Wael Shawky : the return of the strings = die Rückkehr der Fäden

Autor(en): **Groys, Boris / Rehkopf, Kurt**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): **- (2014)**

Heft 95: **Jeremy Deller, Wael Shawky, Dayanita Singh, Rosemarie Trockel**

PDF erstellt am: **28.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-680716

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

WAEL SHAWKY, CABARET CRUSADES, THE HORROR SHOW FILE, 2010, HD video, color, sound, 31 min 49 sec / KABARETTISTISCHE KREUZZÜGE, DIE HORRORSHOW-AKTE, HD-Video, Farbe, Ton.

BORIS GROYS

THE RETURN OF THE STRINGS

Wael Shawky's "Cabaret Crusades" video trilogy—THE HORROR SHOW FILE (2010), THE PATH TO CAIRO (2012), and THE SECRETS OF KARBALA (2014)—tells the story of the first Crusade. Started by a call issued by Pope Urban II in 1095 to conquer the Holy Land, it led to the establishment of the kingdom of Jerusalem by the Crusaders and ended with their defeat by the armies of Saladin nearly a hundred years later. Shawky's narrative is adapted from historian Amin Maalouf's book *The Crusades Through Arab Eyes* (1984), which is written from a perfectly modern, secular perspective: History is narrated as made by men who are driven by interests and passions. The videos tell the story of the violent expansion of the Crusaders into Muslim lands, of terror against the population, of treason and intrigues that dominated Muslim politics in these years and made resistance against the Crusaders almost impossible. Only very slowly did the Muslims find political and military unity that was necessary for liberation. In other words, on the level of narration we have here a piece of secular, modern historiography as it is generally practiced in our time.

However, on the visual level Shawky's videos plunge viewers into the atmosphere of the medieval chronicles. The principle characters of the story are represented by marionettes rather than by living actors and the "real" landscapes of the Middle East are substituted by highly artificial medieval miniatures. Medieval chronicles, including the chronicles of the Crusades, do not clearly differentiate between history and myth, acts of men and acts of God, natural and supernatural powers, men and animals, living and dead. Their true topic is the miraculous: the promise of the miracle, waiting for the miracle, experiencing the miracle, remembering the miracle. The same can be said about the theater of marionettes, which had an important place in medieval culture. The mere fact that inanimate figures could move and act as if they were men or animals or ghosts or gods was experienced by the public as a miracle—as

BORIS GROYS is Professor at New York University and Senior Research Fellow at the Academy of Design, Karlsruhe, Germany.

a momentous suspension of the opposition between life and death.

Today, puppet theater is associated mostly with children's spectacles or films. The use of puppets suggests the purely fictional character of a story and the dominance of entertainment value over content. Shawky alludes to this conventional use of puppets when he titles his trilogy "Cabaret Crusades"—cabaret being associated in our cultural imagination with light entertainment. However, in the Middle Ages, the puppet theater—even if it was mostly directed toward an unsophisticated audience—dealt with serious matters; often it demonstrated man confronting supernatural powers and challenging fate. Not accidentally, Don Juan and Faust were originally figures of the puppet theater. With the emergence of the Enlightenment, the situation changed. The use of marionettes was scorned because it demonstrated the dependence of human beings on the supernatural. Liberation meant shaking off the strings that turned men into puppets manipulated by external powers.

The phrase "no strings attached" still aptly summarizes our understanding of freedom. Shawky has reattached the strings to the characters in his videos. This return of the strings is made even more spectacular by the fact that the marionettes are no longer seen in the familiar context of the puppet theater. Shawky's strings seem to hang from nowhere—and thus the characters seem to be moved by the invisible hand of fate. The return of the strings means the return of the miraculous, unexpected, and fated. The contrast between secular, prosaic, rationally built narrative, and the visual world in which myth and the miraculous dominate creates inner tension and a dynamic that keep viewers enthralled throughout the entire cycle.

