2018/51 dschungel

https://jungle.world/artikel/2018/51/mehr-licht-im-morgenland

Ägyptischer Surrealismus: das Kollektiv »Art et Liberté«

Mehr Licht im Morgenland

Von **Niklas Lämmel**

Vor 80 Jahren gründeten ägyptische Künstler in Kairo das surrealistische Kollektiv »Art et Liberté«. In ihrem Manifest »Es lebe die entartete Kunst« solidarisierten sie sich mit verfolgten Intellektuellen in Europa.

Schon bevor im September 1940 italienische Truppen Ägypten erreichten, hatte der Aufstieg des Faschismus in Europa das Land beeinflusst. In Kairos Straßen trafen britische Militärangehörige auf Flüchtlinge aus Europa, gleichzeitig beeinflussten faschistische Ideen die Politik des Königreichs. Die regierende nationalistische Wafd-Partei veranstaltete Massenaufmärsche mit uniformierten Parteimitgliedern und auch die Muslimbruderschaft verfügte über straff organisierte, paramilitärische Einheiten. Aber es organisierten sich auch Gegenkräfte, die sich nicht nur gegen eine autoritäre Entwicklung in Ägypten, sondern auch gegen den europäischen Faschismus stellten.

Im Dezember 1938 schlossen sich in Kairo 36 Künstler und Intellektuelle zu dem surrealistischen Kollektiv »Art et Liberté« zusammen. In ihrem Gründungsmanifest solidarisierte sich die Gruppe mit verfolgten Künstlern in Spanien, Italien und Deutschland: »Wir sind der Auffassung, dass es absurd und töricht ist, dem Willen einiger machtbesessener Individuen zu entsprechen und die moderne Kunst zum Gegenstand religiöser, rassistischer und nationalistischer Vorurteile zu machen.« Es sei barbarisch, die Bücher von Freud zu verbrennen und die »größten Werke« von Max Ernst, Paul Klee, Kandinsky und anderen durch »nichtssagende nationalsozialistische Arbeiten« zu ersetzen. Auf die Propagandaausstellung »Entartete Kunst«, die seit 1937 in verschiedenen deutschen Städten gezeigt wurde, antwortete die Gruppe mit der Parole: »Es lebe die entartete Kunst!« Die Künstler illustrierten das Manifest mit Picassos berühmten Gemälde »Guernica«, das die Zerstörung der gleichnamigen baskischen Stadt im Jahr 1937 durch die deutsche Legion Condor darstellt, und verteilten das Manuskript auf den Straßen Kairos.

In den folgenden Jahren organisierte »Art et Liberté« mehrere Ausstellungen, gab Zeitschriften heraus und schärfte das eigene Verständnis des Surrealismus. Die Bilder, Zeichnungen, Fotografien und Gedichte sollten mit dem herrschenden dekadenten

bürgerlichen Kunstverständnis brechen, wie der Maler und Schriftsteller Kamel el-Telmisany betonte: »Kunst sollte kein Mittel der Unterhaltung sein, das Freude in die leeren Geister der Leute bringt. Heiterkeit ist weit entfernt von Humanismus und dem wirklichen Leben, das jeden Tag aufs Neue zerbricht.« Ihre Kunst sollte stattdessen Mittel des sozialen Fortschritts und des politischen Kampfes sein.

> Das Kollektiv führte seine antifaschistischen Aktivitäten fort und verbreitete in Kairo Aufnahmen aus den deutschen Konzentrationslagern und von den Bücherverbrennungen.

Das Kollektiv führte seine antifaschistischen Aktivitäten fort und verbreitete in Kairo Aufnahmen aus den deutschen Konzentrationslagern und von den Bücherverbrennungen. Ergänzt wurden die arabischsprachigen Flugblätter durch Spottzeichnungen faschistischer Führer, die der ungarisch-jüdische Künstler Étienne Sved anfertigte. Er hatte sich nach seiner Flucht vor dem wachsenden Antisemitismus in Europa der Gruppe angeschlossen. Bemerkenswert ist der immer wiederkehrende Bezug auf aufklärerische Motive im politischen Agitationsmaterial: Eine Karikatur konfrontiert die Goethe zugeschriebenen Sterbeworte »Mehr Licht« mit einem Bild, auf dem Hitler eine brennende Weltkugel in der Hand hält. Das Gründungsmanifest rühmt die Werke von Heinrich Heine bis Pablo Picasso als »Ausdruck von Freiheit und höchsten menschlichen Werten«. Die Besonderheit dieser Konstellation war bereits Zeitgenossen aufgefallen. Die französische Literaturzeitschrift Nouvelle Revue Française, die das Gründungsmanifest der Gruppe 1939 veröffentlichte, sah »das Morgenland im Dienste der Verteidigung der westlichen Kultur«.

