

Akram Zaatari

Im Uhrzeigersinn

Father and Son: A Mother's Voice, 2024

Father and Son: A Mother's Voice (Vater und Sohn: Die Stimme einer Mutter) vereint metaphorisch die menschenähnlichen Sarkophage zweier phönizischer Könige: den Tabnit-Sarkophag, der sich derzeit in den Archäologischen Museen von Istanbul befindet, und den Eshmunazor-II.-Sarkophag, der derzeit im Louvre ausgestellt ist. Die beiden Sarkophage wurden ursprünglich vor 549 v. Chr. aus Ägypten nach Sidon gebracht und von einer kanaanitischen Königsfamilie für die Bestattung eines Vaters und seines Sohnes umfunktioniert. In Sidon angekommen, wurde der Sarkophag von König Tabnit, der seine ägyptische Grabinschrift beibehalten hatte, an seinem Fuß mit einem kurzen phönizischen Text versehen. Der Deckel des Sarkophags von Eshmunazor II. wurde abgekratzt, wodurch die ursprüngliche ägyptische Grabinschrift entfernt wurde, bevor er mit zweiundzwanzig Zeilen in phönizischer Schrift neu beschriftet wurde.

Die Installation bringt die beiden Sarkophage in einer Anordnung zusammen, die ihre heutige Präsentation in Paris und Istanbul widerspiegelt, und vereint sie durch einen einzigen Schatten, der im Vordergrund auf den Boden fällt. Über ihre Funktion als verbindendes Element hinaus trägt der Schatten die Inschriften beider Sarkophage und wird zur Stimme von Eshmunazors Mutter Emashtart, Priesterin der Astarte und Gattin des Tabnit. Durch die Grabinschrift ihres Sohnes tritt sie als zentrale politische Figur und nicht als marginale königliche Präsenz hervor und verwandelt die Vater-Sohn-Linie in eine Dreifaltigkeit.

Der Sarkophag von Eshmunazor II. wird stehend dargestellt, so wie er seit 1997 im Louvre ausgestellt ist, 3212 km von Sidon entfernt. Das Objekt ist schematisch wiedergegeben,

wobei der Kratzer unter dem unteren Augenlid hervorgehoben wird, der dem geschnitzten Gesicht einen tränenreichen Ausdruck verleiht. Seine Silhouette ist als reflektierender, getönter Spiegel gestaltet, der es den Betrachter*innen ermöglicht, sich selbst zusammen mit dem Objekt, dem sie gegenüberstehen, zu fotografieren, und gleichzeitig die in den Schatten eingebettete, auf dem Kopf stehende phönizische Inschrift zu lesen. Rechts liegt der Sarkophag von Tabnit – der zweiunddreißig Jahre nach dem seines Sohnes entdeckt wurde – horizontal, 969 km von Sidon entfernt.

I Tabnit, 2024

Dies ist eine von Osman Hamdi Bey aufgenommene Fotografie, die die phönizische Inschrift zeigt, die am Fuß des Sarkophags eingemeißelt war, in dem die Mumie von König Tabnit gefunden wurde, unmittelbar nach dessen Ausgrabung in der Nekropole von Sidon in Ayaa, Sidon, im Jahr 1887. Die Inschrift wurde später zur Übersetzung an den französischen Historiker Ernest Renan geschickt. Das Foto war Teil eines der Sultan-Abdelhamid-Alben mit der Nummer 91533, das vollständig der Ausgrabung der Nekropole von Sidon gewidmet war. Die Seite enthielt eine einzige Bildunterschrift in osmanischer Schrift.

I Tabnit ist eine Nachbildung dieser Albumseite, auf der die Inschrift auf ihren eigentlichen Zweck reduziert wurde: als Identifizierung der begrabenen Person und als Fluch für jeden, der ihren Schlaf stört. Zaatari übersetzte die überarbeitete Fassung dieser Inschrift in drei Sprachen, die den Hauptakteuren dieser Geschichte entsprechen – dem Libanon, Frankreich und der Türkei – und brannte die englische Übersetzung zusammen mit den Namen der Protagonisten dieser archäologischen Entdeckung in das Bild selbst ein, nämlich Mehmet Sherif, den Maurer, der die Nekropole fand, Hamdi Bey, der sie ausgrub, und Ernest Renan, der den phönizischen Text übersetzte.