A week before I began to write this text, I saw the complete *Ring des Nibelungen* in Bayreuth, staged by Frank Castorf. I was struck by the similarity between Wagner's and Shawky's projects. Wagner also tried to tell myth by means of secular art—in his case, opera. Both *Der Ring des Nibelungen* and "Cabaret Crusades" are Gesamtkunstwerks. They show the world in its totality thrown off balance by an unlawful, criminal act fueled by human hubris. In the case of Wagner, it is the theft of the *Rheingold*. In the case of Shawky,

WAEL SHAWKY, "Myth and Legends," installation view, Serpentine Gallery London, 2013 – 2014 / Installationsansicht.
(PHOTO: HUGO GLENDINNING)

it is the intrusion of the Crusaders into the Middle East. Both criminal acts have the power to make time out of joint, to change the normal course of things, producing a state of chaos and causing extreme violence, treason, and suffering. And in both cases, the world comes back to its right course when this criminal act is corrected: The *Rheingold* is brought back to the Rhine; the Crusaders are driven from the Holy Land.

The concept of the right course of things is probably the oldest concept that mankind has created to explain the human condition. The Chinese called it *Dao*; the Romans called it *fatum*. The biblical religions, questioning this concept, substituted *fatum* with the will of God. But as time went by, the concept of *fatum* reemerged. Not accidentally, both Wagner and Shawky have chosen the Middle Ages as the setting for their works. The Middle Ages reasserted faith in the right course of things—and also the belief that the attempt to act against the *fatum* will inevitably be punished. But why did Wagner return to the idea of the right course of things in the nineteenth century? And why does Shawky do it now?

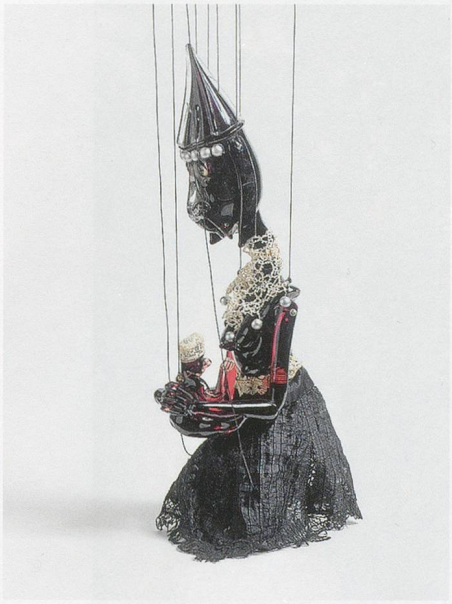
Wagner wrote his *Ring des Nibelungen* at the time of the Industrial Revolution, which created a rupture, a break with the traditional way of life. Gold seemed to give unlimited power to those who owned it. At the end of the *Ring*, the gold disappears again into the waters of the Rhine. But that does not necessarily mean a return to the pre-capitalist past; it means simply that gold loses its magic, its promise of absolute power. It is interesting in this respect that Castorf stages the *Ring* as a revolutionary, Marxist, Communist epic. Here not capitalism but, rather, the revolutionary Marxist movement is presented as a manifestation of human hubris. The flow of the Rhine becomes the flow of capital. Onstage, the Rhine is substituted by the New York Stock Exchange—and it is the place to which the Daughters of the Rhine bring the gold that was variously stolen by Marxist revolutionaries, Russian oil tycoons, and revolutionary adventurers. The *Ring* is staged as a failure of anti-capitalist revolution instead of a metaphor of the failure of the capitalist revolution. In both cases, the world comes back to its course, after its violent interruption comes to an end.

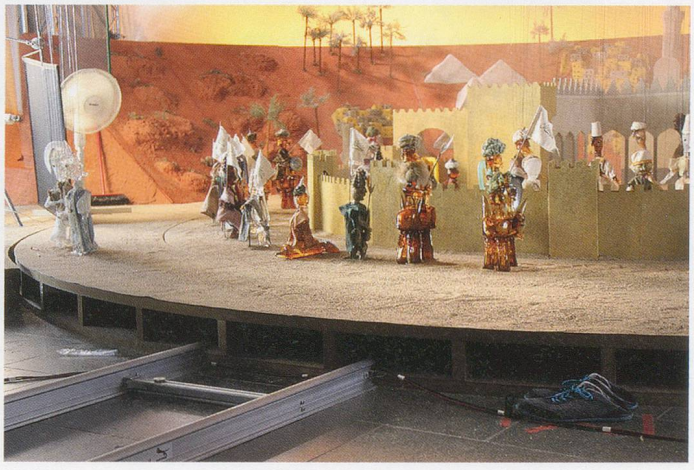
If Castorf radically modernizes Wagner's cycle to demonstrate its universality and relevance for our own time, Shawky practices aesthetic archaization by substituting actors with puppets. But, of course, both of these works belong to our contemporaneity. In the case of Shawky's videos, this connection is obvious enough—one needs only to watch the news from the Middle East. But there is, of course, a deeper connection of the work to the contemporary condition. In recent decades, we have been confronted with a chain of revolutions and counter-revolutions all over the world, including Egypt. These events show that the course of things can be violently interrupted at certain points in time, but this interruption cannot be stabilized. Revolutions are followed by restoration, intrusions by resistance. No historical force is forceful enough to put the course of things under its control.

