

Süddeutsche Zeitung Bibliothek

Graphic Novels Band 5

## Wo jede Kamera verboten ist

„Palästina“ von Joe Sacco

Sie kommen nachts. Ghassan, der nicht weiß, wie ihm geschieht, wird vor den Augen seiner Familie aus dem Bett gezerrt und verhaftet. Der Vorwurf: Mitglied in einer illegalen Organisation. Mit einem Sack über den Kopf, angekettet an einen Stuhl, wird er in eine Einzelzelle gesperrt. Man drängt ihn, ein Geständnis zu unterschreiben. Er weigert sich. Erst nach zwei Tagen wird er einem Richter vorgeführt; Ghassans Anwalt, mit dem er nicht sprechen darf, pocht auf die Freilassung, die Anklage bittet um Auf-



Joe Sacco Foto: oh

schub, da sie zur Beschaffung von Beweisen Zeit brauche. Stattgegeben. Also verbringt Ghassan acht weitere Tage in seiner Zelle, beginnt zu halluzinieren. Das absurde Spiel wiederholt sich noch zweimal: Immer verlangt die Anklage mehr Zeit; immer kehrt Ghassan in die Isolation zurück. Einmal muss er stundenlang in einem sargähnlichen Raum stehen, dessen Boden mit Urin bedeckt ist. Nach drei Wochen, in denen der Palästinenser unschuldig in der Hölle eines israelischen Geheimgefängnisses saß, wird er ohne Entschuldigung freigelassen.

Der US-amerikanische Comic-Künstler Joe Sacco erzählt diese Geschichte in „Palästina“ ebenso einleuchtend simpel wie meisterhaft: Indem die Bilder auf den schwarz eingefärbten Seiten zunehmend kleiner werden, wird die klaustrophobische Ausweglosigkeit Ghassans unmittelbar erfahrbar. Als man ihn am Ende in die Freiheit entlässt, verschwindet er auf einem halbseitigen Bild in der Menschenmenge, in der sich Paare küssen und Rabbiner diskutieren, ganz so, als sei überhaupt nichts geschehen.

Es gibt viele solcher unvergesslicher Episoden in „Palästina“. Sacco hat sie nach der ersten Intifada 1991/1992 bei einem mehrmonatigen Aufenthalt in Jerusalem, im Gaza-Streifen und Westjordanland in Gesprächen mit Augenzeugen gesammelt. Im Vorwort zur Neuauflage des Buches gibt Sacco an, er habe das Projekt vor allem deshalb unternommen, weil er die einseitige pro-israelische Berichterstattung in den USA satt hatte, was ihm prompt den Vorwurf des Antisemitismus eintrug. Vom ersten Bild an, in dem Sacco selbst auftaucht, ist allerdings klar, dass wir es hier mit einem Werk des New Journalism zu tun haben, mit der subjektiven Wiedergabe von Erlebnissen eines Autors, der zwar die Leiden der Palästinenser in den Mittelpunkt rückt, dabei jedoch stets subtil darauf hinweist, dass dem Erzählten in dieser ersten großen Reportage der Comic-Geschichte nicht ganz zu trauen ist.

Authentizität und Comic, das mag auf den ersten Blick nicht zusammengehen; aber abgesehen davon, dass Sacco dort zeichnen kann, wo jede Kamera verboten ist, machen seine detailreichen, zwischen Realismus und Karikatur schwankenden Zeichnungen besser als Fotos oder Filme deutlich, dass die Wahrheit immer nur eine Frage der Perspektive ist. „Palästina“ ist nicht nur ein Meilenstein der Neunten Kunst, schockierend, beschämend und trotzdem überraschend witzig; es ist, obwohl vor über 15 Jahren erschienen, tragischerweise immer noch höchst aktuell.

THOMAS VON STEINAECKER

## Sensible Berufung

Berliner Professur für Ai Weiwei?

Der chinesische Künstler Ai Weiwei könnte eine Professur an der Berliner Universität der Künste (UdK) erhalten. Das Berufungsverfahren wurde bereits im Dezember eingeleitet und nun durch eine unbeabsichtigte Indiskretion des Menschenrechtsbeauftragten der Bundesregierung Markus Löning (FDP) vorzeitig bekannt. Zu Details der Professur wollte die UdK keine Stellung beziehen, da es sich bei der Berufung um ein laufendes Verfahren handle.

