

Unsere Seelen im Umbau

6 farbige Lithographien von Said Baalbaki

Text von Valérie Cachard

(aus dem Französischen übersetzt von Regina Keil-Sagawe)

Lange bevor N. T., die Dichterin, in ihrer Hommage Beirut besingt:

*Nenne man sie Kurtisane, Gelehrte oder frommes Weib,
Insel der Laute, der Farben und vom Golde reich,
rosenfarbene Handelsstadt, einer Flotte gleich,
am Horizont des Hafens Zärtlichkeit suchend,
ach tausendfach gestorben, tausendfach wieder erwacht ...*)*

Lange bevor P. A., der Filmemacher, ihre Worte für sich entdeckt und sie mit Bildern unterlegt, die er im Zentrum der Stadt aufnimmt ... ist da am Anfang eine Dringlichkeit, ein Wettlauf gleichsam um Leben und Tod. Der Rest, ein Flanieren, durchs Labyrinth, ein Strudel, der zum Dokumentarfilm wird, Titel *Beirut – Aus Stein und Erinnerung*

Lange bevor jene Bilder einer Stadt mit perforierten Fassaden über den Monitor eines Computers flattern, der inmitten einer Serie von sechs Farblithographien auf einem kurdischen Teppich steht, der, in Basta gekauft, auf dem Boden einer Wohnung in der Rue Omar Abdel Aziz, Stadtteil Hamra, Beirut, liegt

Lange bevor mir eines Nachmittags im Monat Mai in eben jener Wohnung das zum Künstler herangewachsene Kind begegnet

Lange bevor die auf seinen Lithographien zu sehenden Fassaden mit Planen verhüllt, verschleiert, wieder enthüllt werden, in der Schweben zwischen gegenwärtigem Zustand und Abriss oder baldiger Renovierung

Lange bevor selbige Fassaden, von Lepra zerfressen, versehrt, zu klaffenden Wunden werden, deren Ausfluss sich über die Gehwege ergießt

Lange bevor das zum Künstler herangewachsene Kind in das Viertel mit den zerlöchernten Fassaden zieht und sich dort mit einer Pinie anfreundet

Ich will sagen, lange bevor es überhaupt zur Welt kam, lebte in jenen Gebäuden, die zu jener Zeit in engen Gassen, Sackgassen standen, in denen es noch Ladenschilder wie *Boucherie Srougo*, *Photo Sélim*, *Epicerie Skounik*, *Coiffeur Bencol* gab, eine Gruppe von Menschen, durch deren pure Existenz sich die Zahl 18 rechtfertigen ließ. Über die man in Geschichtsbüchern schrieb. Die man studierte. Wieder und wieder. Als Zeuge der Pluralität und der Koexistenz.

Es wird erzählt, dass hinter den Planen in ein und demselben Gebäude manchmal Familien unterschiedlicher Religion und Herkunft lebten. Viel wird erzählt über die Vergangenheit. Dass sie nicht wiederkommt. Dass man sich des Glücks, das man hatte, nicht bewusst war. Dass es früher ganz anders war. Dass alle einander schätzten. Dass es wenig brauchte, um fröhlich zu sein. Ja, dass es einmal eine Zeit gab, in der Religionen gar nicht so wichtig waren. Früher.

Es wird erzählt, dass jenes Viertel nach all den Mischungen roch, die sich dort kreuzten. Dass es nach Leibern und Leben roch, vielfältigem Leben. Ein volkstümlicher Geruch. Manchmal ein wenig abstoßend. So wird erzählt. Auch wird erzählt, dass an Sommerabenden, wenn der Wind vom Meer her wehte, er den Geruch von Algen und Thymian mit sich führte. Dass man, wenn man sich mit der Zunge über die ausgedörrten Lippen fuhr, schon das Meer schmeckte, das nicht weit war, dass sich seinen Weg mit seinem Odem talwärts bahnte. Allgegenwärtig an jenen Abenden. Bis ins Innere der Häuser hinein, das Meer.