Während die meisten Mitglieder von »Art et Liberté«, etwa der Maler Fouad Kamel und die Malerin Inji Efflatonn, aus der ägyptischen Oberschicht stammten, schlossen sich der Gruppe auch Menschen an, die sich aus ganz unterschiedlichen Gründen in Ägypten aufhielten. Die Fotografin Ida Kar hatte russisch-armenische Wurzeln und war bereits als Kind mit ihren Eltern nach Alexandrina gezogen, der britische Maler Robert Medley hingegen schloss sich während seiner Zeit als Militärkünstler der Gruppe an. Auch die US-Amerikanerin Lee Miller, die später als Kriegsfotografin die Befreiung der Konzentrationslager Dachau und Buchenwald dokumentieren sollte, verkehrte in den surrealistischen Kreisen Kairos. Ihre bekannte Fotografie »Portrait of Space« war bereits 1937 in der ägyptischen Wüste entstanden. Das einzigartige kosmopolitische Milieu, das sich in den dreißiger Jahren in Kairo gebildet hatte, verkörperte besonders der Poet Georges Henein, der 1914 als Sohn eines ägyptischen Diplomaten und einer ägyptisch-italienischen Antifaschistin in Kairo geboren wurrde. Seine Jugend verbrachte er in verschiedenen europäischen Ländern und lernte 1932 in Paris André Breton kennen, der ihn dazu ermutigte, »Art et Liberté« ins Leben zu rufen.

Durch diese persönlichen Kontakte war das Kollektiv eng mit dem europäischen Surrealismus verbunden. Die Künstler bezogen sich auf Freuds Psychoanalyse, nutzten die Methode des automatischen Schreibens und übersetzten die Werke Rimbauds, Kafkas und Camus’ ins Arabische. Trotzdem wäre es verfehlt, die Kunst der Gruppe lediglich als eine Kopie der europäischen Strömung zu verstehen. »Art et Liberté« entstand zwar in einem frankophonen Umfeld, veröffentliche jedoch auch Texte und ab 1940 eine komplette

Zeitschrift auf Arabisch. Henein verstand die Nutzung der arabischen Sprache als ein »Instrument zur Unabhängigkeit«. In diesem Sinne sahen sich die Künstler als antikolonial, ohne dabei jedoch in einen kulturellen Befreiungsnationalismus zu verfallen. Was sie in ihrem Gründungsmanifest betonten, galt selbstverständlich auch für Ägypten: Kunst ermögliche einen »spirituellen und emotionalen Austausch der gesamten Menschheit« und dürfe keinen nationalistischen oder rassistischen Einschränkungen unterliegen. Den Surrealismus verstand die Gruppe nicht als eine europäische Strömung, die außereuropäische Nachahmer fand, sondern als eine globale künstlerisch-politische Bewegung, die gemeinsame progressive Werte teile. Das populäre Idealbild einer vermeintlich ursprünglichen ägyptischen Kunst, die mit islamischen Element angereichert werden sollte, war der Gruppe entsprechend zuwider.

Diese explizit antinationalistische Einstellung des Kollektivs zeigt sich unter anderem in Fotozyklen von Abduh Khalil und Étienne Sved, in denen Personen in spielerisch-lässigen Haltungen vor Pyramiden und altehrwürdigen Statuen posieren. Dieser ironische Blick stellt die Individualität des Einzelnen vor dessen vermeintliche Kultur und lässt die wichtigsten Propagandamotive ägyptischer Nationalisten klein und unbedeutend erscheinen.

Doch nicht nur in dieser Hinsicht hatte der ägyptischen Surrealismus seinen eigenen Charakter. Anders als in den Werken französischer Surrealisten tauchen in den Werken von »Art et liberté« Frauen nicht als Sexualobjekte oder Musen auf. Stattdessen entwickelte die Gruppe eine explizit feministische Position und verurteilte das ägyptische Patriarchat. Besonders die Situation verarmter Frauen, die sich während des Krieges prostituieren mussten, beschäftigte die Künstler. Auf mehreren Ölgemälden von Fouad Kamel und Kamel el-Telmisany stehen nackte und deformierte Frauenkörper im Mittelpunkt, deren Gesichter leidvoll verzerrt sind. In dem Gedicht »St. Louis Blues« von Georges Henein träumt eine Prostituierte von einem radikalen Ausweg aus dieser - Situation: Sie wünscht sich, ihre Freier zu töten, die »unfähig sind, etwas anderes als ihren Körper zu verstehen«.

