

15. SEP — 7. OKT

WHY ARE WE HERE NOW?

3 WOCHENENDEN MIT
ADANIA SHIBLI
MOHAMMAD AL ATTAR
RABIH MROUÉ

- | | | |
|-----------|---|-------------------|
| 3 | AFTER THE WILDLY IMPROBABLE | Adania Shibli |
| 4 | Freitag, 15.9. | |
| 8 | Samstag, 16.9. | |
| 17 | ALEPPO. A PORTRAIT OF ABSENCE | Mohammad Al Attar |
| 18 | Donnerstag, 21.9. – Samstag, 23.9. | |
| 21 | HOW CLOSE COULD WE GET TO THE LIGHT AND SURVIVE? | Rabih Mroué |
| 22 | Freitag, 6.10. | |
| 25 | Samstag, 7.10. | |

Heftmitte

Texte von Katrin Klingan, Adania Shibli, Mohammad Al Attar, Rabih Mroué

AFTER THE WILDLY IMPROBABLE

ADANIA SHIBLI

Wie ließe sich Vergangenheit bis ins Hier und Heute erzählen, wenn die Schienen sprächen? Im späten 19. Jahrhundert begann das Osmanische Reich mithilfe des Deutschen Reiches und seiner Banken zwei Großprojekte, die infolge des Ersten Weltkriegs weitgehend unvollendet blieben: ein Eisenbahnnetz, das Berlin mit Bagdad verbinden sollte, und ein zweites, die Hedjaz-Bahn von Damaskus bis Mekka mit Bahnlinien bis nach Jerusalem und Alexandria. Bildende Künstler*innen, Schriftsteller*innen, Soziolog*innen, Anthropolog*innen und Theoretiker*innen fungieren als Mediator*innen, um den Schienen eine Stimme zu verleihen – aus ihrer Perspektive, nicht mehr als fünfundzwanzig Zentimeter über dem Boden. Sie bringen das ebenso Reale wie Unwahrscheinliche der Bahnlinie zum Vorschein: ihre Bedeutung für die historischen, politischen, sozialen und kulturellen Realitäten in den und jenseits der damals unter osmanischer Herrschaft stehenden Territorien.

18–20.30h

Züge von früher, Gleise von heute

Das Schienennetz des Osmanischen Reichs, zu seiner Zeit Manifestation von Moderne, Kapitalismus und imperialer Gesinnung, lebt auf eigene Art bis heute fort. Zwar haben in weiten Teilen des Libanon, Palästinas und Syriens materieller Verfall, Vegetation und Siedlungsbau seine Spuren verwischt – anderswo fiel es dem kollektiven Vergessen anheim; wenig materielle Evidenz ist erhalten. Doch bleibt es präsent: in Filmen, Liedern, Hochzeitsgesängen und literarischen Texten.

FILM

Train-Trains: A Bypass

Rania Stephan

Eine Reise auf den Spuren der alten Eisenbahnlinie, die den Libanon mit Palästina verband: Die Küstenlinie fungierte einst als Verlängerung des sogenannten Orient-Expresses und der Bahnlinien in Ägypten, bevor sie schließlich eingestellt wurde. *Train-Trains: A Bypass* basiert auf Fotografien, die Rania Stephan 1999 als ihre persönliche Sicht auf den Nachkriegslibanon machte. Sie konzentrierte sich damals auf die ländliche Bevölkerung in der Nähe der verlassenen Bahnhöfe. Durch die Einbettung der Polaroid-Aufnahmen in bewegte Bilder verweist der Film auf die Mechanismen der Erinnerung und wird damit selbst zur Frage danach, was zwischen damals und jetzt geschehen ist.

Train-Trains: A Bypass (1999–2017)30:35 Min., Mini DV/HD, Farbe, Ton, Dolby & Stereo
Regie: Rania StephanIm Auftrag von Haus der Kulturen der Welt, Berlin
Ko-Produktion: Ayloul Festival & JounFilms, Beirut

RANIA STEPHAN ist Künstlerin und Filmemacherin. Ihre Filme und künstlerischen Dokumentationen vermitteln eine persönliche Perspektive auf politische Geschehnisse. Über den Einsatz von Archivmaterial als Stand- und Bewegtbilder untersuchen ihre Arbeiten die Erinnerung und ihre Mechanismen. Zu ihren Filmen zählen *Memories for a Private Eye* (2015), *The Three Disappearances of Soad Hosni* (2011), *Lebanon/War* (2006), *train-trains (Where's the Track?)* (1999) und *Tribe* (1993). Jüngste Ausstellungen sind *Never let me go*, Alt Art Space, Istanbul (2016), *On Never Being Simply One*, Marfa Gallery, Beirut (2016), *Parle pour toi*, Marian Goodman Gallery, Paris (2014) und *The Three Disappearances for Soad Hosni*, MoMA PS1, New York (2011).

VORTRAG

The Hijaz Railway: Empire and Modernity

Zeynep Çelik

Den zentralistischen Reformen des 19. Jahrhunderts entsprechend, die das Verwaltungssystem des Osmanischen Reichs neu ordneten, sollte die Hedjaz-Bahn die arabischen Provinzen miteinander und mit Istanbul verbinden. Das Eisenbahnprojekt war eng mit der panislamischen Politik von Sultan Abdul Hamid II. verknüpft, der sich der östlichen Mittelmeerregion zuwandte, um sein Imperium auf der Basis des Kalifats zu erneuern. Im Dienst einer in der Religion gründenden Ideologie, verbunden mit innovativer Technik, verkörperte die Hedjaz-Bahn eine ganz eigene Moderne. Zeynep Çelik diskutiert Grundidee und Realisierung des Eisenbahnprojekts mit besonderem Augenmerk auf die Umsetzung seitens der lokalen Behörden, die nicht immer der imperialen Agenda entsprach. Außerdem thematisiert sie die Hedjaz-Bahn im weiteren Kontext des Imperialismus und Kapitalismus zur Jahrhundertwende.

ZEYNEP ÇELİK beschäftigt sich als Wissenschaftlerin mit dem kulturübergreifenden Austausch in Architektur und Urbanismus des 19. und 20. Jahrhunderts. Zu ihren Publikationen zählen *The Remaking of Istanbul* (1986), *Displaying the Orient* (1992), *Urban Forms and Colonial Confrontations* (1997), *Empire, Architecture, and the City* (2008), *Camera Ottomana – Photography and Modernity in the Ottoman Empire 1840 – 1914* (2015) und *About Antiquities* (2016). Zeynep Çelik war Ko-Kuratorin der Ausstellungen *Camera Ottomana*, Anamed Gallery, Istanbul (2015), *Scramble for the Past*, SALT, Istanbul (2011) und *Walls of Algiers*, Getty Museum, Los Angeles (2009). Sie ist Distinguished Professor für Architektur am New Jersey Institute of Technology und Adjunct Professor für Geschichte an der Columbia University, New York.

VORTRAG

Could the Archives Lie?
The Disappeared Train
 Salim Tamari

Eine Nebenlinie der Hedjaz-Bahn führte einst von Jerusalem zum palästinensischen Distrikt Ramallah-al Bireh. Im Krieg war sie eine wichtige Verbindung zur palästinensischen Front und diente dem Transport von Soldaten und Ausrüstung. Über diese Strecke gibt es heute jedoch keinerlei historische Evidenz mehr. Dass sie einst existierte, lässt sich nur noch durch Hochzeitsgesänge belegen, die den „Bireh Babor“ feiern. Sie sind Indizien angesichts des kollektiven Leugnens. Wie aber kann ein ganzer Abschnitt einer Bahnverbindung verschwinden, ohne Spuren in den Archiven zu hinterlassen? Auf der Suche nach der verlorenen Bahn nutzt dieser Vortrag unter anderem Luftaufnahmen aus dem Bayrischen Staatsarchiv, private Korrespondenzen und bekannte Erzählungen.

Der Soziologe SALIM TAMARI greift in seiner Forschung auf Archivmaterialien und persönliche Aufzeichnungen zurück und hat zahlreiche Studien über die Dokumentation und Analyse palästinensischer Gesellschaftsstrukturen entwickelt. Zu seinen Büchern zählen *The Great War and the Remaking of Palestine* (2017), *Year of the Locust – A Soldier's Diary and the Erasure of Palestine's Ottoman Past* (2011) und *Mountain against the Sea – Essays on Palestinian Society and Culture* (2008). Salim Tamari ist Redakteur des *The Jerusalem Quarterly*. Er ist gegenwärtig Senior Research Associate am Institute for Palestine Studies in Ramallah und Gastprofessor an der Columbia University, New York.

LITERARISCHE LESUNG

Steel That Bites the Earth:
The Logic of the Track
 Priya Basil & Sinan Antoon

Gegenstände erzählen viele Geschichten, doch die Menschen hören nicht zu ... Es ist unmöglich, nur einem Gleis zu folgen: Unweigerlich wird man fortgezogen, angelockt von anderen Gedankenügen, anderen Kräften. Eine Vielzahl von Gleisen führt in verschiedene Richtungen. Sie verlaufen entgegengesetzt, parallel, kreuzen sich, vereinigen sich, verschwinden. Weder beginnen noch enden sie dort, wo man es vermutet. Dies ist ein Versuch auf die Gleise zu hören, die ihre Geschichten erzählen, und ihre Wege nachzuzeichnen: die Wege aus dem Inneren der Erde an die Oberfläche und die Formen, in die sie gezwungen wurden. Das, was die Gleise sehen und hören.

PRIYA BASILS literarische Arbeit beschäftigt sich mit den Problemen kultureller Identität von Immigrant*innen und stellt zugleich Fragen nach Erinnerung, Exil und Selbst-Wiederfindung. Ihr Debütroman *Ishq and mushq* (2007) wurde für den Commonwealth Writers' Prize und den International IMPAC Dublin Literary Award nominiert. Weitere Titel sind *Strangers on the 16:02* (2011) und *The Obscure Logic of the Heart* (2010). 2010 gründete Priya Basil Authors for Peace, eine Plattform, die sich mit den Mitteln der Literatur für den Frieden einsetzt.

SINAN ANTOON ist Lyriker, Schriftsteller, Wissenschaftler und Übersetzer. Geboren in Bagdad, siedelte er 1991 nach dem Golfkrieg in die Vereinigten Staaten über und promovierte an der Harvard University in Arabischer Literatur. Er veröffentlichte zwei Gedichtbände und vier Romane, darunter *The Baghdad Eucharist* (2017), *The Corpse Washer* (2013) und *I'jaam – An Iraqi Rhapsody* (Irakische Rhapsodie, 2006/2009). Seine Texte wurden in zwölf Sprachen übersetzt. Sinan Antoon ist Mitbegründer und Mitherausgeber von Jadaliyya sowie Associate Professor an der New York University und 2016/2017 Fellow am Wissenschaftskolleg zu Berlin .