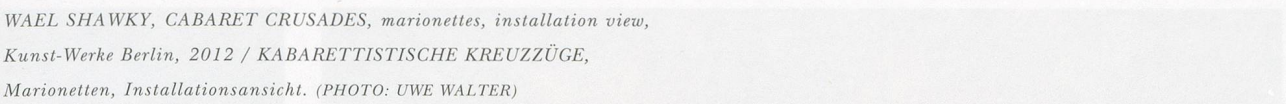
In a somewhat paradoxical way, this insight leads to a new evaluation of the role of personality in history. Instead of classes and nations, which were understood as collective historical subjects that could dominate the world, individuals now reappear on the historical scene. Some of these individuals, Nibelung or Crusader, try to take fate into their hands, to define the course of history, to take the place of the invisible puppeteer. Like Don Juan and Faust, these hubristic actors move inexorably toward catastrophe and defeat. Other individuals know their limits and become successful within them. This view of history is neither progressive nor reactionary, neither critical nor affirmative. It accepts the status quo—but it accepts it as a flow that inevitably changes everything. In Shawky's videos, history is shown at once as a narrative describing the actions of real men with real interests and passions and as a stage on which these men hang from strings operated by fate. It is, actually, a very contemporary view of history that in recent times has manifested its miraculous and fateful dimension.

WAEL SHAWKY, CABARET CRUSADES, DRAWING, 2013, metallic paint, gouache, and pencil on paper, 11 $^{3}/_{4}$ x 8 $^{1}/_{4}$" / KABARETTISTISCHE KREUZZÜGE, ZEICHNUNG, Metallfarbe, Gouache und Farbstift auf Papier, 29,8 x 21 cm.

WAEL SHAWKY, CABARET CRUSADES, THE SECRET OF KARBALA, 2014, marionettes, production photos / KABARETTISTISCHE KREUZZÜGE, DAS GEHEIMNIS VON KERBALA, Marionetten, Produktionsphotos. (PHOTOS: ARNIKA FÜRGUT, KUNSTSAMMLUNG NRW)







WAEL SHAWKY, CABARET CRUSADES, marionettes, installation view, Kunst-Werke Berlin, 2012 / KABARETTISTISCHE KREUZZÜGE, Marionetten, Installationsansicht. (PHOTO: UWE WALTER)

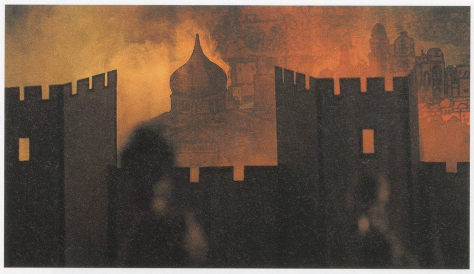
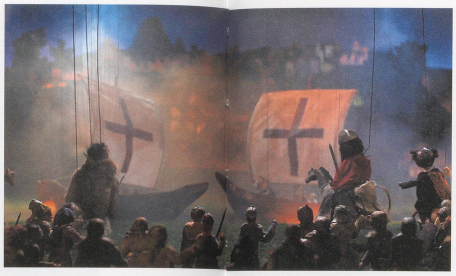
DIE RÜCKKEHR DER FÄDEN

