anregen, Kunst zu lieben, Kunst vor allem anderen? Bevor man Leute ausbildet, die Kritiker werden, Journalisten, die Kritiken verfassen, muss man zunächst ein Volk ausbilden. Denn heute, das haben wir ja vorhin gehört, gibt es keine Weiterentwicklung ohne eine kulturelle Konstante.

_____ **Rachid Koraichi Künstler** Wir haben von Kunstkritikern, von Kunsthistorikern gesprochen. Wenn der Künstler kein Arbeitsmaterial hat, wenn er für seine Arbeit keine Archive, keine Dokumente hat, wie wollen Sie da in 20, in 30 Jahren noch sehen, was wir heute machen.

_____ **Asma M'Naouar Künstlerin** Es ist diese Maschinerie, die, wie Sie es gefordert haben, Monsieur, zwischen dem guten und dem schlechten Künstler unterscheidet. Gibt es anerkannte Maschinerien? Eben. Wenn es keine gibt, wie soll man das dann herausfinden? Denn wir wissen ja, was die Regierungen tun. Die Regierungen, das sind Cousins und Cousinen, Angehörige von Angehörigen, nein ... Wenn es also diese vollkommen unabhängige Maschinerie gibt, dann kann sie sagen, wer es wert ist und wer nicht, wer hier redet, wer da redet... Manche Leute werden dann vielleicht die Malerei aufgeben, und das wäre gut für sie und andere...

_____ **Rachid Koraichi Künstler** Nehmen Sie die europäischen Künstler... Also, wer wollte damals schon einen van

„Es ist diese Maschinerie, die, wie Sie es gefordert haben, zwischen dem guten und dem schlechten Künstler unterscheidet. Gibt es anerkannte Maschinerien?“

Asma M'Naouar

Gogh oder einen Gauguin haben, niemand. Aber zum Glück gibt es Dokumente und Archive, Korrespondenzen, die Briefe des Bruders usw., die heute der Forschung dienen. Das spielt auch eine Rolle. Warum also haben viele französische Künstler damals in Algerien gelebt und gearbeitet? Weil man in Frankreich nichts von ihnen wissen wollte. Sie haben Spuren hinterlassen. Wenn man diese Dinge also nicht aufbewahrt hätte, hätte man nicht die Dokumentation großer internationaler Stars, die gestorben sind, aber die berühmt geblieben sind. Deshalb glaube ich, das alles archiviert werden sollte. Weil man mit der Tradition und dem Erbe arbeiten kann. Das nenne ich die Zukunft der Tradition. Für mich gibt es keine Zukunft, wenn man nicht auf dem aufbaut, was heute existiert. Ich glaube, dass all unsere geschätzten Künstler hier die Welt von morgen sind. Und wenn man sich nicht um ihre Archive schert, um ihr Gedächtnis, ihren Werdegang, um den Bezug mancher Werke untereinander, warum ein Künstler in einem bestimmten Moment seine Arbeitsweise geändert hat, warum ein besonderer Bruch stattfand, nach dem er sich anders weiterentwickelt hat – all das macht doch die Forschung über einen Künstler aus.

Robert Schad *Künstler* Es geht nicht nur um Archive, ich glaube, man braucht auch die Initiative von Leuten, die zum Beispiel in Kleinstädten Kunstvereine gründen, wo sie Ausstellungen mit Künstlern organisieren, Diskussionen über die Maschinerie anbieten. Und ich glaube, das ist wichtig, die Maschinerie zum Erzeugen von Publikum. Der Künstler schafft ein Produkt, das sich seine Kunden suchen muss. Er kann ja nicht darauf warten, dass die Kunden auf den Bäume wachsen. Die Regierungen besorgen sie, diese Kunden... Sind wir... sollten wir etwas tun? Was macht das interessierte Publikum durch uns und unsere Arbeit? Und was machen wir? Das ist sehr unterschiedlich. Das kann Kunst auf der Straße sein, das kann auch Kunst in Ausstellungsräumen sein, Gemälde und so weiter... Ich glaube, es ist wichtig, den Bürgern, den Leuten die Verantwortung dafür zu geben, Strukturen zu schaffen, damit man sich dafür interessiert, herausfindet, was wir als Künstler machen, das ist ja interessant für sie – das ist das Wichtigste. Wir können nicht erwarten, dass jemand uns das gibt. Wir selbst müssen es machen. Und was die Linie angeht – ich glaube, das hat nichts mit Religion oder Philosophie oder anderen Dingen zu tun. Die Linie, das sind wir, wir sind die Linie... wir leben... ab dem Augenblick unserer Geburt bis zu unserem Tod. Manchmal auf höchst gewaltsamen Linien, manchmal auf ganz ruhigen, und unsere letzte Linie, das ist eine reglose Linie, und dann kommt ein Punkt. Das ist der kürzeste Moment auf der Linie, der Punkt, und danach ist es aus. Und bei allen Menschen auf der ganzen Welt ist es genauso, deshalb ist die Linie in diesem Fall in der Ausstellung „Symbiose de deux mondes“ ein sehr, sehr interessantes Thema. Auch ein Moment der Erinnerung an die Situation der verschiedenen Kulturen und Religionen... an eine Sache, die Linie ist für mich die aufregende Dimension dieser Ausstellung, und ich wäre sehr glücklich, wenn wir