21–23h

Nachkriegslandschaften

In Kriegs- und Nachkriegslandschaften wirkt die Eisenbahn als Matrix gegenläufiger Bewegungen: Einerseits ist sie Sammelpunkt und Verbindung, anderseits trennt sie, verstreut die Menschen über weite Räume. Diese Bewegungen werden zu unfreiwilligen Belegen unterschiedlicher Geschichten: Sie erzählen von indigenen Frauen und Männern in Australien während des Zweiten Weltkriegs, von (Über-)Lebensformen im Libanesischen Bürgerkrieg in den 1970er und 1980er Jahren, von den West- und Ost-Berliner*innen, die sich im Kalten Krieg ein Eisenbahnnetz teilten, und vom Sommer 2015, als vor dem Krieg Fliehende entlang der Schienen in Europa eine Zuflucht zu finden hofften.

FILM

Night Time Go

Karrabing Film Collective

Am 19. September 1943 floh eine Gruppe von Karrabing-Vorfahren aus einem Kriegsinternierungslager. 300 Kilometer legten sie zu Fuß zurück, bis sie ihre Heimat an der Küste des Northern Territory in Australien wieder erreichten. *Night Time Go* thematisiert, wie die Siedler*innen des Staats während des Zweiten Weltkriegs versuchen, die indigene Bevölkerung mit LKWs, per Bahn und mit Waffengewalt aus ihrem Land zu vertreiben. Doch die Karrabing-Vorfahren wehrten sich gegen die Internierung. Der Film hält sich zunächst eng an die historischen Details dieser Reise der Vorfahren, wendet sich aber bald einer alternativen Erzählung zu, in der die Gruppe der geflohenen Gefangenen die indigene Bevölkerung zum Aufstand aufruft und die Siedler*innen von der Nordspitze Australiens verjagt. In einer Mischung aus Drama, Humor, Historie und Satire führt *Night Time Go* die Geschichte der Subalternen weit über die Grenzen des Siedler-Eigentums hinaus.

Night Time Go (2017)

30 Min., gefilmt mit iPhone, Ton, Stereo, Farbe

Story: Karrabing Film Collective

Regie: Elizabeth Povinelli

Im Auftrag von Haus der Kulturen der Welt, Berlin

KARRABING FILM COLLECTIVE ist eine indigene Film- und Kunstgruppe, die 2008 gegründet wurde und gegenwärtig in Northern Territory, Australien ihren Sitz hat. Das Kollektiv versteht seine künstlerische Praxis als Möglichkeit der Selbstorganisation und sozialen Analyse und entwickelt auf lokaler Ebene künstlerische Sprachen, die dem Publikum Einblicke in neue

Formen der kollektiven, indigenen Handlungsfähigkeit gewähren. Zu den jüngsten Arbeiten von Karrabing zählen *Wutharr, Saltwater Dreams* (2016), *Windjarrameru (The Stealing C*nt\$)* (2015) und *When the Dogs Talked* (2014). Die Filme wurden u. a. auf der Contour Biennale 8, Mechelen (2017), 67. Internationale Filmfestspiele Berlin, Forum Expanded (2017), documenta 14, Athen/Kassel (2017), und der Sydney Biennale (2016) präsentiert. Die Gruppe besteht aus rund 25 Mitgliedern.

VORTRAG

Along the Rails with Travelers without Papers

Shahram Khosravi

Ein paradigmatisches Bild unserer Zeit sind vor dem Krieg Flüchtende aus Syrien, dem Irak, Palästina und anderen Ländern, die an Bahngleisen entlang laufen, um Zuflucht in Europa zu suchen. Sie haben ihre eigenen Strategien entwickelt, um ein wenig Sicherheit in ihr unsicheres Leben zu bringen. In der Außenwahrnehmung allerdings stören sie die klare Trennung zwischen privatem und öffentlichem Raum: Durch sie werden Bahnhöfe zu Schlafzälen und Bahnsteige zu Wohnzimmern, sie nutzen Schienen zur Fortbewegung, obwohl sie doch eigentlich an Ort und Stelle bleiben sollen. Einerseits die unerwünschte Mobilität und andererseits die Mobilität, die sie sich wünschen und die sich in Eisenbahnstrecken manifestiert – sei es als Infrastruktur für grenzüberschreitende Verbindungen im Rahmen der europäischen Integration oder als Teil des kolonialistischen Traums an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert, von der Verbindung zwischen Berlin und den Ölfeldern im Persischen Golf. Diese Gegenüberstellung produziert ein zur aktuellen Weltlage passendes Narrativ, das Grenzüberschreitungen gleichzeitig fördert und für illegal erklärt.

SHAHRAM KHOSRAVI ist Anthropologe mit den Forschungsschwerpunkten Mobilität, Border Studies, Migration, Prekarität und Zustand des Wartens. Er ist Autor von *Precarious Lives: Waiting and Hope in Iran* (2017), *The Illegal Traveler: An Auto-Ethnography of Borders* (2010) und *Young and Defiant in Tehran* (2008). Seine Beiträge veröffentlicht er in verschiedenen Magazinen und Zeitschriften wie Exiled Ink! Magazine und Collective Exile. Shahram Khosravi hat zuletzt u. a. an Gesprächen und Konferenzen im HAU Hebbel am Ufer, Berlin (2017) und CAMP Center for Art on Migration Politics, Kopenhagen (2016) teilgenommen. Er lehrt derzeit an der Universität Stockholm.

VORTRAG
Ghost Stations
Samuel Merrill

In seinem 1982 erschienenen Essay *Stadtmitte umsteigen* nimmt der Autor und Kolumnist Heinz Knobloch seine Leser mit auf einen Spaziergang in die Erinnerung – durch einen Tunnel, der die zwei Berliner „Stadtmitte“ genannten U-Bahnhöfe der damals geteilten Stadt miteinander verbindet. Knobloch führt seine Leser*innen vom belebten Halt auf der einen Seite des Tunnels zum unbelebten „Geisterbahnhof“ auf der anderen. Dieser Vortrag unternimmt seine eigenen Gedächtnis-Ausgrabungen früherer und gegenwärtiger Geisterbahnhöfe: in ihrer Funktion als Embleme einer zerrissenen und später wiedervereinigten Stadt – am Beispiel der Stationen Jannowitzbrücke und Potsdamer Platz – ebenso wie in Erinnerung an Geschichten aus der Zeit zwischen den Weltkriegen, die die Stadt noch heute verfolgen, einschließlich der Spuren der Phantomlinie U10. Diese (einst) ruhenden Orte inmitten weit größerer Bahnlandschaften öffnen den Zugang zu anderen vergraben Erinnerungen, die uns ermutigen zu fragen, welche latenten Erinnerungen die Infrastrukturen unter unseren Füßen bergen.

SAMUEL MERRILL forscht als Wissenschaftler zu Themen wie Erinnerung, Landschaft, historisches Erbe und Infrastruktur – insbesondere im weiteren Kontext der Untergrundbahn in räumlicher, politischer und kultureller Hinsicht. Sein Buch *Networked Remembrance: Excavating Buried Memories in the Railways beneath London and Berlin* wird, herausgegeben von Peter Lang, dieses Jahr erscheinen. Zu seinen jüngeren Veröffentlichungen zählen *Negotiating the memories and myths of World War II in civilian suffering in the railways beneath London and Berlin*, in *Battlefield Events: Landscape, Commemoration and Heritage* (2016) und *Identities in transit: the (re)connections and (re)brandings of Berlin's municipal railway infrastructure after 1989*, im Journal of

Historical Geography (2015). Merrill ist derzeit Postdoktorand im Bereich digitale Soziologie an der Universität Umeå, Schweden.

FILM**Train-Trains: Where's the Track?**

Rania Stephan

Die ersten Schienen für die Verbindung der libanesischen Eisenbahn von Beirut nach Damaskus verlegten 1896 die Franzosen. Heute fährt hier jedoch kein Zug mehr. Rania Stephans Film dokumentiert ihre persönliche Suche und ist gleichzeitig Dokument einer Expedition zu den Bahnhöfen der aufgegebenen Verbindung und vorgeschnobener Grund, nach dem Ende des Bürgerkriegs die Verbindung zur Landschaft der Region neu zu knüpfen. Die Erinnerungen an die Vergangenheit basieren auf Auszügen aus libanesischen und internationalen Filmen, darunter *Safar Barlik*, *Shanghai-Express*, *Duell in der Sonne* und *Manche mögen's heiß*. Die Gegenwart präsentiert sich in einer Mischung aus Hektik in der Nähe einer belebten Verkehrsader, die sich quer durch den Libanon zieht, und der Realität nicht mehr genutzter Gleise und Bahnhöfe, die zu Ruinen verfallen. „Früher war alles besser“, sagt ein Zeitzeugeträumerisch. In den Erinnerungen an die Züge, die hier einst fuhren, rekonstruierten Rania Stephan und ihre Gesprächspartner*innen die Vergangenheit auf je eigene Art.

trains-trains (where is the track?) (1999)
 33 Min., Mini DV/HD, Farbe, Ton, Stereo
 Regie: Rania Stephan

RANIA STEPHAN ist Künstlerin und Filmemacherin. Ihre Filme und künstlerischen Dokumentationen vermitteln eine persönliche Perspektive auf politische Geschehnisse. Über den Einsatz von Archivmaterial als Stand- und Bewegtbilder untersuchen ihre Arbeiten die Erinnerung und ihre Mechanismen. Zu ihren Filmen zählen *Memories for a Private Eye* (2015), *The Three Disappearances of Soad Hosni* (2011), *Lebanon/War* (2006), *train-trains (where's the track?)* (1999) und *Tribe* (1993). Jüngste Ausstellungen sind *Never let me go*, Alt Art Space, Istanbul (2016), *On Never Being Simply One*, Marfa Gallery, Beirut (2016), *Parle pour toi*, Marian Goodman Gallery, Paris (2014) und *The Three Disappearances for Soad Hosni*, MoMA PS1, New York (2011).

14–17h

Unsanft gebrochener Fluss des Reisens

Entlang der Gleise sind die unterschiedlichsten Spuren zu entdecken: Sie finden sich in Agatha Christies *Mord im Orient-Express* von 1934, Raymond Williams *Border Country* von 1960, im englischen Bergarbeiterstreik von 1926, in deutschen archäologischen Ausgrabungen im Osmanischen Reich und chinesischen Investitionen in Pakistan. Solche Hinweise helfen, Details über die Akkumulation von Kapital und über dessen Verbindung zu Kolonialismus, Nationalismus und globalem Imperialismus neu zu entschlüsseln.