BORIS GROYS

Wael Shawkys Videotrilogie «Cabaret Crusades» (Kabarettistische Kreuzzüge) – THE HORROR SHOW FILE (Die Horrorshow-Akte, 2010), THE PATH TO CAIRO (Der Weg nach Kairo, 2012) und THE SECRETS OF KARBALA (Die Geheimnisse von Kerbela, 2014) – erzählt die Geschichte des ersten Kreuzzugs. Er begann 1095 mit dem Aufruf Papst Urbans II., das Heilige Land zu erobern, führte zur Errichtung des Königreichs Jerusalem durch die Kreuzritter und endete mit ihrer Niederlage gegen Saladins Truppen fast 100 Jahre später. Shawkys Erzählung basiert auf dem Buch *Der Heilige Krieg der Barbaren: Die Kreuzzüge aus der Sicht der Araber* (1983), das der Historiker Amin Maalouf aus absolut moderner, säkularer Perspektive geschrieben hat: Danach wird Geschichte von Menschen gemacht, deren Antrieb aus Interessen und Leidenschaften besteht. Die Videos erzählen die Geschichte von der gewaltsamen Ausbreitung der Kreuzritter in muslimischen Ländern, vom Terror gegen die einheimische Bevölkerung und von Verrat und Intrigen, die damals die muslimische Politik beherrschten und die den Widerstand gegen die Eindringlinge nahezu unmöglich machten. Nur ganz allmählich fanden die Muslime zu der für ihre Befreiung notwendigen politischen und militärischen Einheit. Mit anderen Worten haben wir es auf der Erzählebene mit einem Stück säkularer, moderner Historiographie zu tun, wie sie in unserer Zeit üblich ist.

Auf der visuellen Ebene aber stürzen Shawkys Videos ihre Betrachter in die Atmosphäre der mittelalterlichen Chroniken. Die Hauptfiguren der Geschichte werden nicht von leibhaftigen Schauspielern, sondern von Marionetten verkörpert, und die «echten» Landschaften des Nahen Ostens werden durch überaus künstliche mittelalterliche Miniaturen ersetzt. Die Chroniken des Mittelalters, einschliesslich der Chroniken der Kreuzzüge, unterscheiden nicht eindeutig zwischen Historie und Mythos, zwischen menschlichen Taten und göttlicher Gewalt, zwischen natürlichen und übernatür-

BORIS GROYS ist Professor and der New York University und Professor für Kunstwissenschaft, Philosophie und Medientheorie and der Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe.

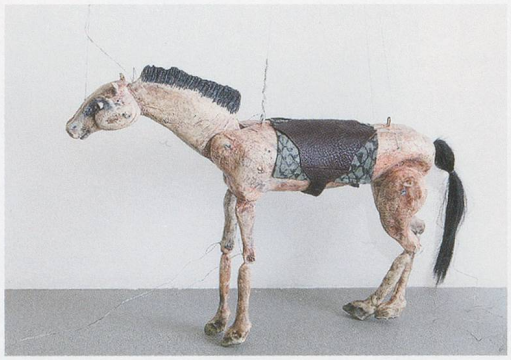



WAEL SHAWKY, CABARET CRUSADES, THE PATH TO CAIRO, 2012, HD video, color, sound, 60 min 53 sec /
KABARETTISTISCHE KREUZZÜGE, DER WEG NACH KAIRO, HD-Video, Farbe, Ton.

lichen Mächten, Menschen und Tieren, Lebenden und Toten. Ihr wahres Thema ist der Wunderglaube: die Verheissung des Wunders, das Warten auf das Wunder, die Wundererfahrung, die Erinnerung an das Wunder. Gleiches lässt sich über das Marionettentheater sagen, das in der Kultur des Mittelalters eine wichtige Rolle spielte. Die blosse Tatsache, dass unbelebte Figuren sich bewegen und agieren konnten, als wären sie Menschen, Tiere, Geister oder Götter, wurde von der Öffentlichkeit als Wunder erlebt – als folgenschwere Aufhebung des Gegensatzes zwischen Leben und Tod.

Heutzutage wird das Marionettentheater zumeist mit Stücken oder Filmen für Kinder in Verbindung gebracht. Die Verwendung von Puppen verweist auf den rein fiktionalen Charakter einer Geschichte und auf die Dominanz des Unterhaltungswerts über den Inhalt. Shawky spielt auf diesen aktuell gebräuchlichen Puppeneinsatz an, wenn er seine Trilogie «Cabaret Crusades» betitelt, wird doch das Kabarett in unserer kulturellen Vorstellung mit leichter Unterhaltung assoziiert. Im Mittelalter aber behandelte das Puppentheater – auch wenn es sich überwiegend an ein einfaches Publikum richtete – ernste Themen und führte vielfach vor, wie der Mensch übernatürlichen Mächten gegenübertrat und das Schicksal herausforderte. Nicht zufällig waren Don Juan und Faust ursprünglich Charaktere des Puppentheaters. Mit der Aufklärung veränderte sich die Lage. Das Marionettentheater fiel in Ungnade, weil es die menschliche Abhängigkeit vom Übernatürlichen demonstrierte. Die Befreiung des Menschen wurde nun genau darin gesehen, die Fäden abzuschütteln, die ihn zu einer von äusseren Mächten manipulierten Puppe machten.