Es wird erzählt, dass die Bäume, die dort wuchsen, so verschieden waren wie die Menschen, die dort lebten. Dass in üppigen Privatgärten Sumachsträucher, Palmen und Dattelpalmen, Orangen- und Zedratbäume einander an Pracht und Fülle übertrafen. Dass Tuberosen und Gladiolen bei kultischen Zeremonien ihren Duft verströmten. Dass die Rosensträucher im Tal dufteten wie nirgendwo sonst auf der Welt. Dass die hier hergestellten Konfituren und Sirups ein unvergleichliches Aroma hatten, das dem Tal zu eigen war.

Ein unvergessliches Aroma – selbst ein halbes Jahrhundert später, wenn das Alter Einzug in die Erinnerungen hält und willkürlich aussortiert, hatte der Duft jener Rosen noch Bestand.

Es wird erzählt, dass mit jenen Rosensträuchern, die, so heißt es, "echte Rosensträucher" waren, keine andere Rose je mithalten konnte. Und ebenso heißt es, dass kein Ozean, kein Meer je so viel an Leichtigkeit, Unbekümmertheit und Freiheit zu bieten vermochte wie jenes, an das die Avenue des Français angrenzte.

Es sind die, die man umgesiedelt hat, die solches erzählen. Umgesiedelt aus Gründen der Geopolitik. Aus eher geographischen als historischen Gründen, wegen territorialer Fragen, wegen Gebietsansprüchen. Fragen auch der Abstoßung und der Absorption. Aber das käme erst sehr viel später ans Licht.

Es wird erzählt, dass jede Jahreszeit ihre Geräusche hatte, jeder fliegende Händler seinen eigenen Lockruf, mit leicht nasalem Unterton. Dass die allgemeine Geräuschkulisse erst am Freitagnachmittag nachließ. Dass der Sommer sich durch das Klappern der Eimer und Kanister der Arbeiter ankündigte, die anrückten, um die Terrassen frisch zu kalken. Dass die Kesselflicker mit ihrem Ruf "*bayed, bayed* – verzinnt, verzinnt!" im Herbst zahlreicher wurden, wenn die Familien, die in die Kühle der Berge geflüchtet waren, zurückkehrten. Es wird erzählt, dass im Winter der Heizöl-Verkäufer mit seiner Gummiballhupe – "*Kazz Kazz PAPOUM PAPOUM*" – und seinem Maultierkarren mit dem gelben Tankbehälter mitunter täglich vorbeikam. Und dass der "*Asabeh boubbo ya khyar* – meine Gurken, zart wie Kinderfinger!" sowie die Rückkehr der Matratzenstopfer die Ankunft des Frühlings bestätigten.

Es wird erzählt, dass andere einmal die Woche hier durchkamen, ohne sich um Jahreszeit, Politik oder Wetter zu scheren. Sie riefen "*lira, lira, kîl chî b'lira* - Lira, Lira, jeder Artikel nur eine Lira!" Es wird erzählt, dass die Bewohner selbst so gut wie nie still waren, und wenn einmal doch, dann lösten Radiogeräte, so groß wie Fernseher, sie ab. Dass die Kinder durch die Straßen tobten, den Verkäufer belagerten, der *Naûmé* feilbot, gezuckertes Kichererbsenpulver, welches sich, wenn sie sich balgten, zu gleichen Mengen in ihren Mägen wie auf ihren Kleidern landete, dass tagsüber die Frauen sich von Fenster zu Fenster über Küchenfragen austauschten, die Männer ihnen abends mit der Politik nachfolgten, wobei sie ihre sich von Balkon zu Balkon entspannenden Diskussionen oft auf den Gehwegen der gewundenen Gassen fortsetzten, zwischen den Lippen das Mundstück einer Wasserpfeife.

Es wird erzählt, dass es 1948 einem einzigen Ruf gelang, all diese Geräusche zu übertönen. Weil rund hundert Kilometer von jenen Fassaden entfernt ein Land mitten auf einem anderen entstand. Und weil diese seltsame Kreation

einen Nachhall bis in das Tal hinein hatte, dessen Bewohner anfangen, leiser zu reden. Dann jäh verstummten. Dann nach und nach gingen. Weil man es musste. Weil sie es sollten. Oder es ihren Kindern schuldig waren, die sie in diesem Land, dieser Stadt, diesem Stadtteil, diesem Tal hier bekommen hatten. Für manche war es nicht das erste Mal, dass sie gingen. Zu fliehen, nachdem alles eingestürzt war, war ihnen nicht fremd.