Auch zahlreiche weitere Werke von Mitgliedern der Gruppe übten eine explizite Kritik an den gesellschaftlichen Verhältnissen in Ägypten. In den Ölgemälden Mayos und Hassan el-Telmisanys oder den Kohlezeichnungen Laurent Marcel Salinas’ verweisen gequälte, verdrehte und fragmentierte Körper auf Armut und Ausbeutung, für welche das Kollektiv die ägyptische Bourgeoisie verantwortlich machte. Immer wieder tauchen verstörende, natürliche wie technische Kräfte auf, die den Einzelnen von Außen bedrohen oder bereits in seinem Inneren wirken – eine durchaus präzise und universelle Auseinandersetzung mit der Position des Subjekts unter der Herrschaft des Kapitals.

Das Kollektiv löste sich 1948 auf. Einige Künstler, die mit dem Zirkel verbunden waren, hatten sich 1946 unter dem Namen »Groupe de l’Art Contemporain« (Gruppe der zeitgenössischen Kunst) zusammengeschlossen und beanspruchten, eine authentische ägyptische Kunst zu schaffen. Eine Vorstellung, die »Art et Liberté« scharf kritisierte, die sich aber spätestens mit dem Beginn der Militärdiktatur 1952 durchsetzte. Einige der Künstler, wie die marxistische Feministin Inji Efflatoun, setzten ihr politische Arbeit fort und wurden vom Regime verfolgt. Andere Mitglieder des Kollektivs, die während des

Zweiten Weltkriegs ihren europäischen Kollegen Asyl geboten hatten, wurden nun selbst zu Flüchtlingen. Mit den Künstlern wurden auch ihre Werke über die ganze Welt verstreut.

Trotzdem sei »Art et Liberté« in Ägypten nie ganz in Vergessenheit geraten, betont die Kairoer Galeristin Fatenn Mostafa Kanafani in einem Beitrag für die Kunstzeitschrift Rawi, auch weil die Ideen der Gruppe nicht an Aktualität verloren hätten: »Ihre kritischen Schriften sind ein zeitloser Referenzpunkt mit frappierender Relevanz für sozialpolitische Diskurse in der heutigen arabischen Welt.« Die Hoffnung des Kollektivs, »Despotismus« und »antimodernen religiösen Obskurantismus« zu überwinden und damit »Ägypten vor sich selbst zu retten«, sei noch nicht ganz verloren. Auch der ägyptische Künstler Ammar Abo Bakr knüpft an die Tradition von »Art et Liberté« an. 2015 stellte er einem Graffito, das an die in Kairo erschossenen Aktivistin Shaima al-Sabbagh erinnert, ein paraphrasiertes Zitat Georges Heneins zur Seite: »Revolution ohne Hoffnung noch Hoffnungslosigkeit.«

Dass »Art et Liberté« auch international wieder Aufmerksamkeit erhält, ist unter anderen dem libanesischen Kunsthistoriker und Kurator Sam Bardaouil und dessen deutschem Kollegen Till Fellrath zu verdanken. Fünf Jahre benötigten sie, um Werke für die Ausstellung »Art et Liberté – Umbruch, Krieg und Surrealismus in Ägypten (1938–1948)« zu sammeln, die von 2017 an in verschiedenen europäischen Städten zu sehen war.

Bei der Ausstellungseröffnung in der Kunstsammlung Düsseldorf im Juli 2017 betonte Bardaouil den universalistischen Charakter von »Art et Liberté«: »Es geht darum, die Dichotomien von hier und dort, damals und heute aufzulösen und zu zeigen, dass der Surrealismus eine globale Bewegung war.«

Das gilt nicht nur in einem kunsthistorischen Sinne. Indem die ägyptischen Surrealisten in ihrem Manifest von 1938 forderten, gemeinsam für den Sieg der entarteten Kunst »über das Mittelalter« zu kämpfen, das »im Herzen des Okzidents« entstehe, führten sie die rassistische Vorstellung vom überlegenen Westen und der auf ewig rückständigen arabischen Welt ad absurdum. Gleichzeitig klagt die Erinnerung an die Selbstverständlichkeit, mit der »Art et Liberté« den europäischen Faschismus angriff, westliche Intellektuelle im 21. Jahrhundert an, die viel zu oft schweigen, wenn es um die islamistische Bedrohung oder die Solidarität mit progressiven Kräften in der arabischen Welt geht. Gegen kulturrelativistische Ideologien jeglicher Couleur richtet sich der universelle Anspruch von »Art et Liberté«: Weder Fortschritt noch Barbarei sind an Ethnie oder Geographie gebunden. Egal ob die Ursprünge der Bedrohung ägyptischer oder europäischer Nationalismus, Faschismus oder Islamismus sind – die Freiheit der Kunst und die Würde des Einzelnen sind zu verteidigen.

© Jungle World Verlags GmbH