HEUTE

FEUILLETON

Schöner schlendern

„TV On The Radio“ verwechselt Spannung nicht mehr mit Hektik Seite 13

LITERATUR

Kuscheln im Club

Wie der Bloomsbury-Verlag deutsche Sorgen am Kamin zerstreut Seite 14

WISSEN

Hitparade unter Wasser

Wie sich Buckelwal-Gesänge im Pazifik verbreiten Seite 16

www.sueddeutsche.de/kultur

# Nichts Fremderes als eine Heimat, in der man nicht leben kann

Was ist schon die ganze Erinnerungskultur gegen einen selbstgebastelten Weihnachtsbaum im Lager? Herta Müller trifft die ehemalige lettische Außenministerin Sandra Kalniete in Riga und hält deren nationalem Pathos die Skepsis gegenüber Sprache und Identität entgegen

Vor wenigen Tagen ist die lettische Übersetzung von Herta Müllers Roman „Atemschaukel“ erschienen. Als die Nobelpreisträgerin jetzt zu Beginn ihrer auf Einladung des Goethe-Instituts unternommenen Reise durch Lettland, Litauen und Estland in Riga zu Gast war, besuchte sie vor der abendlichen Lesung das lettische Okkupationsmuseum. Die Besetzungen durch die Sowjetunion 1940/41, durch das nationalsozialistische Deutschland von 1941 bis 1944/45 und die anschließenden Jahrzehnte der Zugehörigkeit zur Sowjetunion bis 1991 sind darin zu einer großen lettischen Leidensgeschichte zusammengeschlossen. Das Gebäude am Rande des Rathausplatzes, nicht weit vom Ufer der Daugava stammt noch aus der sowjetischen Zeit, drei große rote lettische Schützen stehen als Denkmal davor. Es war einmal rot, jetzt ist es schwarz.

Herta Müllers Roman über die Deportation Tausender Rumäniendeutscher in die Lager der Sowjetunion zu Beginn des Jahres 1945 ist aus Gesprächen mit dem befreundeten Autor Oskar Pastior hervorgegangen, der zu den Deportierten gehört, darüber aber lange geschwiegen hatte. Am Abend, in der dicht gefüllten „kleinen Gilde“ in der Altstadt, sitzt Herta Müller neben Sandra Kalniete, die 1952 in der Region Tomsk in Russland geboren wurde, als Kind deportierter Letten. Sie war vier Jahre alt, als sie 1957 mit ihren Eltern nach Riga zurückkehrte. Sie hat für ihr Buch „Mit Ballschuhen im sibirischen Schnee“ (2001, dt. 2005), in dem sie die Deportation ihrer Familie schildert, ihre Eltern befragt und in Archiven recherchiert.

Unter Verweis auf die geöffneten Archive und die dort dokumentierten Lebens-

geschichten hat Sandra Kalniete, als sie 2004 in ihrer damaligen Funktion als Außenministerin ihres Landes die Rede zur Leipziger Buchmesse 2004 hielt, gesagt, „dass beide totalitäre Regime – Nazismus und Kommunismus – gleich kriminell waren“. Damals verließ Salomon Korn, der als Repräsentant des Zentralrats der Juden anwesend war, den Saal, weil er die Markierung der Differenz, des von den Nationalsozialisten betriebenen Holocaust vermisste. Als ein Jahr später ihr Buch auf Deutsch erschien, warf der Historiker Michael Wolfsohn Sandra Kalniete vor, sie betreibe darin Schönfärberei der lettischen Kollaboration mit den Nazis.

Wichtig nehmen, das wurde hier deutlich, ist kein politisches Konzept, sondern ein literarisches

Im lettischen Okkupationsmuseum gibt es die lettischen Erschießungskommandos, die 1941 an der Ermordung der Juden beteiligt waren und später in die „Lettische Legion“ der Waffen-SS integriert wurden. Und es gibt die Dokumente, dass viele „Freiwillige“ der Lettischen Legion zwangsrekrutiert wurden. Im Okkupationsmuseum wird derzeit eine gemeinsame Ausstellung mit dem Jüdischen Museum in Riga geplant. Sie soll erstmals beide Verfolgungen und Deportationen zugleich dokumentieren und zueinander in Beziehung setzen: die der Letten und die der Juden.