VORTRAG

From Orient to Archaeology:

A Railway through Time

Boris Buden

Leben und Werk einer Schriftstellerin können ein unermessliches Territorium abdecken: So bei Agatha Christie, die dem Orient-Express zur großer Popularität verhalf. Nicht nur als Tatort eines fiktiven Verbrechens, sondern auch als Metapher für einen Kulturraum, wurde er zum Thema einer Ausstellung und eines Buches: *Agatha Christie und der Orient* (1999). Der englische Titel lautet allerdings etwas anders: *Agatha Christie and Archeology* (2001). Die unscheinbare Bedeutungsverschiebung hat weitreichende Konsequenzen. Laut Johannes Fabian und Edward Said verortet sich Europa nur ungern in derselben Zeit wie sein „Anderes“. Gen Osten ziehen war immer eine Reise in die Vergangenheit, im Einklang mit den Interessen kapitalistischer Ausbeutung. Doch welcher Idee folgen Reiserouten und Kulturproduktion heute, im „Zeitalter des Gedenkens“, in dem sich Europa gern im eigenen Gestern spiegelt? Ist der moderne Kapitalismus näher an die Vergangenheit gerückt als je zuvor?

BORIS BUDEN ist Autor, Kulturkritiker und Übersetzer. Seine Essays und Artikel konzentrieren sich auf die Themenfelder Philosophie, Politik sowie Kultur- und Kunstkritik. Er ist Mitherausgeber verschiedener Bücher und u. a. Autor von *Findet Europa* (2015), *Zone des Übergangs: Vom Ende des Postkommunismus* (2009) und *Übersetzung: Das Versprechen eines Begriffs* (2008). In den 1990er Jahren war er Gründer und Redakteur von *Arkzin*, einem in Zagreb ansässigen Magazin. Buden lehrt Kulturtheorie an der Fakultät Kunst und Gestaltung der Bauhaus Universität Weimar.

VORTRAG

Railways and the Politics of Archaeology

Zeynep Çelik

Museologie und Archäologie nahmen in den weitreichenden Reformen des Osmanischen Reiches ab Mitte des 19. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg eine privilegierte Stellung ein. Sie verbanden Kulturpolitik mit politischen, ideologischen, administrativen, ökonomischen und technologischen Initiativen. In diesem Kontext soll die Verbindung zwischen Antiquitäten und dem Eisenbahnbau in den Provinzen des östlichen Mittelmeerraumes aus unterschiedlicher Perspektive näher betrachtet werden. Dabei gilt ein genauerer Blick den rechtlichen Bedingungen und Spezifikationen in den Konzessionen an ausländische Unternehmen sowie der zunehmenden Kontrolle, die vor Ort, unter anderem von den Bauarbeitern der Bahn selbst, über die Archäolog*innen ausgeübt wurde. Erörtert werden weiterhin die Konsequenzen für den Transport der Antiquitäten und die Förderung des Reisens und damit des Tourismus.

ZEYNEP ÇELIK beschäftigt sich als Wissenschaftlerin mit dem kulturübergreifenden Austausch in Architektur und Urbanismus des 19. und 20. Jahrhunderts. Zu ihren Publikationen zählen *The Remaking of Istanbul* (1986), *Displaying the Orient* (1992), *Urban Forms and Colonial Confrontations* (1997), *Empire, Architecture, and the City* (2008), *Camera Ottomana – Photography and Modernity in the Ottoman Empire 1840 – 1914* (2015) und *About Antiquities* (2016). Zeynep Çelik war Ko-Kuratorin der Ausstellungen *Camera Ottomana*, Anamed Gallery, Istanbul (2015), *Scramble for the Past*, SALT, Istanbul (2011) und *Walls of Algiers*, Getty Museum, Los Angeles (2009). Sie ist Distinguished Professor für Architektur am New Jersey Institute of Technology und Adjunct Professor für Geschichte an der Columbia University, New York.

LECTURE PERFORMANCE
an imaginary train ride, 1926
Yazid Anani

Eine imaginäre Reise mit der Hedjaz-Bahn durch das Palästina des Jahres 1926, erzählt mit dem Blick aus dem Fenster auf die vorüberziehende, sich verändernde Landschaft. Die Gespräche zwischen den Passagier*innen, die an verschiedenen Bahnhöfen zu- und austreten sowie ihre vertraulichen Geschichten über wertvolle Gegenstände, die sie bei sich tragen, werden zu Zeugnissen der gesellschaftlichen und politischen Landschaft. Vor dem Hintergrund der aktuellen Beschränkung der palästinensischen Geografie ist *an imaginary train ride* eine Einladung zu einer anachronistischen Tour durch vielfältige Historien und Mythologien: eine fiktive Zugfahrt als Möglichkeit, in die Zukunft zu schauen.

YAZID ANANI ist Wissenschaftler, Künstler und Kurator. Seine Rechercheschwerpunkte sind urbaner Wandel, Neokolonialismus, Kunst im öffentlichen Raum und Bildungsfragen. Er hat vier Editionen der *Cities Exhibition* in Palästina ko-kuratiert, war von 1997 bis 2016 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Fachbereich Architektur, Birzeit University, und von 2010 bis 2012 Vorsitzender des Academic Council of the International Art Academy Palestine. Er engagiert sich in diversen Kollektiven und Projekten, u. a. bei Decolonizing Architecture Art Residency (DAAR), RIWAQ Biennale und Ramallah Syndrome. Derzeit ist er Programm direktor bei der A.M. Qattan Foundation in Ramallah.

LECTURE PERFORMANCE
Afterlives of Imperial Formations
Shahana Rajani & Zahra Malkani

Mit der Entstehung des chinesisch-pakistanischen Wirtschaftskorridors und der damit einhergehenden Wiederbelebung der Karachi-Bahn kehrt Pakistan zum kolonialen Eisenbahnsystem zurück. Zwei Formen der Auseinandersetzung mit dieser Entwicklung sind denkbar: Die eine versucht, diese imperialistischen Strukturen zu lesen und zu durchdringen, die andere besteht in Ablehnung und Widerstand. Die erste Form manifestiert sich in der Umnutzung der Ruinen der alten Bahn, die von den Gemeinden heute als öffentlicher Raum genutzt werden. Beispiel für die zweite Form sind die symbolischen Angriffe auf die Bahn, die Separatist*innen in Sindh und Balutschistan verübt haben – in der Tradition des nationalistischen Widerstands gegen die Infrastruktur der Kolonialherren. Ihr Verhältnis zueinander soll im historischen Kontext der Anschläge auf die Bahn in der Kolonialzeit und in der aktuellen Wiederherstellung der Infrastruktur diskutiert werden – die ihrerseits eine neue Welle von Verdrängung, Besetzung und Umweltschäden mit sich bringt.

In seiner recherchebasierten Praxis untersucht das Künstlerinnenduo SHAHANA RAJANI und ZAHRA MALKANI die Politik der urbanen Infrastruktur und Entwicklung in Karachi – einer Stadt, die einem radikalen Wandel unterworfen ist. Zu ihren Publikationsprojekten zählen *Vision/Texture* (2017) und *Exhausted Geographies* (2015). Das Duo hat zudem an den Gruppenausstellungen *Taqseem*, Koel Gallery, Karachi (2017), *Urbanities*, Al-Hamra Arts Council, Lahore (2016) und *How We Mark The Land*, Gandhara Art Space, Karachi, (2016) teilgenommen. Shahana Rajani und Zahra Malkani sind Mitbegründerinnen von Karachi LaJamia, einer Anti-Institution, die sich der Politisierung der künstlerischen Ausbildung und der Erforschung von radikaler Pädagogik und Kunstpraxis widmet.

GESPRÄCH
mit Yazid Anani, Boris Buden, Zeynep Çelik,
Zahra Malkani, Shahana Rajani
moderiert von Morad Montazami

17–19h

Zwischen den Zeilen

Die Zirkulation von Ideen, Kunstwerken und Büchern im Schienennetz der Osmanischen Eisenbahn inspirierte im Verlauf des vergangenen Jahrhunderts Paradigmenwechsel in literarischen Vorstellungswelten und künstlerischer Praxis. Die Bahnhöfe selbst, aber auch Fragmente künstlerischer Erfahrungen und zwischenmenschliche Begegnungen – in Damaskus, Bagdad, Berlin, Gilas, Mekka, Moskau und Paris – verweisen auf die Folgen dieser Transformationen, entstanden aus der Vernetzung und aus gemeinsamen ästhetischen Ökosystemen.

LECTURE PERFORMANCE

Waiting Trajectory

Fehras Publishing Practices

Der Vertrieb und die Zirkulation von Publikationen entlang der Route der Hedjaz-Bahn lässt sich im 1907 erbauten Bahnhof von Damaskus heute noch nachverfolgen. Der Bahnhof blieb auch nach dem Ersten Weltkrieg in Betrieb, als der Ausbau der Strecke eingestellt wurde, bis er in den letzten Jahren zu einer Bibliothek und einem Museum für Bücher umfunktioniert wurde. Durch diese Veränderungen und Bedeutungsverschiebungen entstand ein mobiler Wissensraum. Die Umgestaltung des Bahnhofs wirkte sich auch auf die unmittelbare Umgebung aus: Buch- und Papiergeschäfte, Verlage und Druckereien ließen sich in den Seitenstraßen nieder. Heute erzählt die Gegend die Geschichte des modernen Publizierens in der Region und der Mechanismen der Verbreitung von Büchern: wie sie auftauchen und wieder verschwinden.

FEHRAS PUBLISHING PRACTICES (Kenan Darwich, Omar Nicolas, Sami Rustom), gegründet 2015 in Berlin, ist ein Künstlerkollektiv und Verlag. Gründungsanliegen war, die Geschichte und Gegenwart von Kunst und Verlagswesen im östlichen Mittelmeerraum, in Nordafrika und in der arabischen Diaspora sichtbar zu machen. Die Rechercheschwerpunkte von Fehras liegen auf Zusammenhängen zwischen Kultur und Publizieren sowie den Themen Sprache, Archiv und Kunst. Ihre Arbeiten wurden u. a. bei der Sharjah Biennale 13 (2016–2018) und in der Ausstellung *Apricots from Damascus* bei SALT Galata, Istanbul (2016) präsentiert. 2017 kuratierten sie das Symposium *Disappearance. Appearance. Publishing* in der Villa Romana, Florenz.

VORTRAG

Railway Stories of the Betrayed Avant-Garde

Morad Montazami

Wie können wir über das objektive Terrain der Berlin-Bagdad- und der Hedjaz-Bahn hinausschauen, um sie als Labyrinth subjektiver Perspektiven zu sehen? Ein Labyrinth, das sich von Fotografie, Literatur und Malerei inspirieren lässt, das in Erfahrungen und Begegnungen gründet, die Bagdad, Berlin, Damaskus, Paris und Mekka miteinander verbinden. Die Bahn lässt Raum für die Frage nach den physischen Spuren, die irakische Fotograf*innen wie Latif Al Ani ebenso hinterließen wie die Künstler und Architekten Mohammed Makiya und Jewad Selim, Zeitgenossen und persönliche Bekannte der Architekten Walter Gropius und Frank Lloyd Wright. Fotografie und Architektur als Strategien zur Rückeroberung der fiktionalen Räume der Eisenbahn bilden hier ein zentrales Paradigma für Reiseberichte von Künstler*innen, für Kulturtransfer und urbane Träume.