„Für mich gibt es keine Zukunft, wenn man nicht auf dem aufbaut, was heute existiert. Ich glaube, dass all unsere geschätzten Künstler hier die Welt von morgen sind.“

Rachid Koraichi

nachher die Möglichkeit hätten, zur Ausstellung zu gehen, um unsere Werke noch einmal zu sehen, und dass vielleicht jeder der Teilnehmer ein wenig zeigt. Seine Werke zeigt und zwei, drei Worte dazu sagt, damit wir den Künstler kennenlernen, diesen einen Künstler, der also offenbart, wie er denkt. Das wäre mir eine große Freude...

_____ **El Houssaine Mimouni *Künstler*** Die Written Art Foundation leistet hervorragende Arbeit. Und ich will ihr dafür danken, denn das ist wirklich historisch, diese Ausstellung, diese Hundertjahrfeier, die die Written Art Foundation hier bei uns inszeniert hat und der ich hiermit unbedingt nochmals danken möchte für die Arbeit, die sie leistet. Das sind jetzt keine Schmeicheleien, das meine ich ganz ehrlich, weil ich ihr Engagement gesehen habe, weil ich sie in den Emiraten, in Sharjah, bei der vierten Biennale getroffen und erlebt habe – auch in Casablanca und Montpellier – und dies alles durchzusetzen ist für mich ein Kulturtransfer der besonderen Art. Auch was sie bei den Galerien erreicht hat – diese ganze Vorarbeit. Und ich bitte darum, dass es weitergeht, denn wir planen ein neues marokkanische Museum. Die Eröffnung findet 2014 statt. Und ich bitte, dass mit der Written Art Foundation ein Austausch in Gang kommt, wenn auch schrittweise, aber dass es weitergeht, weil dies mit großen Hoffnungen verbunden ist. Ich danke Ihnen allen.



Dankesrede, gehalten im
Namen der maghrebinischen Künstler:
El Houssaine Mimouni

Dr. Rixa Kroehl Moderation und Planung

Geboren 1983 in Mainz. Studium der Internationalen Betriebswirtschaftslehre mit den Schwerpunkten Marketing und internationales Management/ Consulting an der EBS Business School der EBS Universität für Wirtschaft und Recht. Pepperdine University, Malibu – Kalifornien. UADE, Buenos Aires – Argentinien. Abschluss als Diplom Kauffrau. Assistentin am Lehrstuhl für Strategisches Management. Promotion. Vorlesungen und Seminare zu Themen des Strategic Management. Projektmanagerin am Institute for Futures Studies and Knowledge Management, Wiesbaden. Kulturbeauftragte und Gastreferentin auf internationalen Kongressen.



Prof. Dr. Jürgen Adam Kunstsammler

Geboren im Schwarzwald, aufgewachsen in Rastatt, studierte er nach der Lehre als Zimmermann am Staatstechnikum Karlsruhe, am Oskar-von-Miller-Polytechnikum und an der TU München Architektur. Nach drei Jahren als wissenschaftlicher Assistent und anschließender Referendanzzeit begann er als Baurat am Universitätsbauamt in Freising. 1980 Promotion über Wohn- und Siedlungsformen im Süden Marokkos. Im gleichen Jahr Ruf an die Fachhochschule München. 1981 Initiator und Mitkurator der Ausstellung „Tradition, Improvisation, Marokko, München, Berlin“.