Herta Müller hatte in der Pressekonferenz am Nachmittag gesagt, dass für sie Nationalsozialismus und Holocaust eine Einheit bilden, und hinzugefügt, es sei für

sie ebenso selbstverständlich, „beide Diktaturen gleich wichtig zu nehmen“. Wichtig nehmen ist aber, das wurde am Abend beeindruckend deutlich, kein politisches Konzept, sondern ein literarisches: die Nähe zum Detail. Mit erkennbarer Allergie kommentierte sie Begriffe wie „Erinnerungskultur“ oder „Erinnerungspflege“ und erzählte stattdessen lieber, wie sie einmal Oskar Pastior mit einer Tirade gegen den Tannenbaum („langweilig, immer gleich, immer grün“) habe erfreuen wollen, der dann aber von einem selbstgebastelten Tannenbaum als letztem Zivilisationsanker im Lager erzählt habe.

Das lettische Okkupationsmuseum ist in weiten Teilen ein Deportationsmuseum. Eine hölzerne Gulag-Baracke ist darin nachgebaut, selbstgefertigte Instrumente, stumme Klaviere, Kinderzeichnungen und Kleidungsstücke liegen in den Vitrinen. Die Auszüge, die Herta Müller aus ihrem Roman liest, führen in die Welt dieser Gegenstände. Sie handeln vom Stofftaschentuch, das eine Russin dem Deportierten schenkt, weil auch ihr Sohn deportiert worden ist, und von der Schaufel als Herrin des im Arbeitslager Schaufelfeld und vom Zusammenhang zwischen Zwang und Schatzbilderei.

Ich bin keine Schriftstellerin, sagt Sandra Kalniete, „ich bin diejenige, die dokumentiert“. Sie spricht als Politikerin, aktuell als lettische Abgeordnete der Volkspartei im Europäischen Parlament. Wenn ihr Buch von der Rückkehr ihrer Familie nach Lettland berichtet, dann klingt die Schlusformel „zu Hause, in Lettland“ programmatisch. In ihr ist der Dreiklang aus Sprache, Heimat und Identität enthalten, der in ihren Reden auftaucht, wenn sie von der wiedergewonnenen Freiheit

der Letten spricht. Die auf die öffentliche Rede gegründete Freiheit ist ein Schlüsselbegriff auch in den Sätzen von Herta Müller. Aber das Aufgehobensein in einer Heimat, die mit der Sprache und der Freiheit notwendig verschwistert ist, gibt es bei ihr nicht.

Vielleicht tritt diese Skepsis gegen alles mit sich Identische, aus der ihr literarisches Werk herausgewachsen ist, hier in Riga besonders hervor. Jedenfalls klingt es sehr markant, wenn sie als Antwort auf Sandra Kalnietes Bemerkung, in der Zeit der Okkupation hätten die Letten ihre nationale Identität durch ihre Sprache bewahrt, den Satz Jorge Sempruns zitiert, der in ihren Essays und Reden eine Art Motto geworden ist: „Nicht Sprache ist Heimat, sondern das, was gesprochen wird“. Dieser Satz ist zum Motto Herta Müllers geworden, weil er an den Ursprung ihrer Autorschaft rührt: die Erfahrung, dass man auch und gerade in einer Gemeinschaft, die auf der Sprache gründet, in die äußerste Fremde geraten kann.

Die „Atemschaukel“ ist Herta Müllers Buch über die nicht selbst erlebte Deportation der Generation ihrer Eltern. In Büchern wie „Der Fuchs war damals schon der Jäger“ hat sie ihr eigenes Erfahrungszentrum, das Verfolgtwerden durch den rumänischen Geheimdienst Securitate, ausgemessen. Ohne den Zerfall mit ihrer Herkunftswelt aber, ohne das Fremdwerden in der Sprachgemeinschaft der Rumäniendeutschen, ohne die Aufkündigung der Traditionseligkeit der Banater Schwaben, ohne die Kritik an ihren Verbindungen zum Nationalsozialismus wäre sie nicht zur Autorin geworden.