Die englische Redewendung «no strings attached» (frei von Fäden), was so viel bedeutet wie «ohne Wenn und Aber», fasst unser Freiheitsverständnis bis heute auf treffendste Weise zusammen. Nun aber legen Shawkys Videos ihren Figuren die Fäden wieder an. Die Tatsache, dass die Marionetten per Video aus dem vertrauten Kontext des Puppen-



WAEL SHAWKY, CABARET CRUSADES, THE PATH TO CAIRO, 2012, marionettes, ceramic, fabric, steel, wood, thread, variable dimensions / KABARETTISTISCHE KREUZZÜGE, DER WEG NACH KAIRO, Marionetten, Keramik, Stoff, Stahl, Holz, Faden, Masse variabel.

theaters herausgehoben werden, macht diese Rückkehr der Fäden nur noch spektakulärer. In Shawkys Videos scheinen die Fäden aus dem Nichts herabzuhängen – was den Eindruck erweckt, als würden die Figuren von der unsichtbaren Hand des Schicksals gelenkt. Die Rückkehr der Fäden signalisiert die Rückkehr des Wunderbaren, des Unerwarteten, des vom Schicksal Bestimmten. Der Kontrast zwischen der weltlichen, nüchternen, rational konstruierten Erzählung und der von Mythos und Wunderglauben beherrschten visuellen Welt erzeugt eine Form der inneren Spannung und Dynamik, die die Aufmerksamkeit des Publikums den gesamten Videozyklus hindurch aufrechterhält.

Eine Woche bevor ich anfing, diesen Text zu schreiben, habe ich in Bayreuth den kompletten *Ring des Nibelungen* in der Inszenierung von Frank Castorf gesehen. Die Ähnlichkeit zwischen Wagners und Shawkys Unterfangen war verblüffend. Auch Wagner versuchte mithilfe säkularer Kunst – in seinem Fall der Oper – Mythen zu erzählen. Sowohl der *Ring* als auch die «Cabaret Crusades» sind Gesamtkunstwerke. Sie zeigen, wie die Welt in ihrer Gesamtheit durch eine ungesetzliche, kriminelle Handlung, einem Produkt menschlicher Hybris, aus dem Gleichgewicht gerät. Bei Wagner ist es der Raub des Rheingolds, bei Shawky der Einmarsch der Kreuzritter in den Nahen Osten. Beide Verbrechen haben die Kraft, die Zeit aus den Fugen zu heben, den normalen Lauf der Dinge zu verändern und einen Zustand zu erzeugen, in dem Chaos, extreme Gewalt, Verrat und Leid herrschen. Und in beiden Fällen kommt die Welt wieder auf den rechten Weg, als das Verbrechen korrigiert wird: Das Rheingold wird an den Rhein zurückgebracht, die Kreuzritter werden aus dem Heiligen Land vertrieben.

Die Vorstellung vom rechten Weg ist vermutlich das älteste von der Menschheit geschaffene Konzept,

um die Conditio humana zu erklären. Die Chinesen nannten es *Dao*, die Römer *fatum*. Die biblischen Religionen versuchten es infrage zu stellen, indem sie das *fatum* durch den Willen Gottes ersetzten. Doch die Zeit verging, und das Prinzip des *fatum* gelangte zu neuer Geltung. Nicht ohne Grund haben sowohl Wagner als auch Shawky das Mittelalter als Schauplatz für ihre Werke gewählt: Das Mittelalter stellte den Glauben an den rechten Weg wieder her – und auch die Überzeugung, dass der Versuch, gegen das *fatum* zu handeln, zwangsläufig bestraft wird. Doch warum ist Wagner im 19. Jahrhundert zu dieser Idee vom rechten Weg zurückgekehrt? Und warum tut Shawky es jetzt?