An Extraordinary Event, 2018

Osman Hamdi Bey gelang es 1887, 17 Sarkophage aus der Nekropole von Sidon in Ayaa, Sidon, zu bergen. Diese wurden im benachbarten Zitronenhain von Chibli Abela ausgestellt. Der Zitrusgarten wurde zu einem provisorischen Freilichtmuseum für die Ausstellung archäologischer Funde, bevor diese auf dem Seeweg nach Konstantinopel transportiert wurden. Hamdi Bey hatte eine Kamera dabei und machte Aufnahmen, die schließlich Teil der Sultan Abdulhamid Sammlung von Alben wurden, die Aspekte des modernen Lebens im Reich, einschließlich der Archäologie, zeigte. Diese acht Fotografien basieren auf acht Seiten des Albums mit der Nummer 91533. Auf diesen Fotografien sind Arbeiter, Bauern und Mitglieder der Wilayet-Behörden zu sehen. Hamdi Bey reiste nicht mit seiner sperrigen Kamera, um Menschen zu fotografieren. Er war daran interessiert, Fotografien von Funden zu machen, hatte jedoch nichts gegen die Anwesenheit von Menschen, die den Fotografien oft eine Größenordnung verliehen. Deshalb spielt *An Extraordinary Event* mit zwei Arten von Präsenz: Auf der einen Seite stehen die Fundstücke, die nach zweitausend Jahren in der Dunkelheit ausgegraben wurden und nun so stark leuchten, dass sie kaum noch zu erkennen sind; auf der anderen Seite stehen die Menschen, die Zitrusbäume, die Erde und alles, was die archäologischen Objekte umgibt – allesamt Zeugen, die wahrscheinlich zum ersten Mal die Anwesenheit einer Kamera erleben.

Venus von Beirut, 2022

Farid Haddad war Arzt und malte in seiner Freizeit. Einige seiner Gemälde schmücken noch heute die Häuser seiner Nachkommen im Libanon. Während einer Forschungsarbeit zum Thema Nacktheit im Jahr 1998 stieß Akram Zaatari auf einige Transparente, auf denen Fotos von nackten, übergewichtigen Frauen

abgedruckt waren. Diese hatte ihm George Haddad, ein Großneffe von Farid, gegeben. Das Malen von Aktbildern galt als eine der Traditionen der Schönen Künste und wurde im Libanon hochgeschätzt, auch wenn man kaum Modelle dafür finden konnte. Fand man jedoch gewillte Modelle, konnten diese unbemerkt nackt für Maler posieren, da niemand ihre Gesichtszüge erkennen würde und somit ihre Identität geheim blieb. Nackt für Fotografien zu posieren war jedoch nicht üblich und wäre für die Modellstehenden als Schande angesehen worden. Einige Aktfotos weiblicher Modelle, die von Fotostudios im Nahen Osten angefertigt wurden, wurden entweder in Portfolios aufbewahrt, die angesehenen und aufgeschlossenen Kunden als Beispiel für eine „verbotene Kunst“ gezeigt und möglicherweise unter der Hand an sie verkauft wurden. Und sie blieben im tiefsten Verborgenen des Archivs eines Fotografen (nämlich im Fall von Alban aus Ägypten) oder wurden verbrannt (wie im Fall von Van Leo aus Ägypten). Farid Haddad muss seine Fotografien in den 1930er Jahren aufgenommen haben, zu einer Zeit, als es nirgendwo in der arabischen Welt in der Öffentlichkeit fotografische Aktbilder gab. Das wäre als vulgär und möglicherweise abwertend empfunden worden, doch in der Malerei war dies nicht der Fall. Das Malen von Aktbildern galt als anerkannte Kunstform.

Die Fotografien von nackten, übergewichtigen Frauen bleiben beunruhigende Dokumente, die Reflexion, Sorgfalt und Kontextualisierung erfordern, insbesondere wenn sie der breiten Öffentlichkeit in einer anderen Zeit und an einem anderen Ort präsentiert werden. In der Bitte, die der Gerichtsmediziner hier an eine Sexarbeiterin richtete, könnte ein ethisches Problem liegen, das im Beirut der 1920er und 1930er Jahre vielleicht akzeptiert worden wäre, heute jedoch nicht. Außerdem könnte es zwischen ihnen eine Vereinbarung gegeben haben; Haddad könnte sie als Modell bezahlt und ihr versprochen haben, ihr Bild niemals zu verwenden oder auszustellen, sondern es nur zur Anfertigung eines Gemäldes zu nutzen. Mit anderen Worten: Diese Fotografien wurden nicht zum Zeigen angefertigt, sondern als

Vorlage für die Realisierung eines Gemäldes.