Ihr Erstling „Niederungen“ (1982) brachte ihr nicht nur Konflikte mit dem

Staat, sondern auch die Rolle als „Nestbeschützerin“ ihrer darin beschriebenen Sprachgemeinschaft ein. „Mit Heimat kann ich kein Pathos verbinden“, sagte sie in Riga, und: „Es gibt nichts Fremderes, als eine Heimat, in der man nicht leben kann. Die Sprache garantiert die Heimat nicht.“ Und fügte als Beispiel für die grausamen Paradoxien der Geschichte hinzu: „Ohne diesen monströsen Sozialismus wäre ich aus meinem Dorf nie herausgekommen.“

Es konnte nicht ausbleiben, dass auch im fernen Lettland der Schatten Oskar Pastiors auftauchte. Eine ältere Frau stand auf, schwenkte eine deutsche Zeitung und begann einen Artikel über die Enttarnung Oskar Pastiors als Securitate-IM „Stein Otto“ vorzulesen. Auf die Frage, was das für vergleichbare Fälle in Lettland bedeute, sagte Herta Müller lapidar: „Das müssen Sie selber entscheiden.“

Was aber den 2006 verstorbenen Pastior betraf, so gab sie geradezu leidenschaftlich Auskunft. Auf's Detail schauen, das bedeute, alle Akten durchgehen. Bei vierzig Akten von Personen, die Pastior hätte besitzeln können, sei das bisher geschehen. Vergleiche man sie mit den Berichten anderer IM's, so sei unabweisbar, dass er „leere Informationen“ habe liefern wollen: „Mir würde es heute leidtun, wenn unsere Freundschaft daran zerbrochen wäre, denn es wäre wohl so gewesen, dass ich ihm keine Chance gegeben hätte, wenn er mir erzählt hätte, er habe unterschrieben. Ich hätte ihm nicht geglaubt, wenn er mir gesagt hätte, wie wenig er gemacht hat. Wenn ich es gewusst hätte, hätte ich mein Buch ‚Atemschaukel‘ verändert.“ Es wäre noch düsterer geworden.

LOTHAR MÜLLER



Am Set von „Dawaran Shubra“ sieht es aus wie an irgendeiner Straßenecke in der ägyptischen Hauptstadt – es ist nur sehr viel stiller dort als im Moloch Kairo. Es sei denn, zwei Schauspieler streiten sich plötzlich über Mubarak. „In den 30 Jahren unter Mubarak sind wir alle kleine Diktatoren geworden“, sagt der Regisseur Khaled el-Hagar, der die Streithähne dann jedes Mal trennt. „Wir müssen erst wieder lernen, andere Meinungen auszuhalten.“ Foto: Thomas Paul Konzett

## Revolution in Serie

Während fast die gesamte, regimetreue TV-Produktion Ägyptens zum Erliegen kam, basteln zwei Filmemacher bereits an der Aufarbeitung der Proteste

Das Ganze sieht zwar aus wie Kairo, aber irgendetwas stimmt nicht. Gut, da ist die Straßenkreuzung mit Palafeststand, Saftladen und Gemüsehändlern. Geschäftsmänner mit Aktenkoffern und Frauen mit Schleier laufen durcheinander, vorbei am Internet-Café, vorbei auch an den Alten, die vor der Teestube Wasserpfeife rauchen. Doch es fehlt das Grundröhren der 17-Millionen-Maschine Kairo: Gepenstische Ruhe liegt über der Szenerie, bis es „Cut!“ aus einem Lautsprecher ruft.

Die Szene geht hörbar an der ägyptischen Wirklichkeit vorbei, trotzdem ist sie Teil des neuen Realismus, der gerade in die Welt der bisher quietschbeunten arabischen TV-Serien einzieht. Die Stimme aus dem Lautsprecher gehört Khaled el-Hagar, einem der wenigen, der zur Zeit in Kairo Regieanweisungen gibt.

Als am 25. Januar die Menschenmassen den Tahrir-Platz eroberten, wurden alle Dreharbeiten in Ägypten gestoppt. Zum einen hatte die Regierung eine Ausgangssperre verhängt, das öffentliche Leben kam zum Erliegen. Zum anderen hatten die Studiobosse plötzlich Sorge, ob ihre Stars von heute auch die Stars von morgen sein würden: Die Schauspielerin Samah Anwar forderte, mit Kampfjets und nuklearen Sprengzügen gegen die Demonstranten vorzugehen, „weil sie Ägypten zerstören“. Und der Überstar Tamer Hosny, den sie den „Justin Timberlake Arabiens“ nennen, und der auch im Fernsehen mitnimmt, was sich so bietet, heute eine Entschuldigung in eine Kamera, nachdem er vom Tahrir-Platz vertrieben worden war. Das Volk hatte nicht vergessen, dass Hosny Mubarak noch kurz zuvor seinen „Vater“ genannt und die Demonstranten dazu aufgerufen hatte, nach Hause zu gehen.