MORAD MONTAZAMI ist Kunsthistoriker und Kurator. Seine Forschungsschwerpunkte sind kosmopolitische Modernismen und die Geschichte der Avantgarden im südlichen und östlichen Mittelmeerraum sowie in Nordafrika. Er veröffentlichte u. a. Essays über Farid Belkahia, Bahman Mohassess, Behjat Sadr, Hamed Abdalla, Jordi Colomer und Latif Al Ani. Zu seinen kuratorischen Projekten zählen die Ausstellungen *Fugitive Volumes and Faouzi Laatiris: Catalogue dérisionné*, Mohammed VI Museum of Modern and Contemporary Art, Rabat (2016) und die Ko-Kuration von *Unedited History: Iran 1960–2014*, Musée d'art moderne de la Ville de Paris und MAXXI, Rom (2014). Montazami ist Leiter von Zaman Books Publishing und dem Journal Zamân. Er arbeitet derzeit als Forschungskurator an der Tate Modern, London.

VORTRAG

From the Railway to the www.

Hamid Ismailov

Die Paradigmenwechsel in der Literatur verlaufen parallel zum Wandel realer und virtueller Netzwerke. Das Maschinenzeitalter – die Eisenzeit – wird von der Ära der Software und Gadgets abgelöst. Literarische Strukturen spiegeln diese tektonische Verschiebung in der Geschichte der Menschheit. Die Matrix verdrängt das lineare Denken: Netze überlagern sich, wenn Geflüchtete, geleitet von den Kartendiensten ihrer Smartphones, unterwegs auf der Balkanroute nach Westeuropa den Bahngleisen folgen. Nicht anders scheint es zu sein bei jenen, die aus den zentralasiatischen Republiken den Weg nach Russland suchen. Literarische Beispiele aus Regionen, die sowohl Teil des Osmanischen Reiches waren als auch unter russischer Herrschaft standen, demonstrieren diesen Wandel der Netze.

HAMID ISMAILOV ist Autor und Journalist. Seine erzwungene Umsiedlung von Usbekistan nach Großbritannien prägt sein literarisches Werk, das sich mit Formen der Interkulturalität und der Transformation durch Fiktion befasst. Zu seinen Buchpublikationen zählen *The Underground* (2015), *The Dead Lake* (2014), *A Poet and Bin-Laden* (2012) und *The Railway* (2006), zuerst 1997 unter dem Pseudonym Altaer Magdi in Russland veröffentlicht. Er hat russische und westliche Klassiker ins Usbekische und persische Klassiker ins Russische und in westliche Sprachen übersetzt. Von 2010 bis 2014 war Hamid Ismailov der erste Writer in Residence des BBC World Service.

GESPRÄCH

mit Fehras Publishing Practices,

Hamid Ismailov, Morad Montazami

moderiert von Adania Shibli

19.30–22h

Lebendige Spuren

Jetzt spricht die Bahn selbst aus ihrem Blickwinkel: Sie gibt Geheimnisse preis, die sich über und unter ihren Gleisen auftun. Pflanzen, die einst dort wuchsen, sind verschwunden oder existieren nur noch fern ihrer ursprünglichen Heimat. Goldsäcke wurden unter den Schienen vergraben. Noch lebt die Hoffnung am nie erreichten Ziel der Reise. Manchmal erscheinen die Umrisse von Frauen auf den Bahnsteigen – während die Männer zu Maschinen wurden.

PRÄSENTATION

The Effects of the Berlin-Baghdad Railway
on the Vegetation in Anatolia

Gülnur Ekşí

Die Berlin-Bagdad-Bahn hinterließ deutliche ökonomische, soziale, kulturelle, politische und ökologische Spuren in den Gegenden, durch die sie verlaufen sollte. Der Bau der Eisenbahnstrecke führte zum Verschwinden typischer Pflanzenarten einerseits, zur Entstehung von Hybriden durch genetische Kreuzung andererseits. Einen entscheidenden Einfluss auf die Veränderung der Vegetation verursachten die Herbizide, die während der Bauarbeiten zum Einsatz kamen, der Bergbau, das Abholzen von Bäumen sowie Pflanzensaat, die unterwegs verloren ging. Die Spuren der Berlin-Bagdad-Bahn offenbaren sich in der botanischen Betrachtung eines fünf Kilometer langen Teilstücks der Strecke zwischen Istanbul und Ankara.

GÜLNUR EKŞÍ ist Geobotanikerin und botanische Künstlerin. Seit 2007 ist sie Visiting Artist an den Royal Botanical Gardens in Edinburgh. Dort unterrichtet sie botanische Kunst und arbeitet an Projekten wie *Plants from the Woods and Forests of Chile*. Gülnur Ekşí stellte u. a. im BISCOT (Botanical Images Scotia), Edinburgh (2009, 2010) und bei der RHS Botanical Art Show in London aus (2010, 2012/13, 2015) und wurde vom BISCOT und RHS ausgezeichnet. Derzeit promoviert sie zum Thema *Investigations in Terms of Pharmaceutical Botany on Taxa Belonging to Brevispatha Section of Allium L. Genus Growing in Turkey* an der Universität Ankara.

LECTURE PERFORMANCE

Parallel Reality

Adel Abidin

Viele Jordanier*innen halten an der Legende fest, dass osmanische Soldaten auf der Flucht vor den Wirren der Arabischen Revolte von 1916 Goldmünzen entlang der Hedjaz-Bahn vergruben. Und angeblich markierten sie die Verstecke, um die Münzen später leichter wiederzufinden. Diese Geschichte – und die damit verbundene Hoffnung, Goldmünzen zu entdecken – wurde von Generation zu Generation weitergegeben. Und so machten sich in den letzten Jahrzehnten viele auf, um das Gold zu bergen. In einigen Fällen hat die Schatzsuche sogar zur Zerstörung archäologischer Relikte geführt. *Parallel Reality* thematisiert den Mythos des Goldes entlang der Schienen und bringt all das zum Vorschein, was sich unterhalb der vielen Schichten der Legende über die Jahre angesammelt hat.

In seiner Bildsprache verfolgt der Künstler ADEL ABIDIN einen multimedialen Ansatz, den er auf seinen transkulturellen Hintergrund bezieht. Zentrale Themen sind dabei die Zusammenhänge zwischen Kunst und Identitätspolitik, die Auseinandersetzung mit schwer greifbaren Erfahrungen und die kulturelle Entfremdung. Adel Abidins Arbeiten waren Teil internationaler Ausstellungen wie *Muscle Memory*, Kunstraum Kreuzberg / Bethanien, Berlin (2017), *Between Terror, Pop Music and Seduction*, Fotogalleriet, Oslo (2016), der 5. Guangzhou Triennale (2015), *Cover-up!*, Al Sultan Gallery, Kuwait (2014), *Trade Routes*, Hauser & Wirth, London (2013) und der 54. Venedig-Biennale (2011).

ANIMATIONSFILM

Zomë Zomë

Muhammad Shono

Mit modernen Mythen und neuen Motiven kehrt der Animationsfilm *Zomë Zomë* zurück an die Zamzam-Quelle in Hedjaz: den Ort, an dem ein religiöser Glaube entstand und die Moderne in der Begegnung von Mensch und Maschine ihren Anfang nahm. Sein Sujet ist das Wasser, das von vielen als Symbol der Spiritualität gesehen wird, und die Metamorphose vom flüssigen zum festen Zustand, der Wandel vom Nichtgreifbaren zum Materiellen, vom Versteckten zum Exponierten. Der Name der Quelle geht zurück auf die Aufforderung *Zomë Zomë*, was so viel heißt wie „Hör auf zu fließen“. Hagar, Abrahams zweite Frau, sprach diesen Befehl mehrfach aus im Versuch, die Wasser der Zamzam-Quelle zu bändigen. Was einst aus der Quelle floss und nicht eingedämmt werden konnte, zieht heute die Aufmerksamkeit von Millionen auf sich: Rituale und Pilgerströme, neue Systeme und Glaubensströme tun sich auf. Heute ist es ein Loch, dessen Sog man sich nicht entziehen kann.

Zomë Zomë

15 Min., Animation, Tinte, Ton

Musik von Mary Rapp

MUHAMMAD SHONO setzt sich – ausgehend von einer selbstbestimmten Kunstausbildung in den Bereichen Illustration und Multimedia – mit Formen visuellen Erzählens zu Themen wie Vertreibung, Migration und Identität auseinander. Einzelausstellungen von Muhammad Shono waren u. a. *Children of Yam*, ATHR, Jeddah (2016) und *The Once Upon A Box, The Hunted Ever After & The End*, CRAC Gallery, London (2014). Seine Arbeit war außerdem Teil der Gruppenausstellung *LAND, Own The Walls*, Toronto (2017) und der Sharjah Biennale 4 (2016).

SZENISCHE LESUNG

Two Women

Violet Grigoryan

Wie kann Kunst über Katastrophen sprechen? Und wie würde sie sich mit den Worten und in der Stimme einer Frau anhören? Wie stellen sich armenische Autor*innen – Überlebende des Genozids oder Nachkommen der Opfer – dem Dilemma? Manche versuchen, das entsetzliche Bild der Gewalt zu zeichnen. Andere – die Angehörigen der ersten Generation Überlebender – schweigen. Sie wollen vergessen, leugnen ihre Identität, passen ihre Namen an. Diejenigen, die sprechen, beschwören dagegen die Dämonen der Erinnerung herauf.

So entsteht ein verstörendes Bild: Zwei Frauen stehen am Ufer der Flüsse Lethe und Mnemosyne. Die eine lässt sich im Fluss des Vergessens treiben, bis sie den Punkt erreicht, an dem es keine Rückkehr mehr gibt. Die andere erfindet sich immer wieder neu. Zwei Frauen am Bahnhof: Die eine flieht vor sich selbst. Sie nimmt den Zug. Die andere wartet auf dem Bahnsteig. Bis in alle Ewigkeit. Beiden ist der Zug eine Zeitmaschine, die auf die Zukunft oder die Vergangenheit zurast.