Rachid Koraichi Künstler und Buchautor

1947 in An Beida in Algerien geboren lebt und arbeitet Koraichi heute in Paris. Seine künstlerische Ausbildung beinhaltet Abschlüsse der École Nationale Supérieure de Beaux-Arts in Alger, der École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs in Paris, der École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris und des Institut d'Urbanisme de l'Academie in Paris. Koraichi arbeitet mit zahlreichen Materialien, bspw. Keramik, Textilien, Poesie, Kalligraphie und Farben. Einer Sufi-Familie entstammend, ist seine Arbeit fein durchdrungen von Numerologie, Zeichen und Ethos des sufischen Mystizismus. Seine Arbeiten wurden im Rahmen der Wanderausstellung Short Century und der 47. und 49. Biennale in Venedig gezeigt.



Asma M'Naouar Künstlerin

1965 in Tunesien geboren studierte sie 1988 Ästhetik und Kunst an der Kunsthochschule in Tunis und 1993 an der Kunsthochschule in Rom. Danach reiste sie im Ausland während sie ihre künstlerische Ausbildung am Bidzwang Pro-Helvetia Workshop in Luzern, der International City of Arts in Paris und der Intergovernmental Agency der „Francophonie“ in Tripolis im Libanon weiter verfolgte. Sie kehrte 2002 zurück nach Italien wo sie ihren Master in Restauration am Palazzo Spinelli in Florenz absolvierte. Als eine der bedeutendsten Künstler der zeitgenössischen tunesischen Kunstszene widmet sie sich ihren Arbeiten der Abstraktion. Sie erstellt ihre Arbeiten mit großer Präzision in einer Gravurtechnik auf mehreren Farbschichten.



Mehdi Mezouari Politiker

Mehdi Mezouari ist seit 2011 Abgeordneter für die Partei USFP – in deren Jugendabteilung er bereits im Alter von 15 Jahren eingetreten ist – im marokkanischen Parlament und ist dort Vizepräsident der Kommission für Wirtschaft und Finanzen. Er absolviert 1999 an der Universität in Mohammedia an der Rechtsfakultät das Studium für Verwaltungsrecht. Von 2006 bis 2011 leitete er die marokkanische Filiale eines großen französischen Versicherungskonzerns.



Prof. Dr. Heinz Kroehl Kurator

Ausbildung als Schriftsetzer. Studierte Malerei und Graphik an der Landeskunstschule Rheinland-Pfalz. Auslandsstipendium. Diplom-Designer an der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Basel. Gewann zahlreiche Preise für Design. Ausstellungen in Mainz, Wiesbaden und Frankfurt. Nahm an Ausstellungen ausgewählter Designer in Basel, Chicago und Philadelphia teil. Designobjekte sind in der ständigen Kollektion des Museum of Modern Art in New York, des Stedelijk Museum in Amsterdam und der Neuen Sammlung in München. Kommunikationswissenschaften, Soziologie und Kunstgeschichte an der Universität Mainz. Arbeitete an den Universitäten Saarbrücken und Essen. Professor für Kommunikationstheorie und Design.



Hakim Ghazali Künstler

Der 1963 in Casablanca geborene Künstler Hakim Ghazali ist gelernter Kalligraph und beschäftigt sich mit der Bedeutung vielfältigster Symbole und deren tieferen Verbindung mit dem sufischen Glauben. Er gilt als bedeutender Schriftexperte. Seine minimalistischen Arbeiten sind oftmals charakterisiert durch monochrome Hintergründe und Symbole, deren Komplexität an die spirituelle Tiefe alter islamischer Kunst erinnert. Ghazali studierte an der Universität für Kunst und Design in Paris und gewann 2006 der ersten Preis des Linotype Wettbewerbes. Er lebt in Paris und Casablanca.



Christiane Bohrer Direktorin Goethe-Institut Tunis

Christiane Bohrer studierte französische Literatur- und Sprachwissenschaft und Komparatistik in Paris und arbeitet seit 1978 im Goethe-Institut. Nach Stationen in Bukarest, Rom, Paris und Brüssel war sie von der Münchener Zentrale aus für die Bibliotheks- und Informationsarbeit der Goethe-Institute im Ausland zuständig, bevor sie in die Strategieabteilung wechselte. Seit September 2011 leitet sie das Goethe-Institut in Tunesien. Sie befasste sich wissenschaftlich mit französischer und deutscher Lyrik des 20. Jh., publizierte zu kulturpolitischen Themen.