Dreißig Jahre immerwährenden Kommens und Gehens in diesem Tal, weil auch andere das ihren Kindern schuldig waren, die sie in anderen Gegenden zur Welt gebracht hatten, wo man ihnen irgendwann klargemacht hatte, dass sie dort kein Existenzrecht mehr hatten.

Besagte für manche nunmehr feindliche Fassaden wurden fortan für andere zu Orten der Zuflucht. Und so kam eines Tages auch das zum Künstler herangewachsene Kind in dieses Tal, das von einem Tal nicht viel mehr als den Namen hatte.

Wer aber hat all die Berge versetzt, die es eigentlich hätten umgeben sollen?

Das Kind, das Teil der ersten Flüchtlingswelle war, zog in ein prächtiges Bürgerhaus und lebte sich schnell ein im Herzen der Stadt, mit ihren Mauern, ihren hohen Decken, ihren weitläufigen Wohnungen und dem vielen Platz, den es auch draußen, zwischen den Gebäuden, gab. Man hatte damals, wie es scheint, wohl noch das Recht, frei zu atmen zwischen den Gebäuden. Und die Luft dort ließ sich atmen, trotz der Ruinen ringsum und des Staubs.

Es hatte sich schnell an diesen Lebensstil gewöhnt, der sich seit dem Weggang der alteingesessenen Bewohner nicht sehr verändert hatte. Er war Teil dessen, was sie zurückgelassen hatten, mitsamt manchmal einem Auto, Möbeln, einem Fotoalbum, einem Tolstoi-Porträt im Silberrahmen oder gebundenen Memoiren im dicken Ledereinband, bisweilen mit Widmung auf der ersten Seite ... Ein Lebensstil, in dem alles in der Nähe war, mit Händen greifbar, zu Fuß erreichbar, und die Nachbarschaft bunt gemischt.

Doch der Alltag hat sich verändert und keiner geht mehr im Dunkeln auf die Straße, um über Politik zu diskutieren oder die Welt neu zu erschaffen. Die Welt erschafft sich gerade selber neu, und einmal mehr werden die Karten jener Region, jenes Tals, neu gemischt, in aseptischen Büros Tausende von Kilometern von jenen Fassaden entfernt.

Nachts sind die einzigen Geräusche, die das Kind vernimmt, die Geräusche der Demolition. Organisierte Banden kommen, um schmiedeeiserne Gitter zu demontieren, Fenstertüren aus ihren Verankerungen zu reißen ... Doch das Kind schläft. Das Kind träumt. Das

Kind spielt. Das Kind freundet sich mit einer Pinie an, deren Nadeln es auf dem Balkon seines Kinderzimmers kitzeln. Oft ist es mit seinem Bruder und seinen Schwestern zuhause eingeschlossen, das Kind, und in seiner Fantasie baut es dann auf diesen Baum, wenn es wirklich einmal das Weite suchen will. Stütze seiner Tagträumereien, erlaubt der Baum, an dem Umlenkrollen angebracht sind, es seinem Onkel, dem Bruder seiner Mutter, zwischen Pinie und Terrasse Leinen zu spannen und dort Wäsche aufzuhängen. Das Kind findet das "lustig", einen Wäschespinnenbaum, einen Wegweiserbaum zugleich, der ihm hilft, sein Kinderzimmer und damit zugleich sein Zuhause zu orten, wenn es einmal allein unterwegs ist.

Später, sehr viel später, wenn das zum Künstler herangewachsene Kind einmal woanders, in einem fernen Land leben wird, würde es dem Baum bei jedem seiner Aufenthalte einen Besuch abstatten. Dem nunmehr vereinsamten Baum, um den herum alles verschwunden war. Die große Pinie erlaubt ihm die Rückkehr ins Reich seiner Kindheit. Gibt ihm die Gewissheit, dass es über einem ihrer Äste einmal einen Balkon gab, der zu einem Kinderzimmer gehörte, das zu einer Wohnung gehörte, die zu einem Gebäude gehörte, hinter dessen Fassade einmal ein Kind gelebt hatte, das lieber mit kleinen Plastiksoldaten als mit Bauernhoftieren spielte, das in Trümmerhaufen nach Schätzen suchte und aus recyceltem Material ausgeklügelte Waffen baute.