Wenn Hosny, Anwar und alle ihre re-

gimetreuen Kollegen nun auf dem Bildschirm erscheinen, ist das für die Ägypter ein Grund zum Abschalten. Werbekunden und Sponsoren ziehen ihre Gelder zurück, also heißt es oft: Klappe, die letzte. Dabei sollte gerade Hochbetrieb herrschen in Kairos Studios, deren Filme und Serien den gesamten arabischen Markt dominieren: Am 1. August beginnt der Fastenmonat Ramadan, der TV-Höhepunkt des Jahres, an dem jeder Sender das Publikum mit teuren Eigenproduktionen gewinnen will. Doch wenn sich die Familien dieses Jahr allabendlich nach dem Fastenbrechen vor dem Fernseher versammeln, werden Wiederholungen laufen: Die meisten Produktionen wurden eingestellt, nur sechs bleiben übrig. Fünf von ihnen werden so aussehen, als hätte es nie eine Revolution gegeben. Die Skripts waren fertig, die ersten Episoden gedreht, nun macht man weiter, an der neuen Realität vorbei.

Anders Khaled el-Hagar. Der international etablierte Independent-Filmemacher gehört mit seinen 48 Jahren nicht zu der jungen Generation, die die Revolution getragen hat. Trotzdem ist es el-Hagar, der den Jüngeren zeigt, wie die Zukunft der ägyptischen Filmindustrie aussehen könnte. Mit einem weiten Hemd und einer Armeemütze sitzt er in seinem Regie-Kabuff in den traditionsreichen „Misr Studios“ in der Nähe der Pyramiden. Momentan ist er täglich zwölf Stunden am Set von „Dawaran Shubra“, seiner 14-teiligen Serie, von der BBC koproduziert. Die Zeit drängt, die Revolutionspause muss aufgeholt werden.

Dass el-Hagar weiterdrehen kann, liegt an dem Skript, auf das er vertraute. „Dawaran Shubra“ erzählt die Geschichte eines ägyptischen Christen, der von Schulden erdrückt wird und sich in das falsche Mädchen verliebt. Alltägliches in

einem Land, in dem der Jugend die Perspektive fehlt und die Sexualität mit Tabu belegt ist. Eben diese Alltäglichkeit ist die Stärke von „Dawaran Shubra“. Die Serie thematisiert die Probleme, die letztlich auch zur Revolution führten: Korruption, Religionskonflikte, Polizeigewalt. Ägyptens wichtigster Filmkritiker, Sherif Awad, sagt, das Publikum habe „die Schnauze voll von den Slapstick-Komödien, mit denen es jahrzehntelang ruhig gestellt wurde“. Die Ägypter, die sich die politische Sphäre auf dem Tahrir-Platz zurückerobern haben, würden nun nach ernsthaften Stoffen verlangen. „Dawaran Shubra“ hat schon vor der Revolution auf den neuen Realismus gesetzt. Und el-Hagar war schon immer ein Regisseur, der die Tabus in seinem Heimatland laut thematisierte. Er studierte Regie in Birmingham, und spätestens als er 1994 mit „A Gulf between us“ eine Liebesgeschichte zwischen einem ägyptischen Muslim und einer jüdischen Israelin während des ersten Golfkriegs drehte, hatte er sowohl bei der Zensurbehörde als auch bei den Muslimbrüdern viele Feinde. Seit er 2003 nach Ägypten zurückkehrte, verfilmt er deshalb nur noch Stoffe anderer: „So wird der Hass auf zwei Köpfe verteilt.“

Der zweite Kopf hinter „Dawaran Shubra“ ist Amr el-Daly. El-Daly nimmt sich neben dem massigen und tätowierten Regisseur sehr schmal aus. Man könnte ihn für einen der Teejungen halten, die an arabischen Sets den Cateringwagen ersetzen, er ist erst 29. El-Daly wuchs in Shubra auf, einem Stadtteil im Norden Kairos, Handlungsort und Namensgeber der Serie. Shubra sei eine Art Miniatur des ganzen Landes, sagt el-Daly: Dort wohnen Muslime und Christen zusammen, Reiche und Bettler. Der perfekte Querschnitt.