Die Zeit, als Wagner den *Ring des Nibelungen* schrieb, war die Zeit der industriellen Revolution, die einen Riss erzeugte, einen Bruch mit der traditionellen Lebensweise. Gold schien denen, die es besassen, unbegrenzte Macht zu verleihen. Am Ende des *Rings* verschwindet das Gold wieder in den Fluten des Rheins. Doch das bedeutet nicht notwendigerweise die Rückkehr zur vorkapitalistischen Vergangenheit, sondern einfach nur, dass das Gold seinen Zauber verliert, seine Verheissung von absoluter Macht. Insofern ist es interessant, dass Castorf den *Ring des Nibelungen* als ein marxistisch-kommunistisches Revolutionsepos in Szene setzt. Nicht der Kapitalismus, sondern vielmehr die revolutionäre marxistische Bewegung wird hier als Ausdruck der menschlichen Hybris präsentiert. Der fliessende Rhein wird zum Kapitalfluss. Auf der Bühne wird er gegen die New Yorker Börse ausgetauscht – und ist zugleich der Ort, an den die Rheintöchter das Gold zurückbringen, das marxistische Revolutionäre, russische Ölmagnaten und revolutionäre Abenteurer eine Zeit lang gestohlen hatten. Der *Ring* wird hier als ein Scheitern der antikapitalistischen Revolution inszeniert und nicht als Metapher für das Versagen der kapitalistischen Revolution. In beiden Fällen kehrt die Welt nach dem Ende ihrer gewaltsamen Störung auf den rechten Weg zurück.

Wenn Castorf Wagners Zyklus radikal modernisiert, um dessen Allgemeingültigkeit und Relevanz für unsere eigene Zeit zu demonstrieren, dann betreibt Shawky eine ästhetische Archaisierung, indem er Schauspieler durch Puppen ersetzt. Aber selbstverständlich gehören beide Werke ganz in unsere Zeit. Bei Shawkys Videos ist die Verbindung mehr als offensichtlich – man muss nur die Nachrichten aus dem Nahen Osten verfolgen. Doch daneben existiert noch ein tieferer Zusammenhang zwischen dem Werk und der heutigen Situation. In den letzten Jahrzehnten haben wir eine Kette von Revolutionen und Gegenrevolutionen in aller Welt beobachtet, auch in Ägypten. Diese Ereignisse zeigen, dass der Lauf der Dinge zu einem bestimmten Zeitpunkt gewaltsam unterbrochen werden kann, diese Unterbrechung sich jedoch nicht in einen stabilen Zustand überführen lässt. Auf Revolutionen folgen Restaurationen, auf das Eindringen folgt der Widerstand. Keine historische Kraft ist mächtig genug, den Lauf der Dinge unter ihre Kontrolle zu bringen.

Auf einigermassen paradoxe Weise führt diese Einsicht zu einer Neubewertung der Funktion von Persönlichkeit in der Geschichte. Anstelle von Gesellschaftsschichten und Nationen, die als kollektive historische Subjekte mit der Fähigkeit verstanden wurden, die Welt zu beherrschen, betreten heute wieder Individuen die historische Szene. Einige dieser Individuen, ob Nibelung oder Kreuzritter, versuchen das Schicksal in ihre Hände zu nehmen, den Lauf der Geschichte zu bestimmen, den Platz des unsichtbaren Puppenspielers einzunehmen. Wie Don Juan oder Faust steuern diese anmassenden Schauspieler unausweichlich auf Verhängnis und Niederlage zu. Andere Individuen kennen ihre Grenzen und kommen innerhalb dieser Grenzen zum Erfolg. Diese Auffassung von Geschichte ist weder progressiv noch reaktionär, weder kritisch noch affirmativ. Sie akzeptiert den Status quo – aber akzeptiert ihn als einen Fluss, der unweigerlich alles verändert. In Wael Shawkys Videos wird Geschichte als Erzählung gezeigt, die die Handlungen von echten Menschen mit echten Interessen und Leidenschaften beschreibt, und gleichzeitig als Bühne, auf der diese Menschen an Fäden hängen, die vom Schicksal gesteuert werden. Genau genommen haben wir es hier mit einer sehr zeitgemässen Geschichtsauffassung zu tun, die gerade in jüngster Zeit ihre wunderbaren und schicksalhaften Dimensionen offenbart hat.

(Übersetzung: Kurt Rehkopf)