Eines Tages aber ist der Baum nicht mehr da.

Eines Tages befindet sich anstelle des Baums und dessen, was ihn umgab und was nun nicht mehr ist, ein Parkplatz.

Eines Tages befindet sich auf diesem Parkplatz an Stelle des Baums ein Lichtmast.

Dieser Lichtmast findet sich wieder in der Serie von Lithographien, die vor der jetzigen entstand. Auf einer einzigen Zeichnung. Der Künstler hat dem Mast das Aussehen einer Palme verliehen. Doch nicht eine Frucht wächst auf ihr. Und nicht ein Vogel nistet hier.

Eines Tages ist dem Künstler sogar der Zugang zum Parkplatz versperrt.

Eines Tages sogar der Zugang zu den Straßen ringsum.

Das Tal ist flächendeckend abgeriegelt. Sicherheitsmaßnahmen.

Die vereinsamte Pinie habe ich nicht kennengelernt, aber ich kenne andere Bäume, darunter einen in Mossel Bay im südlichen Südafrika. Einen Baum,

der fünfhundert Jahre alt und als erste Relais-Station der afrikanischen Post bekannt ist; er wurde inventarisiert als nationales Naturdenkmal.

In diesem Land, das für seine tumultreiche Geschichte und seine zahlreichen Konflikte bekannt ist, hat ein Mensch sich die Zeit genommen, Bäume zu inventarisieren. Er dürfte sich daran erinnert haben, dass Bäume Verbindungen schaffen und als Orientierungspunkte dienen können. Im Land der Zedern werden die Bäume in Lichtmasten verwandelt, die über Türme wachen, die man über Häusern hochzieht, die zu inventarisieren einem die Zeit fehlt, denn Zeit ist Geld und Geld ist Macht und Macht hat oft etwas mit Aneignung und Abstoßung zu tun.

Das Kind habe ich nicht gekannt, aber ich kenne den Künstler. Seit kurzem. Als ich das erste Mal mit ihm sprach, blätterte ich, auch um mich mit seinem Universum vertraut zu machen, in einem seiner Ausstellungskataloge, in dem zwei Bilder mein Augenmerk auf sich zogen, *Am Stadtrand* und *Das Boot*. Dort fand sich Angehäuftes, Aufgetürmtes, Zusammengewürfeltes, Berge von Koffern, Taschen, Bündeln, verstreuter Kleidung, ein dunkles, seriöses Herrenjackett auf einer kopflosen Schaufensterpuppe, ein Schrank. Mehr als diese Anhäufung war es die unerwartete Entdeckung eines kleinen Papierschiffchens am linken Rand beider Gemälde, das mich in seinen Bann zog. Fast wie eine Signatur. Fast wie eins dieser Kindersuchbilder, wo du, um deinen Blick zu schärfen, auf das eine aus der Zeit gefallene Element tippen sollst. Dies kleine Papierschiff, das uns nach vielen Versuchen oft zum ersten Mal unsere eigene Fingerfertigkeit erleben lässt, wirkte wie nachträglich mit Kreide hinzugefügt. Um dem Ganzen die Schwere zu nehmen. Um die angehäuften Last auf sich hin zu lenken.

Gewisse bildliche Details können uns mitunter wie eine unsichtbare Tätowierung markieren. Wir tragen sie in uns. Haben sie immer schon in uns getragen, tief eingepägt, irgendwo zwischen Herz und Bauchnabel.

Einige Tage später träumte ich von diesem *Boot*, diesem Gegengewicht, das fast die ganze Leinwand zu sich herunter, in seine Ecke zog.

Ich war, ohne es zu ahnen, dem Kind begegnet.

In der Folge habe ich mich auf seine Lithographien konzentriert. Auf *Die Baustelle*. Ein Projekt, das aus zwei Teilen besteht. Einer Reihe ganz in Schwarz-Weiß, und einem weiteren Ensemble in Farbe. Die Fassaden von Wadi Abou Jmil, seit 1998 immer wieder skizziert, fotografiert und auch wieder verworfen.