Schon bevor das Land mit der Revolution in die Moderne aufbrach, wollte el-Daly es anders machen. Er wollte das echte Ägypten zeigen, „eine Szenerie, in der sich das Publikum wiedererkenn“. Das gelang zu gut: Die erste Drehbuchfassung wurde von der Zensurbehörde kassiert. Es folgte eine Morddrohung von Islamisten, und el-Daly griff zu einem Trick: Er gestaltete die Gesamthandlung etwas gefälliger, schärfte dafür aber die einzelnen Dialoge, die von den Zensoren meist nicht bis ins Detail durchgelesen wurden. Die Dreharbeiten begannen – und standen einen Monat später vor dem Aus, an dem Tag, an dem auch el-Daly auf dem Tahrir-Platz stand, auf dem er

„Die Bilder vom Tahrir waren so stark, da kann man als Künstler ohnehin nichts dagegensetzen.“

dann bis zum Sturz des Diktators zeltete. Sein Regisseur el-Hagar war nicht so oft bei den Demonstrationen, er hatte Zeit, sich um das Projekt zu sorgen: Ein Hauptdarsteller wurde verhaftet, Schlägertrupps griffen den Set an, der Musiker Hani Adly, der eine Nebenrolle spielt, schrieb mit „Sout el-Horreyra“ (Stimme der Freiheit) den Soundtrack zur Revolution und war erstmal anderweitig beschäftigt.

El-Hagar machte sich Gedanken, wie er das Skript in die neue Realität holen könnte. Die Revolution zu ignorieren kam nicht in Frage, sie nachzustellen, auch nicht: „Die Bilder vom Tahrir-Platz waren so stark, dem kann man als Künstler nichts entgegensetzen.“ Als el-Daly wieder in sein normales Leben zurückkehrte, fanden sie eine Lösung: Die politischen Ereignisse stehen nicht im Vordergrund, werden in den Dialogen

aber angedeutet oder wie beiläufig eingeboren. Etwa, wenn sich im Hintergrund einer Abschiedsszene Polizeieinheiten in Kampfmontur formieren, die vom Innenministerium gleich in die letzte Schlacht um den Tahrir-Platz geschickt werden. Die Geschichte von el-Hagar und el-Daly zeigt auch, wie schwer sich der Kulturbetrieb teils noch mit seiner neugewonnenen Freiheit tut: Der Set von „Dawaran Shubra“ gleicht oft einem Debatierclub, immer wieder muss el-Hagar eingreifen, wenn ein politischer Streit zweier Schauspieler handgreiflich zu werden droht. „In den 30 Jahren unter Mubarak sind wir alle kleine Diktatoren geworden“, sagt er, „wir müssen erst wieder lernen, andere Meinungen auszuhalten.“ Fast wie eine Therapiesitzung wirkt es, wenn sich alle Beteiligten um ein Mubarak-Porträt versammeln und diskutieren, ob man es nach der Revolution in der Kulisse hängen lassen will.

Der Sturz des Systems hat die Aufmerksamkeit für die Serie erhöht. „Die Revolution wird Ägyptens Filmszene auf Jahre beschäftigen“, meint der Kritiker Sherif Awad. „Viele Projekte sind in Planung – doch Khaled ist mit ‚Dawaran Shubra‘ der erste.“ Wenn die Serie abgedreht ist, will el-Hagar nachlegen: El-Daly schreibt an einem Kino-Plot, einem Episodenfilm, der den Weg einzelner Demonstranten zum Tahrir-Platz nachzeichnen soll. Auch der ist dem neuen Realismus verschrieben, für el-Hagar sogar im doppelten Sinne: Einer der Protagonisten leidet in Menschenmassen unter Panikattacken – so wird der Protest für ihn zu einem Kampf mit sich selbst. El-Hagar kennt das: Seine Platzangst war der Grund, warum er in den Revolutionstagen so viel Zeit hatte, über den Fortgang der Serie zu grübeln.

MORITZ BAUMSTIEGER