Dr. Hans-Jürgen Hühne Regisseur

Dr. Hühne begleitete während der aktiven, beruflichen Tätigkeit Top-Führungspositionen in verschiedenen Großunternehmen der deutschen Wirtschaft. Heute ist er selbständiger Unternehmensberater und Videoproduzent. Schon zu Zeiten der Super 8 Kameras war er auf den Spuren des bewegten Bildes und drehte an unterschiedlichsten Orten. Heute, im Zuge der Digitalisierung, ist die Begeisterung noch größer. Seine Passion ist es, nach den reinen Dreharbeiten persönliche Eindrücke und Gefühle mit Bild- und Audiomaterial zu vereinen. Seine Filmbeiträge über Afrika geben darüber einen Einblick.



El Houssaine Mimouni Künstler und Lehrer

In Taroudant geboren lebt er seit 30 Jahren in Montpellier, wenn er nicht gerade auf Reisen ist. Seine Arbeiten sind gefüllt mit Geschichten, Symbolen und Kindheitserinnerungen. Seine Bilder sind eine Art archäologische Suche, ein Universum von Formen, Zeichen, Spuren, wo einfache Muster wie Leitern oder Boote verschiedenste Bedeutungen beinhalten. Die Leitern sind eine mittlere Ebene, ein Raum zwischen Erde und Himmel, und die Reisigbündel oder Boote sind Symbole der nostalgischen Reisen zwischen Nord und Süd. Er ist Professor für Grafik und Schifftkunst sowie Gastdozent in Frankreich.



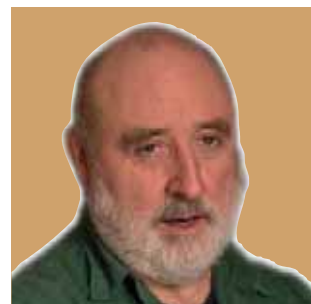
Elisabeth Bauchet-Bouhlal Mäzenin

Frau Bauchet-Bouhlal ist Französin und mit einem marokkanischen Geschäftsmann verheiratet. Selbst Unternehmerin, hat sie das Hotel ihres Vaters, das Es Saadi in Marrakech, übernommen, das sie seit nunmehr 40 Jahren leitet. Bereits in den 50er Jahren entschied ihr Vater, Besitzer des „Moulin Rouge“ und des „Casino de Paris“ in Paris, ein einzigartiges Haus in Marrakech zu erschaffen. Sie ist eine ausgewiesene Kunstkennerin und besitzt eine der wichtigsten Sammlungen marokkanischer Kunst, deren Werke sie in ihren Hotels der Öffentlichkeit präsentiert – und Inhaberin zahlreicher Auszeichnungen, so z.B. der französischen Ehrenlegion und Trägerin des französischen Verdienstordens.



Robert Schad Künstler

Der Stahl-Bildhauer Robert Schad wurde 1953 in Ravensburg geboren und studierte an der Hochschule für Bildende Künste in Karlsruhe. 2000 zog er nach Larians, Frankreich, wo er noch heute lebt und arbeitet. 2004 eröffnete er dort seinen eigenen Skulpturenpark. Seine Arbeiten umfassen nicht nur beinahe zarte Stahlstrukturen sondern auch Filmarbeiten mit Tänzern und Choreographen. Eine der zahlreichen Auszeichnungen und Preise die er erhielt ist der Preis für Malerei der 3. Biennale für zeitgenössische Kunst. Seine Skulpturen werden in Frankreich und im Ausland ausgestellt. Kalligraphie im Raum sind seine neueren Arbeiten betitelt.



Zum „Marrakesch Symposium“ der Written Art Foundation

Wir danken an dieser Stelle für die so exzellente Zusammenarbeit bei der Realisation der Ausstellung „Symbiose de deux Mondes“, deren großes Echo in Marokko, Tunesien und Algerien durch die Teilnahme der besten Künstler dieser Länder Nordafrikas dokumentiert wurde.

Beim Zustandekommen dieses Projektes gebührt großer Dank dem Ideengeber und Kurator der Präsentation, Prof. Dr. Heinz KROEHL, und dem Unterstützer und Förderer des arabisch-europäischen Kulturaustauschs Christian BOEHRINGER. Weiterhin zu erwähnen sind vor allem der Minister für Kultur des Königreichs Marokko, Mohammed Amine SBIHI, Seine Exzellenz der deutsche Botschafter Dr. Michael WITTER sowie der Kulturreferent Ralf LORIG. Und zuletzt haben wir die volle Unterstützung durch den unermüdlichen Befürworter Mehdi QOTBI, dem Präsidenten der Fondation Nationale des Musées Marocains, erfahren.

FRANK MARRENBACH