Ich komme allein in besagte Wohnung zurück, in der wir uns *Aus Stein und Erinnerung* anschauen, zu den Versen von *Beirut*. Ich bin mit den Lithographien verabredet, die dort, durch Seidenpapier voneinander getrennt, in einer großen nachtblauen Mappe auf mich warten. Es ist heiß. Und laut. Sehr laut. Ich finde es abstrus, dass ich mich, um über die unter dem Titel *Die Baustelle* arrangierten Werke zu meditieren, nun in einer Wohnung wiederfinde, die von Presslufthämmern umzingelt scheint. Ich riskiere einen Blick auf die Straße. Die Maschinen, die einen Stock tiefer einen Heidenlärm veranstalten, sind lächerlich klein. Mit der einen wird Schotter planiert, mit der anderen flüssiger Asphalt darüber gegossen. Man erneuert den Gehweg, dem gegenüber bald ein neues Ärztehaus auftragen wird.

Ich setze mich wieder auf den Boden, vor meine Fassaden. Wir vibrieren im Gleichklang. Simultan rüttelt es uns durch. Selbst hier sind sie nicht sicher vor den Bauarbeitern, die Fassaden, obschon sie auf Tour sind, weit weg vom Tal, zu Lithographien erstarrt und in diesem Zimmer eingesperrt. Und ich weiß nicht, ob ich lachen oder weinen soll.

Ich erinnere mich an eines der wenigen Male, als ich einen Spaziergang durch das Wenige, was vom Tal noch übrig ist, machen wollte und dabei ständig im Kreis gelaufen bin, auf der Suche nach der Synagoge. Dem einzigen Anhaltspunkt einer fernen Vergangenheit. Schließlich fanden wir sie, lehnten uns an einen Betonklotz und versuchten, hinter den Metallmauern, von denen sie umstellt war, einen Blick auf sie zu erhaschen, als ein Wachmann auftauchte, zu dem sich im Nu zwei weitere per Moped gesellten. Sie hätten, erklärten sie uns, auf ihren Kontrollkameras eine verdächtige Aktivität entdeckt und forderten uns auf, unsere Anwesenheit hier zu legitimieren. Schließlich begriffen wir, dass unsere Anwesenheit in dieser Zone nur dann geduldet war, wenn wir uns bewegten. Dass es verboten war, stehenzubleiben, sich also an einen der Betonklötze zu lehnen oder auf ihn zu setzen. Daraus schloss ich, dass Beobachten, Betrachten und sich Umsehen verboten waren. Dass im Tal heute selbst das Atemholen verboten war.

Glaube ich deshalb in der Fassade mit den düstersten Farben so etwas wie einen Sturm, einen Aufruhr zu erkennen? Eine gebeugte Silhouette, die versucht, die beiden Teile eines Schiffsmasts zusammenzubinden? Ein Wrack? Das genaue Gegenteil des Bootes, an dem ich mich die ganze Woche über festgehalten habe.

Und dann geht von diesen Lithographien auch etwas kaum zu Definierendes aus. Etwas, das mit der Wahl der Farben zu tun hat, die mir sehr vertraut vorkommen. Es sind die Farben der großen Banknoten, die wir heute

nicht mehr verwenden, doch die ich als kleines Mädchen noch in Händen hatte.

Ich überblende jede Fassade mit einer der historischen Stätten, die auf diesen Scheinen abgebildet sind. Die grüne bekommt den Triumphbogen von Tyros oder das Nationalmuseum, die blaue den Palast von Beit ed-Din, die khaki-beige die Säulen von Baalbek, die hellbraun-violette die Seefestung von Sidon, die sturmschwarze den Bacchustempel und die ockerfarbene die Zitadelle Saint-Gilles in Tripoli.

Die Geldscheine, die heute in Umlauf sind, haben nichts Ästhetisches mehr an sich und ihre Farben sind grell. Sie zeigen Zedern, deren Zahl sinkt, Märtyrer, deren Zahl steigt, Buchstaben des phönizischen Alphabets, eine Barke, eine Weintraube, geometrische Motive.

Ich erinnere mich, dass 2013 eine Gedenkbanknote herausgegeben wurde, zur Feier der 70-jährigen Unabhängigkeit des Libanon. Ein kitschiger Geldschein, von so schlechtem Geschmack, dass er sogar einen Druckfehler enthielt.