Im Jahr 2018 verwendete Zaatari diese Transparente als Teil seiner Arbeit mit dem Titel *The Fold*, in der die Folie auf einen Overheadprojektor gelegt wurde, was darauf anspielt, dass sie möglicherweise zur Projektion gedacht war. Im Jahr 2022 beschloss Zaatari schließlich, dieses Foto als Vorlage zu nutzen, um ein Kunstwerk zu schaffen, das diese Geschichte einfängt und sie durch ein Flachrelief erzählt, das die Identität der Sexarbeiterin nicht preisgibt und ihr einen Namen gibt.

Photographic Currency, 2019

Indem Fotografien als Mittel zur Reproduktion traditioneller Quiltmuster eingesetzt werden, belebt *Photographic Currency* eine lokale Wirtschaft und eine verschwindende Tradition wieder. Während der Arbeit am Archiv des Fotografen Hashem el Madani legte Zaatari Fotografien von Quiltmacher*innen beiseite, die vor ihren handgefertigten Werken in den alten Souks von Saida in den frühen 1950er Jahren standen. Sehr oft ließen sich Hersteller*innen traditioneller Quilts und manchmal auch ihre Freund*innen neben gerade fertiggestellten Quilts fotografieren, um ihre Leistung zu feiern, aber auch, um die Quiltmuster zu dokumentieren, bevor die Quilts verkauft wurden. Die Quilts waren mit Baumwolle gefüllt, und die Stichmuster waren so gestaltet, dass die Baumwolle gleichmäßig über die Quilt-Oberfläche verteilt blieb – eine fertigungstechnische Notwendigkeit, die zu einem kreativen Design wurde. Die Fotografien wurden von den Quiltmacher*innen aufbewahrt und Kunden gezeigt, die in einem relativ kleinen Markt neue Quilts bestellen wollten. Während seiner Suche nach den Namen der Quiltmacher*innen, die für Madani posierten, erkannte Mustafa Al-Qady seinen Vater auf vielen der Quiltfotos, weshalb Zaatari beschloss, ihn mit der Anfertigung aller hier ausgestellten Quilts zu beauftragen.

Das Projekt wurde für „La Vitrine“ realisiert, eine Schaufensterinstallation, die der

Präsentation von Kunstwerken in Beirut gewidmet ist. Die Idee bestand darin, diesen Raum für das zu nutzen, wofür ein Schaufenster üblicherweise dient: nämlich die Präsentation und Werbung für kommerzielle Waren. *Photographic Currency* ist ein performativer Akt, der auf bestehenden Fotografien basiert. Er lässt nicht nur Designs und eine Tradition wieder aufleben, sondern macht die Arbeit der Kunsthandwerker auch einem größeren Publikum zugänglich und verbindet sie direkt mit einem potenziellen neuen Markt.

Archeology, 2017

Das Werk *Archäologie* ruft zugleich die Aufregung und Enttäuschung eines Archäologen hervor, der bei der Ausgrabung eines Artefakts auf ein zerfallenes fotografisches Porträt stößt, bei dem wesentliche Teile fehlen. Dieses Werk ist die Reproduktion einer Glasplatte aus dem Studio Anouchian in Tripolis (Libanon). Die ursprüngliche Glasplatte wurde in den 1940er Jahren belichtet und zeigt eine nackte Athletin, fotografiert von Antranick Anouchian (1908–1991). Die Platte wurde in den 1990er Jahren aus dem überfluteten Studio des Fotografen von einem Fotosammler namens Mohsen Yammine gerettet. Zaatari hat das Objekt deutlich über dessen ursprüngliche Größe (11,9 × 8,9 cm) hinaus nachgebildet, um seiner Begeisterung bei der ersten Begegnung damit Ausdruck zu verleihen, als er 1998 Yammines Sammlung durchstöberte. Kurz danach wurde das Objekt als Leihgabe in die Sammlung der Arab Image Foundation aufgenommen, wo es bis heute verbleibt. *Archeology* ist als subjektive und erweiterte Präsentation eines fotografischen Objekts gedacht. Durch die zusätzlichen Schichten aus Glasscherben, Metall, Sand und Acrylmedium soll es wie ein frisch ausgegrabenes Artefakt wirken.

Archeology ist ein integraler Bestandteil von Zaataris größerem Werk: *Against Photography: An Annotated History of the Arab Image Foundation*.