Lesung auf Englisch: Dulcie Smart

Übersetzung der Gedichte aus dem Armenischen ins Englische: Tamar Boyadjian

VIOLET GRIGORYAN ist Lyrikerin und Essayistin. Mit ihrer experimentellen Sprache und in der Auseinandersetzung mit feministischen Themen hinterfragt sie tief verwurzelte Gesellschaftsstrukturen. Sie ist die Gründerin und Redakteurin des Literaturjournals *Ingnagir*. Ihre Gedichte sind Teil der Anthologien *Makukachu: Anthology of Contemporary Armenian Literature* (2017), *The Other Voice: Deviation: Anthology of Contemporary Armenian Literature* (2008) und *Armenian Women's Poetry Through Ages* (2006). Grigoryan erhielt den Golden Cane Prize für Ihr Buch *The City* (1998) und den Writers' Union of Armenia Award für *True, I'm Telling the Truth* (1991).

DULCIE SMART ist Schauspielerin und Produzentin. Sie las bei der Verleihung des Internationalen Literaturpreises am HKW, beim Lettre International Ulysees Award und beim Laureus World Sports Award. Weitere Lesungen sind *A British Princess in Potsdam* für die Potsdamer Festspiele, *Virginia Woolf* für den Rowohlt Verlag und *Molly Blooms Monolog* aus *Ulysses* für die irische Botschaft in Berlin. Als Sprecherin für Dokumentarfilme wirkte sie unter anderem bei *Brezmejno – Beyond Boundaries*, *Aid But No State – The EU's Role in the Middle East Conflict* und bei der TV/DVD-Serie *Masterpieces of Classical Music* mit.

FILME UND VORTRAG

The Intimate Knowledge of Things

Musa paradisiaca

Eine Serie audiovisueller Arbeiten zu den Themen Geschwindigkeit, Transmutation und Mensch-Maschinen-Technologie – zusammengeführt in einem Gemeinschaftsprojekt, das die Unpersönlichkeit des Denkens in unterschiedlicher Perspektive nachzeichnet: *Ecstasy and Eden* ist eine filmische Analogie, in der die Ekstase eines mechanischen Körpers in einen Traumzustand driftet, in dem Pflanzen zu Maschinen werden. Zwischen Schönheit und „Genitalien“ werden die Betrachter*innen zurückgeführt in die Realität, in eine Welt des Dampfes, der Traktion und der sich verlangsamenden Bewegung. *Masters of Velocity* erkundet die Beziehung zwischen Objekt und Umwelt, die Idee der fließenden Körper der Verfahrenstechnik, der Geschwindigkeit. Wir versetzen uns in den Kopf des Piloten und reflektieren die Gegenseitigkeit des Begehrrens: „Der Pilot möchte ein Flugzeug sein, das Flugzeug sehnt sich nach dem Tausch mit der Erde...“.

Masters of Velocity (2017)

6:51 Min., 16 mm Film in HD, Farbe, Ton

Originalpartitur von Clotilde Rosa

Ecstasy and Eden (2014)

8:10 Min., 16 mm Film in HD, Farbe, Ton

Soundtrack von António Poppe

MUSA PARADISIACA ist ein dialogbasiertes Künstlerprojekt von Eduardo Guerra und Miguel Ferrão. 2010 auf der Basis temporärer Kollaborationen mit Einzelpersonen und Kollektiven aus unterschiedlichen Disziplinen gegründet, nimmt Musa paradisiaca verschiedene Formate an, die aber stets auf diskursive und partizipative Aspekte verweisen. Musa paradisiaca hat an zahlreichen nationalen und internationalen Ausstellungen teilgenommen, u. a. *Man with really soft hands*, Galeria Múrias Centeno, Lissabon (2017), *Masters of Velocity*, Dan Gunn Gallery, Berlin (2016) und *Alma-Bluco*, CRAC Alsace, Altkirch (2015). Die Performances des Künstlerprojekts waren Teil von Canteen-Machine, Serralves Museum of Contemporary Art, Porto (2015) und *Impossible tasks [The Servant of the Cenacle]*, Palais de Tokyo, Paris (2013).

Why Are We Here Now?

Con-temporary Worlds

by Katrin Klingan

Aspiring to Travel

by Adania Shibli

Why Aleppo?

by Mohammad Al Attar

Predicting the Past

by Rabih Mroué

Excerpts from Conversations between the Authors

Con-temporary Worlds

Katrin Klingen

Around two years ago, when we, the curatorial team at HKW, mapped out the current program *100 Years of Now*, we wanted to get a deeper understanding of the increasingly porous systems of classification and knowledge at a time when the great divisions between human, animal, and machine, born out of modernity and humanism, seem to have lost their stamina. We were interested in undertaking an analysis of the present by linking it back to wherefrom it emerged and scrutinizing which transformations had taken place and what got lost or simply disappeared along the way. Obviously, an understanding of time and space plays an important role here.

The contemporary world is often described as a kind of hypernetworked and interwoven space characterized by the collapse of distinctions between previously autonomous spaces, the withering away of a self-sustained “nature,” or the collapse of distinct national economies and temporal rhythms under the stress of neoliberalism. Yet all of these transformations—rather than creating a post-ideological or post-historical space of global unity—are chiefly characterized by the tendency to create a multitude of times, spaces, and modes of existence. We may describe this as the shift from the modern world—that is, a world characterized by a unilinear and unitemporal process of progress and expansion—to a world that is *allgegenwärtig*: contemporary and ubiquitous. However, this emerging situation is characterized by a multiplicity of co-existing times—literally, *con-temporary*. Such multiplications of time(s) suggests that we are not quite done with modernity after all. We are, instead, *con-temp-oraneous* with it, folding its historical and cultural specificities into the manifold modes of existence that oppose and partly contradict each other as part of our common but irreducibly diverse presentness. This contemporaneity is defined by a pluritemporality without illusion of resolution, progress, or salvation. Dreams of consolidating

Excerpts from Conversations between the Authors

—¹

Expanding the here and now (Adania Shibli):

“Throughout *After the Wildly Improbable*, there is a strong tendency to expand the ‘here’ and ‘now,’ not only in terms of place and time, but also in terms of language, performance, and lucidity. This is all made in an effort to look around well-ordered regimes of thought and truth in their relation to history.”

the many times and places into unified forms of a globalized time seem anachronistic and quaint today, and more than a little violent. Even the prospect of a time known simply as “the present” eludes experience. We are, instead, contemporary, dwelling on various modes of belonging and co-existing, resulting in an amalgamation and condensation of objects, events, durations, collectives, material flows, histories, and consequences.

Our modes of thought and action are marked so deeply by these inherited classifications that, as we watch the disintegration of the modern world order, we still use these categories and strategies to invent the future. On the basis of these inherited predicaments from the modern world order, I invited Adania Shibli, Mohammad Al Attar, and Rabih Mroué to explore—each in their own way—how this pluritemporality can be framed in an experimental and experiential form. In other words, how can the past be reinscribed into our manifold present, not as a kind of relict, but as lived experience? And further, how does this method, this work of inscription, help to investigate the discourses that have underlined political, social, and cultural transformations over the past century in a distinct place, namely the Southern and Eastern Mediterranean?

During a meeting in November of last year between the three artists and me, we discussed how to approach the past hundred years with different modes of thinking in order to invoke new perspectives, connections, and narratives without subjecting them to a logic replete with taken-for-granted answers. During this conversation, Mohammad Al Attar cast the all-encompassing query: Why are we here now? He proposed taking a straightforward approach to the past, reflecting upon his work about Syria and how the last century paved the way for what is happening at the present moment. He sensed an urgent need to go back to understand the recent wars and political dependencies, so as not to fall upon the easy answers common during totalitarian times.

So, the seemingly simple and yet highly ontological question “Why are we here now?” can be read as a kind of hyper-motif of the project opening up a set of dilemmas. If we want to gain an understanding of the *now* we need to go back to certain moments in history to unpack deadlocked historical

narratives. Yet this project is not an exercise in archaeology; it is not about excavating the unknown, but rather a practice against the well-ordered regimes of modern thought and historical writing poised to propose new frames of reference. In this framework, the question becomes fundamentally complex: What does this mode of investigation do to the contemporary moment and how do “we” relate to it?

One way of tackling this question is through narrative, because through stories we relate to the world around us. It's no coincidence that the Spanish term for story is “relato.” Wherever something socially important is happening or being negotiated, stories and their narratives are involved, are being told. Those stories are affected by the changes within a place and those who take control of it. Exactly in this interplay, I believe, narratives start doing their “job.” Obviously, they are not innocent, they have their function within their social entities (on whatever scale, from families to societies and cultures) and they are the privileged media for collective memory formation. Furthermore, societies restrain their inner conflicts through keeping the distance between the real and its social encryption flexible. The more social energy one narrative contains, the more it disconnects from the criteria of proven references, as literary scholar Albrecht Koschorke argues in his theory of narration. This means it shapes the knowledge and non-knowledge of a society in similar ways.

On the other hand, the projects presented at the three weekends of *Why Are We Here Now?* share a kind of skepticism toward grand narratives such as progress, civilization, and orientalism. The linearity that comes with these narratives brings about a process of ordering that not only leaves out but eliminates that which it cannot use. Instead, Adania Shibli, Rabih Mroué and Mohammad Al Attar investigate tiny details and seemingly marginal or even irrelevant subjects; they search for what is left out and gaze at the traces of the non-causal, the non-linear, and the non-comprehensible in an attempt to revive other forms of finding truth. They approach their subjects through embracing a tacit form of knowledge, transcending the rigid disciplinarity of academia, following undetected connections, and making use of intuition and serendipity.

2

Stressing the Why (Rabih Mroué):

“One can think about the title of the overarching project in two directions. The first would be stressing the “why”: Why have we reached—after a period of a hundred years—this point of violence in our region? The other direction would be, “Why are we all here now at HKW, gathering and doing these events?” And, directly related to this, “Why are we—Adania, Mohammad, and me—here in Germany?” She is Palestinian, he is Syrian, I am Lebanese, and we are outside of our countries. So, why are we here now? In my case it's willingly, but it can be unwillingly, too, as in the cases of Mohammad and probably Adania. So the question is an uneasy one, and of course tied to our histories, to what has happened, and at the same time to our personal experiences: what we have left behind and what we went through in all these years.

If we take the second meaning of the title and ask why we are at HKW today, then we

3

can say, “Maybe in order to understand why we have reached this situation in our region today.” Why we are meeting in Berlin and not in Beirut or in Ramallah or in Damascus or wherever. Or why the violence has become more and more overwhelming in our region. Maybe, as Jalal Toufic writes, it is about how to *not* understand in a subtle way: to make things more complex and incomprehensible, but in a subtle way—not in a way that blocks us from thinking, but rather opens different paths and different dimensions to understand even more.

Of course, it is not about representing Beirut, Aleppo, or Palestine, or whatever. We are here as individuals and we are presenting ourselves. We are not here to explain to a foreign audience what is going on in our region. The mode of investigation is the process itself: the practice of thinking and reflecting and asking alternative questions, doubts, and thoughts.”