Es fällt mir schwer, mich mit einer Institution zu identifizieren, die von einem Staat nichts als den Namen hat und für Geschmack und Sprache, Steine und Erinnerungen nur so wenig Gespür. Das sage ich mir in besagter Wohnung an besagtem Nachmittag, wenn mir die Maschinen ein paar Minuten Ruhe gönnen.

Auch sage ich mir, dass ich mich viel leichter mit dem Stein oder der dort sprießenden Vegetation identifiziere. Den wilden Gräsern und den Bäumen, die inmitten der Wohnzimmer wachsen, den Blumen auf den geschwungenen Brüstungen der Balkone, denn sie alle wissen, dort ist ihr Platz.

Von den Steinen, der Vegetation habe ich Widerstand gelernt und Durchhaltevermögen – sofern sie das Glück hatten, dass man sie bezeugen ließ.

Und dass ich mich leichter mit den von Planen verhangenen Fassaden identifiziere, in der Schwebe zwischen Gegenwart und mehrheitlich baldigem Nicht-mehr-hier-Sein. Das sage ich mir auch. Und dann lächele ich. Ich habe nur selten Lithographien in den Händen gehabt. Handwerkskünste, die verloren gehen, sind kostbar. Ich lächele auch, weil ich weiß, dass das zum Künstler herangewachsene Kind alles schon theoretisch aus Büchern gelernt hat, bevor es in einer Berliner Werkstatt dann die Technik erwarb. Als es nämlich hinter einer Fassade, die jenen hier ähnelt, saß und las. Und verstand. Und wusste, was es zu tun hatte. Im Herzen des Tals. Und dann einfach ging.

Die Lithographie. Der Name ist Programm. Schreiben auf Stein.

Sich für diese Technik zu entscheiden, um eine Stadt zu drucken, deren Steine nicht mehr wiederzuerkennen sind, ist beileibe nicht trivial. Den Pinsel gegen die Arbeit eines Maurers, eines regelrechten Baukünstlers einzutauschen, ist beileibe nicht trivial. Den Stein schleifen, mindestens dreimal, mit erst grober, dann immer feinerer Körnung ... ihn polieren ... den Reiber der Presse über den Lithostein führen ...

Als erstes muss man die Zeichnung auf dem Stein fixieren.

Alles, was nicht mit Fett gezeichnet ist, nimmt Wasser auf und stößt die Druckfarbe ab.

Ein lebendiger Prozess, der sich vieles gefallen lässt, der aber zugleich auch agiert.

Eine Zauberkunst. Ein Erscheinen. Ein Verschwinden. Ein Absorbieren. Ein Abstoßen.

Die Fassaden des zum Künstler herangewachsenen Kindes erzählen von einer Entschlossenheit, einer Technik, einem sensiblen Blick für das kleinste Motiv, erzählen von einer fast schon körperlichen Auseinandersetzung mit der Monumentalität und der Zerbrechlichkeit jener Bauten, erzählen vom Flanieren auf einem zwischen einem Baum und einem Balkon gespannten Seil.

Der Nachmittag neigt sich dem Ende zu, aber ich habe keine Lust, Licht anzumachen. Das Abendleuchten lässt die Planen zu Segeln werden und gewährt den Fassaden Einlass in die ersten Zeilen des Gedichts. Sie werden ungreifbar, dunstig und fluid. Setzen Assoziationen an anderer Künstler Kathedralen frei ...

Und dann erlischt jäh der Baustellenlärm. Die Rue Omar Abdel Aziz lässt ihrer Freude in wildem Hupen für Sekunden freien Lauf. Dann nichts mehr.

Ich öffne die Balkontür, um Luft hereinzulassen. Und in dem Moment, da ich die Glastür aufstoße, wird mir bewusst, dass die komplette Serie *Die Baustelle* doch wahrhaftig 18 Lithographien umfasst.

Begleittext : Valérie Cachard
(aus dem Französischen übersetzt von Regina Keil-Sagawe)

*) Wir danken dem Verlag Schiler & Mücke für die freundliche Abdruckgenehmigung der eingangs zitierten Verse. Sie entstammen dem Gedicht "Beirut" der libanesischen Lyrikerin Nadia Tuéni (1935-1983), erschienen in *Jenseits des Blickes*, Gedichte französisch-deutsch, ausgewählt, übertragen und herausgegeben von Huberta von Voss, Berlin 2004.