Furthermore, if the grand narratives like progress or civilization are no longer appropriate frames of reference, and if generating knowledge about an irrevocable truth is no longer an option, we inevitably come to question the notion of truth as such. Data, evidence, truth—these grades of the factual form an intricate reference system in which current social and juridical knowledge is established and maintained. What measures exist for finding, constructing, and proving these truth data?

The multilayered answers to the questions guiding this project are assembled on the following pages, which

represent a kind of workbook delving into the cosmos enveloping the projects by Adania Shibli, Mohammad Al Attar, and Rabih Mroué. The artists allow us insights into their developmental processes, as well as their artistic processes and methods. The contributions are organized in two threads: the texts form the main narrative frame of the individual concepts, while excerpts from conversations I conducted this summer highlight key ideas and evolutions of *Why Are We Here Now?*. The reader is invited to start at whichever point of entry they deem worth their while.

—³

The Past and the Present (Mohammad Al Attar):

"This project began with a reflection about the anniversary of the First World War, and how we as artists and theater makers reflect on our situation within the current moment that we live in. I still think it's very important to use historical events as a lens to view the present, to help us understand *why we are here now*. There are always roots beneath the current complex moment, and sometimes you can't fully deconstruct this moment without digging deep to find those roots.

But later on—and maybe there is no rational explanation—I found myself unable to translate that without first tackling the current moment. Rather than work from the past to look at the present, I wanted to focus on the present. And that, in general terms, has been the drive behind my work since the start of the Syrian revolution in 2011. Since then, I have had only one focus, which is trying to use theater as my tool to reflect upon the ongoing condition in Syria—and this is also why the definition of 'now' is very complicated. Looking at the concrete events, the battlegrounds, the change of domination on the ground, and all the consequences behind that—they are changing rapidly and

that's why trying to reflect on the current moment is very complicated. My answer to that was to obtain a question from each phase of this ongoing tragedy.

I am part of it, I am not an outsider, so in each phase since 2011 there has been a more annoying or urgent question for me—it might not have been for the other Syrians or for other people—but for me and usually also for the people I collaborate with. And for me, this is the 'now.' Most of the time I can't answer these questions, I can't even respond to them in any satisfactory way, and then I transformed them into theater because I feel that this is what I can do to circulate them.

What is unique about theater is that each event is new; there is no exact repetition. In film or photography, the notion of time is entirely different, whereas in performance and theater, this is unique, which, to me, is what is so beautiful and powerful about it. I was a bit reluctant at the beginning of the war as to whether or not theater could be a medium to engage with the events in Syria, because I was also attracted to political work. But after a couple of months, I realized that theater is my tool, my only tool."

Aspiring to Travel

Adania Shibli

Growing up in Palestine in the 1980s, the first time I, and kids like me, would ever have come across a railway track or train would have been at primary school, in one of the Arabic literature classes. The curriculum then was, and still is, subject to the approval of the Israeli Censorship Bureau, which permits the teaching of texts from various Arab countries, bar Palestinian texts, fearing that they may contain references or information that could raise pupils' awareness of the Palestinian question. Hence, Palestinian literature was considered unlawful, if not taboo, similar to pornography; that is, except for one text, "The Clock and the Man" (1963), a short story by Samira Azzam (1927–67), which the Censorship Bureau considered as "safe."

Azzam's short story is about a young man who is getting ready to go to bed on the night before his first day at a new job. He sets his alarm for four o'clock the next morning in order to catch the train in time to arrive at work. No sooner had the alarm gone off that morning when there came a knock at the young man's front door. When he opened the door, he found an old man standing in front of him. He had not a clue who this man was and he did not get a chance to ask him, since the man immediately turned and walked away, disappearing into the darkness. As this was repeated day after day, the young man no longer set an alarm. It was only after several months that he discovered who the old man was, after a colleague told him the same man went knocking on the front doors of all the employees in their company. He would wake them up so that they would not be late for their train as he did not want anyone else to meet the same fate as his own son, who had arrived a little late at the station one morning, just as the train was leaving. He had grabbed onto one of the doors, but his hand had betrayed him and he slipped, falling onto the tracks, and under the wheels of the train. Although this story might seem both simple and "safe" at first glance to the censor's eyes, it contributed to shaping the consciousness

—4

Notions of Time:

"To depart from the movement of progression from the past via the present to the future, *After the Wildly Improbable* attempts to treat all three as possibilities. Treating them as possibilities hopefully opens up new discourses underlining political, social, and cultural transformations away from a historical understanding, and opens up other forms of understanding. We even tried to leave this logic altogether by inscribing the world of spirits, where time has different meanings with which the human mind toys."

of many of us kids back then, regarding the existence of a previous “normality” in Palestine, as no other text we had read, or ever would read, had done. The sheer possibility of a train having noisily traversed the Palestinian landscape in the past, engraved in us a deep desire for all that was normal and banal: had Palestinian employees once commuted to work by train; had there been an everyday “normality” for Palestinians at one time, where oppression and destruction was not the norm? In the past, were it trains whistling past and between the houses rather than the sirens of military jeeps and ambulance vehicles?

The story of how Azzam’s protagonist meets his fate by falling from the train onto the railway tracks could well have taken place on a section of the Ottoman railway network. In the late 19th century, together with the German Empire, the Wuerttembergische Vereinsbank and the Deutsche Bank, and the then-leading German construction company Philipp Holtzmann AG, the Sublime Porte embarked on the construction of the Berlin–Baghdad Railway and then the Hijaz Railway. The design of the Berlin–Baghdad Railway was intended to connect Berlin with the Orient Express route, passing through the Balkans; then an extension was planned that would run between Istanbul and Baghdad. The plan for the Hijaz Railway, on the other hand, was to run it between Damascus and Mecca, stopping at many different cities along the way, whereby other railway extensions would then connect with other cities not on the Hijaz rail route (e.g. Akka, Alexandria, Beirut, Cairo, Daraa, Jerusalem, Jaffa, etc.).

The main strategic aim behind the planned construction of both railways was to shift the then-power balances, between the Ottoman Empire and Russia, and between the German Empire, the British Empire, and France. The Ottoman Empire sought to facilitate the transportation of troops to and from the vast territories under its rule, in order to consolidate its control over them. The German Empire, for its part, desired access to the oil fields in the Gulf and direct access to German colonies in East and West Africa without having to negotiate the Suez Canal, which was under British control at the time. Some, however, found the idea of the two railway projects and their potential construction “wildly improbable, not to say fantastic,” as the British Consul in Damascus, Mr. W. Richards claimed in 1900.¹

4

—⁵

(Im)probabilities:

“The term itself appeared as a colonial reaction to a specific event: the plans for constructing the Ottoman railway networks. However, since their construction went ahead, the search is for what remains as ‘wildly improbable,’ also as manifest in the transformation the plans went through in the past.”

5

The defeat and subsequent breakup of both the Ottoman and German empire after the First World War halted work on both railways. Now ownership of them both passed from the Ottoman and the German empires to Britain, as indicated in the Treaty of Versailles. Numerous historians, in fact, cite the plans for constructing the two railways, especially the Berlin–Baghdad route, as a leading cause for the outbreak of WWI; and from the beginning, both projects faced fierce opposition from Britain and France.² Construction of the two railway projects has continued, albeit intermittently to this day, seeing some newly constructed parts, other sections functioning only irregularly, while others are still at planning stage. The railway network, including its planning and partial construction, and eventually its breakdown and appropriation by external political players, is like a mechanical manifestation of the final days of the Ottoman Empire and the aftermath of its breakup. The potentialities and effects of the railway provide evidence of the major shifts that took place within the political, economic, social, and cultural realms at the time, and point to the significant transformations that were vital in forming, deforming, and reforming the regions in question. For instance, due to the cheaper prices of commuting, the railway network expanded internal Ottoman emigration, first to port cities, then from there abroad.³ This saw two of the biggest waves of external emigration from Lebanon, Palestine, and Syria to North and South America in the late 19th and early 20th century. The internal and external emigration, to great extent, led to the emergence of *an-Nahda*—the Arab renaissance of the early 20th century. *An-Nahda* was responsible for the circulation of people and ideas between the major cities of the Arab region as well as to other parts of the world (Beirut, Berlin, Buenos Aires, Cairo, Damascus, Jerusalem, Haifa, Istanbul, New York, Paris, and so forth). It brought about new types of knowledge and systems of thought (e.g. a greater understanding and reform of Islam, feminism, secularism, and nationalism), artistic production (music, painting, photography, film, and literature), the introduction of new approaches to the Turkish and Arabic languages (resulting in an Arabic translation of the Bible, which served as the basis for modern classical Arabic), and so on.

The influence of the connections forged by the railway network is detectable in literary forms and narrative structures from the early 20th century. Over two pages in his diary from 1917, Khalil al-Sakakini, an educator and writer who was a major figure during *an-Nahda*, recalls a journey from Jerusalem to Damascus, the major part of which he undertook by train. Such a narrative, nowadays, is unimaginable; in Palestine, Syria, and Iraq, travel within one's own country itself is hardly possible. The protagonist's journey in contemporary Arabic texts is confined, largely, to small places, and rarely ever do they embark on long journeys, or even move. This new literary type with a restricted spatial experience stands in extreme contrast to the travel literature that had previously dominated Arabic prose writing for centuries.

With this as background, the Ottoman railway network, therefore, calls for treatment as a mechanical venture that has actively opened up a new set of potentialities which no one otherwise would ever have envisioned. In the course of the past 100 years, it has carried, including its subsequent destruction and abandonment, evidence and detail about the types of lives that have unfolded, or have failed to unfold, in the region.

Nowadays part of the Ottoman railway network still functions in a few countries in the Southern and Eastern Mediterranean, while it merely exists as a fragile memory of the landscape in other areas. Train carriages and sections of the track are sometimes visible outside urban spaces as well as in the midst of them, but as they are mostly not in use, they enjoy scarce human access. Now, frequently, the railway tracks have been invaded by plants, trees partially cover them, or sheep graze on the grass growing between the sleepers as if they formed part of a wild forest.

How, then, does one disclose the potentialities, effects, and shifts that the Ottoman railway network garnered, in a manner that will help us unravel and understand it, distancing it from current dominant discourses and perspectives? How does one uncover the constituent elements of the histories, and the present lives emanating in the regions in question, and move beyond them?

How can all of this help us to imagine connections that no longer exist; or help us to see the newly formed

—⁶

Truth data:

"Notions of progress and civilization underlie many processes for understanding, and not only finding the truth; this is very visible in the obsession with archives over the past two decades in regions of the Eastern Mediterranean. The archive—apart from being constructed by those who have got the means, usually the dominant—establishes temporal points of reference (e.g., past and present), so that linearity is inescapable. Linearity lies at the heart of the idea of progress and civilization. And linearity also brings about a logic of causality and order. The process of ordering is very much associated with the comprehensible and those who define it. These processes eliminate, and not

only leave out, what they cannot use. *After the Wildly Improbable* tries to search for what is left out and gaze at the traces of what has been eliminated from these processes and notions: the non-linear, non-causal, and non-comprehensible, in an attempt to revive other forms of finding the truth. As a writer myself, I've always trusted more in stuttering and silence. Stuttering and silence are normally neglected, as they are regarded as failing to offer a truth, instead of being seen as a reflection of other truths. But the most challenging question in this endeavor is how to revive such truths without subjecting them to the logic within which our understanding is already situated."

connections that they created, or, then again, help us to see those that have ceased to exist? Where are the traces of such connections found today?

The investigations of *After the Wildly Improbable* distinguish themselves from previous projects by neglecting the human perspective in favor of taking the perspective of the Berlin-Baghdad and Hijaz railway routes themselves at a low level of no more than 25 centimeters above the ground. This very perspective seeks to disclose political, cultural, social, mechanical, and economic aspects in a range of diverse landscapes, all those through which the railway network traveled during the last century, witnessing or actively engaging in the events that have left deep marks in the region. It aims to reveal aspects of these events and their consequences beyond the common selective historical narratives and discourses (e.g. civilization, progress, Orientalism) usually encountered when addressing regions in the southern and eastern Mediterranean.

The approach of this project could be defined as micro-historical, as it extends its method of exploration to shamanic modes. Shamanism embraces disclosures from unwonted perspectives that are associated with nonhuman agencies, recalling something that does not exist, or only partly exists.⁴

With the Ottoman railway network, its abandoned railway tracks lingering in many places in a state of part completion, having never reached its final planned state, shamanism emerges as an optimal methodology from which to start on this project's journey.

The shamanic as a methodology allows going beyond the scope of knowledge dominated by historical narratives based on archival research or archaeological excavation. This is especially pertinent, since, here, there is no attempt to assert coherent systems of knowledge from a human perspective, but rather to seek fragmentary ones from the perspective of the railway tracks, whereby a wild realm of unknown potentialities, effects, and perspectives are attainable, disclosing elements thus far never thoroughly investigated. The knowledge produced in this context, nevertheless, will not be about "truth" according to some fixed historical order; it will

—⁷

Perspectives:

"The project is an attempt to follow lines and accounts that are not limited to the human gaze, which is a constructed one, historically, politically, socially, and even economically. One just needs to lie on the ground to uncover not just a different perspective, but also different perceptions. The human gaze has been inhabited since the advent of modernity with certain meanings and functions. If a human perspective has since then introduced objective knowledge, and a from-above discipline, this project investigates what a perspective from the ground can introduce."

7

be about effective invocation, again, of potentialities, effects, and shifts, over different periods, in various places, yet all derived from a mechanical world in flux, which throughout this project will be “stabilized” through various forms of engagement.

Notes

1. Cited in James Nicholson, *The Hejaz Railway*. London: Stacey International, 2005.
2. For more on this, see: Sean McMeekin, *The Berlin-Baghdad Express: The Ottoman Empire and Germany's Bid for World Power*. London: Penguin, 2010.
3. Donald Quataert, “The Age of Reforms 1812–1914,” in Halil Inalcik and Donald Quataert (eds), *An Economic and Social History of the Ottoman Empire 1300–1914*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, pp. 759–945.
4. Mihály Hoppál, “Cosmic Symbolism in Siberian Shamanhood,” in Andrei A. Znamenski (ed.), *Shamansim: Critical Concepts in Sociology*. London: Routledge, 2004, pp. 177–92.

Why Aleppo?

Mohammad Al Attar

Over the past six years, the city of Aleppo has told the story of all of Syria. It is a story of anticipation, of overcoming fear, of an uprising, and then of a civil armed conflict, which became internationalized, devolving into a violent proxy war. Finally, it is a story of collapse and suffering.

The story of Aleppo is an abridged version of the story of the crushed Syrian revolution, not only because Aleppo is the biggest and most populous of Syrian cities, and not because the fall of its eastern part marked a major turning point in the course of events in both Syria and the entire region, but because every turn in the revolution was bound to play out in its most dramatic form in Aleppo.

In the beginning, Aleppo was the last of the big cities to join the uprising, a development that led Syrians involved in the uprising across the country to publicly censure Aleppines. However, the city's university would eventually provide the ignition for Aleppo's citizens, freeing the people of their fears. This was unique to Aleppo, as in the majority of Syria's other cities, it was instead the mosques that were the pulsing centers at the heart of the initial demonstrations, even though the many people who participated were not there to pray. Thus, when Aleppo finally joined the ranks of the cities rising up against the Assad regime, it was a remarkable and resonant event.

For many Syrians who believed in the revolution, the fall of Aleppo signified the end of that revolution, one that they felt represented them. The beauty in the rise of Aleppo and its civil movement, the terrible ferocity of its war, and the deep-seated division of its two parts, were matched by its resounding fall, signaling the end of a phase. While the future in the wake of this watershed moment remains unknown, it will not resemble anything we have known since Aleppo's uprising.

Many Syrians today, far away from their home cities, harbor doubts they will ever be able to return to them, whether

—8

Truth Data:

"To a certain extent, what I said about time could be said, more or less, about truth—bearing in mind that I am speaking about truth in the Syrian context. It is one of the most complicated questions: What is the truth, or how can you claim to have the truth? And naturally, it is part of any struggle, but mainly in wars, each side has narratives, has the claim that it possesses the truth or the right to tell the truth. On a more personal level, it all started with clear positions in 2011: There were two sides: there were people who wanted to change things in Syria and people who resisted change—the protesters versus the regime. Back then, we thought that we held the truth—we know who we are, we know what we want, and we know what the others, meaning the Assad regime, don't want us to achieve.

But things changed with time, with the struggle in Syria getting more complicated and the regional, as well as international,

intervention becoming stronger. With these changes that happened to the larger narratives, everything changed also on the level of more intimate narratives. When the clear vision becomes complicated, distorted, and violently shaken, even your inner questions will change. More questions emerged inside each one of us about everything from the political to the very personal. Questions about belonging, identity, religion, social doctrines, family ... And that's why it is very painful, but that's also why it is life-changing.

Rеволюции are very provocative—they change realities, and they change your convictions about truth and reality. And that's why today I am more interested in exploring the struggle about narratives and truth, but through focusing on intimate stories."

in the near or distant future. The people of Aleppo in particular suffer from an even more uncertain future. Those who might return someday will go back to neighborhoods that likely do not resemble the ones they left behind. We still do not know how the reconstruction will take place or when. Nothing, however, suggests the streets, quarters, and shops will be the same. Everything has changed. The city's walls and stones were once a sanctuary for untold memories, now turned into the graves of loved ones buried in haste. How do we take back all that has been lost when we cannot even reach our city? We have lost everything there, and even if we do return to it one day, we do not know what awaits us. What feelings will we experience as we walk again in places where our footprints carved out well-trodden paths, places that have imprinted images and memories on our hearts, when we can no longer find any familiar traces? When there is nothing left of them except perhaps surface features and names, if even these remain. Will they continue to be ours? Or do they cease to be ours when our traces have been erased from them?

The people of Aleppo face another challenge beyond the tragedy they have endured while half their city was destroyed. Will those who remained there and those who are able to return someday be able to overcome the sharp divide that exists between them? It is a divide that took on a geographical dimension, and it is not limited to symbolic or political expressions between pro-regime and revolution supporters, between those who took a neutral stance and the rebels, between Assad's thugs and fighters of the Free Syrian Army, and so on. The boundaries in Aleppo were delineated between east and west, dividing the city over three long, bloody years. This division engendered new social networks among its residents.

—⁹

Intimate Narratives:

"I wanted to shed light on the situation through questions that people ask themselves on a daily basis now, about one's relation to a place. For example, what does the place mean to us? And this is how we came up with this current project for HKW—this urgent desire to speak about a city, Aleppo, as the symbol of the Syrian odyssey."

We are speaking about places in Aleppo that are known to hardly anyone outside the city, and not even to many people in Aleppo. It is a way to encourage the audience to draw a map of the city in a different way and to keep the city alive the same way it is vividly alive in the mind of its people. It is also a way not to just challenge the dominant narrative about Aleppo as a war zone

and source of refugee waves, but also to encourage audiences to address questions that are very urgent for us today as Syrians, regardless of where we are now. Questions related to the notion of absence, disappearing, loss, and also the absolute lack of controlling your destiny, or affecting the events that are happening on the ground. Usually we think first about missing or disappeared or dead people, which is of course a huge loss. But I thought missing places could be the introduction to understand the loss. And through an intimate narrative about these marginalized places in the city, you can unfold a lot of layers in the modern history of the city."

—⁸

Why Talk about Places We Hold Dear?

Palestinian refugees still keep the keys to their homes and pass them on from generation to generation. Syrians have started to follow their example. But what do these Syrians who left or who were forcibly displaced from their cities and towns and homes really own, when their old keys no longer have any

use? How do they retain ownership of their spaces? How do they hold on to their memories of these places, to which they might never return, except maybe as guests or visitors? They do so through stories—stories about their neighborhoods, stories that will later become their heritage to be passed on to the next generation, along with old keys and land titles. It is only stories that are unaffected by changes to a place and those who took control of it. This is because stories, when told, cannot be erased. Others might own new keys and land titles, might be new residents, but no one can own stories about a time they did not experience, about a place that was not theirs.

Our stories and memories of these places often blend the real with the imagined or desired. We tend to fill the gaps in our memory. This intimate and perhaps selective self-narration does not contradict the objective facts involved in the narrative. Our memory of a certain city and place is indeed nothing but our own conception of it, and it cannot be reduced to mere topographical images of these spaces.

Our cities are constructed and their characteristics are shaped by the stories and memories we have of them. In fact, they remain with us only as a melding of the lived, the imagined, the forgotten, and the desired.

This project seeks to examine the terminology that articulates the relationship of Syrians with their country today, which includes “loss,” “absence,” and “exile”. These terms not only figure strongly in the daily accounts of Syrians everywhere, but also impede attempts by Syrians to narrate or construct their stories. The project also examines the absurdity of our situation as it stands today, the possible within the impossible, and the way to overcome loss, exile, and absence.

Identifying the question of space as a key to this puzzle is symbolic, not incidental. It signifies our almost complete exclusion from influencing the course of events in our home Syria. This question reveals a great deal about our dispersion and bitter losses. But our efforts to investigate it also show our persistence in continuing to hope. Our little tales about the places we hold dear are among the few things that could survive in the face of psychological trauma, the masked or

—¹⁰

Avoiding a Language of Loss:

“Every time we try to speak about our homeland, Syria, we find it extremely difficult not to fall into this trap of gliding into a language of gloominess, sadness, or nostalgia. It is natural, I guess! These are our circumstances, these are our conditions. But the problem with giving in to this narrative is that, unfortunately, it is powerful only in the first encounter with the audience, but then will lead the response to a flat dimension of thinking: to be emotionally engaged but nothing beyond. So you have to be careful about that. Sometimes this is difficult, though, especially if you are dealing with real testimonies. Actually a part of the work is to maintain the spontaneity, the different nature of each of the voices. Each person has his or her own way of speaking. And so, if these testimonies carry these aspects of nostalgia or darkness, how to deal with that?

9

We tried to at least conduct things in a way that the final research we do will try to avoid falling into the trap of delivering only emotional statements. We think it is a shame if you do not provoke a more critical response. Sometimes, it was the way how we conducted the conversations with the people. Through that we tried to engage with people in a way that they became aware that it’s more like, ‘Let’s speak about what we want to speak about, but also to try to overcome this huge burden on our shoulders.’ That will help us before even helping the audience. It will help us to think more critically about our story. We look at things beyond the reaction of anger or sadness. According to some of the people we interviewed, it led them to places that they never tackled before. That’s brilliant in itself.”

explicit violence that ravages us, and the feelings of rage and hatred. Our memories and stories help us keep the places we have left behind, or that have become estranged from us, fresh and alive. They also help us safeguard our relationship with our home against huge distortions. Perhaps we can say our stories preserve beauty in the face of spreading ugliness.

The Power of Narrative and the Destiny of Story

Syrians have struggled to narrate their stories in the past few years. Syria, which was an unknown, mysterious place to many people in the world, witnessed a crucial turning point in March 2011. A revolution took place, and the country all of a sudden was at the center of international attention. Despite this attention, Syrians found it difficult to convey their voices to the outside world. They discovered that it was almost impossible to overcome the international media's dominant narratives about their own homes and destinies. Syrians despaired because all their cries, slogans, writings, leaked images, and footages failed to give rise to serious attention and concrete action to support them in their struggle for freedom.

Silence seems like a shelter for many of them now, as they have serious doubts about how useful it is to continue to speak out or to document events. *Aleppo. A Portrait of Absence* is also about this dilemma. It examines the capacity of narrative today to provoke audiences to draw a map of a broken city far from the dominant images of war and destruction. The audience is confronted with intimate testimonies about beloved places that are spread across Aleppo. These testimonies are the unfolding memories of their owners, and the unravelling layers in the life of a city. The one-on-one performance is a structure where words are the only bond between the life and memories of certain people and places from Aleppo on the one side, and the audience on the other. It is certain that these words will remain alive, but it is up to the audience to decide what to do with them and how to preserve them.

—¹¹

One on One:

"We are working with professional German actors; none of the actors are from the Middle East. We wanted to explore this. We wanted to translate this as part of the form we chose. Why didn't others know much, and still do not know much, about us, compared to how huge the catastrophe in Syria is? We are tackling how difficult it was and still is for the Syrians to tell their stories from their own perspectives and directly to others. Because, unfortunately, and in general, the story of Syria has been told on behalf of Syrians but rarely has it been told directly by Syrians.

This is the first time we worked with non-Syrian actors. I want the audience, me and all of us, to explore the idea of how much in common we have when we speak about such themes: loss, absence, nostalgia, places we hold dear, and the layers behind that.

I am imagining an audience at HKW hearing intimate stories of inhabitants of Aleppo that mix reality with fiction. Because when

¹⁰

¹¹

you are narrating your memories, you always do that from a subjective perspective. That is what is unique and beautiful about your own testimony. Because you are not a neutral archive—your testimony is the result of your thoughts, your mood, your physicality, your beliefs, your ideologies. And the fact that an audience at HKW is listening to these testimonies from inhabitants of Aleppo narrated by professional actors from Germany will make all of us think: To what extent do we have things in common, despite the differences of context? And that, hopefully, will remind us how we let each other down, and how we were not curious enough to know more about each other. And here I don't mean sympathy; it is about being curious in an active way. To be curious about others, because what is happening to them will also affect you."

Predicting the Past

Rabih Mroué

Nearly a hundred years have passed since the fall of the Ottoman Empire, and the Lebanese still have not succeeded in reaching a consensus on a concept of identity for their country. They haven't even developed a shared view of their country's past that might help them live together in peace as citizens of a state that has obtained its political sovereignty out of former sectarian subordination.

After the collapse of the Ottoman Empire and the subsequent birth of Lebanon as a nation state with its current recognized borders, this country has continued to be tormented by wars and sociopolitical upheavals that threaten to break its social contract. In Lebanon, everything shakes and shifts, except for one beacon of continuity: the sectarian regime, represented by the permanent interpenetrability of politics and religion, the absence of the state, and the division of its institutions among the country's different religious factions.

Though this might seem stereotypical for a country that has gone through what Lebanon has gone through, it is a reality no one can deny. This fact applies particularly to the escalation of violence in the region and the strict separation between the different confessions, in addition to the direct military and political interference of the most powerful countries in the world.

But what is specific to Lebanon is the blatant involvement of a political party (Hezbollah)—an official part of the Lebanese government, represented by their ministers and deputies—in a war taking place outside of the country. In fact, this is the first time such an involvement has occurred since the existence of Lebanon as a nation.

With the complexity of the wars in the Middle East, especially in Iraq, Syria, Libya, and Yemen, and with the international military interventions of countries such as Russia, the US, Iran, Turkey, and Saudi Arabia, radical changes are certain to take place. This might lead to a redrawing of the map, undoing what the diplomats Mark Sykes and François

—¹²

Notions of Time:

"The past is not dead. It appears in our daily life. But it is not as if we live in the past. One method might be to think of the past in order to understand the present, predict what the future would be—but this is not the way I work. I try to not work as a scientist, who dissects the case and makes a study out of it. I try to act as if I am the one who is dissecting his own body and studying it. However, in order to understand, I have to

—¹²

Truth Data:

"What I'm trying to suggest is to find the particles of the so-called truth in the rubble of history. This relates to Walter Benjamin's idea about the angel looking at history as a heap of rubble. But instead of looking and being pushed away—as in Benjamin's image—we are actually in the midst of all this rubble. And—especially in the region we are talking about—I see ourselves as part of the

—¹⁴

Representations:

"After the civil war, there was this big question about representation, especially with regard to theater. One of the main questions was: 'How do we represent our bodies that were imprinted by the civil war?' We started to ask questions like, 'Why should we perform *Romeo and Juliet* to talk about the war in Lebanon? Why should I pretend that I am Hamlet?' If I have something to say that comes out of *Hamlet*, an idea about today, let me say it as if I were writing an essay or an article. Let me represent myself thinking about Hamlet, and bring it on stage. It makes the relationship to the audience closer, in the sense that you are sharing your own thoughts with them. From my experience, I can see that

look in an oblique way, because it is impossible to see with a direct gaze. Maybe with the help of a mirror, or other mediators and means such as smart phones, the internet, videos, and photos, we can see ourselves differently from unexpected angles. In this way, we might look at things not as phenomena, where we are spectators or researchers on the outside looking at them in a clinical way."

rubble, watching all the angels looking at us and moving further and further away.

For example, at first I refused to watch the videos of ISIS, as a kind of resistance. Now I am rethinking it. Maybe I have to watch them, on the one hand, so we don't make a myth out of them, and on the other hand, to deal with them in one way or another, and take responsibility for what has happened."

the audience relates to it in a much stronger way than they would do if it was a traditional play or fictional movie.

Let's take this border, which separates the audience and the artwork, or the artist and performer, and let's say that I am here now. I am sitting here, you are sitting there, and I am talking to you as Rabih and I know you personally. If not personally, I at least recognize you as individuals sitting there and listening to me. And, if you like, you can even interrupt me. I can stop and drink a glass of water. It is not part of a role. You also can, according to the conversation, change the text, rewrite it, and correct some ideas. It is not something rigid and indisputable. It's all about sharing."

Georges-Picot set up just over a hundred years ago. Indeed, with the direct and explicit involvement of the Lebanese in these conflicts and wars, the question is whether Lebanon will retain its current borders or will eventually be torn apart by new divisions that might ultimately cause its disappearance from the map.

With the project *How Close Could We Get to the Light and Survive?*, I'm not aiming to provide answers to the questions and issues mentioned above, but rather wish to reflect upon these matters in an indirect way and from different angles. It starts with the history of Lebanon and the surrounding region, taking into account the events of today as well as the legacy of the past hundred years. The series' main concern is opening up a dialog and debate both between the participating artists and writers as well as the audience. Each participant in the event will suggest their different point of view of what I call "a little truth with a small t," which will not contradict the others' supposed truths but rather add a point of view to open up a conversation, a dialog or a debate, between the participants, and ultimately highlight the impossibility of finding the one "Truth with a big T." When we talk about truth, we are not talking about finding a definitive answer.

As for the title, *How Close Could We Get to the Light and Survive?*, the light could here be a metaphor for the truth: How can you reach the truth and survive? Individuals are always subject to accusations of being traitors whenever they find themselves in a closed group or society—whether it is a political party, a religious group, a community, or a dictatorial, fascist, theocratic, or totalitarian country. In such groups, communities, and countries, there are always clear ideologies and histories. And if any member of that group or those who live under such a regime starts to ask questions and pushes for change, people become suspicious of them, and they are even subjected to interrogation and imprisonment, and sometimes to death. In such regimes, one always asks oneself, "How close can I get to the light without being eliminated?" No one wants to be killed or spend years in prison, no one wants to become a martyr.

In using the term "non-academic lecture" for a format widely known as "lecture performance," I want to highlight

—15

An Academic Question:

"When it comes to this format, I would challenge the term 'performance,' since we are only lecturing, and not performing. Although we use our bodies and voices, we are sitting most of the time behind a table and on a chair, as any academic lecturer would do. There is no real difference except for our attitude. Using the so-called lecture-performance form, we, as artists, are not asking questions about performing arts or even the lecture form itself. However, instead of calling it merely a lecture, I suggest the term 'non-academic lecture,' to allow us to do whatever we want, whilst keeping in mind that, at the end, it is a lecture."

We are not playing a role; we are even reading from a script. There is a microphone, a table, and an audience. There is no real question about this given relation between the lecturer and the audience. The only thing that we ask about is the term and the form of the lecture. What is an academic lecture and what is a non-academic lecture? Maybe the term 'lecture' makes us aware of

13

14

these issues. Is it because the talk becomes serious, academic, scientific, loaded with a lot of references and footnotes? A non-academic lecture is an academic lecture, and this 'non-' is only there to accentuate it. It puts doubts on it, in a subtle way.

In both forms, there is a certain logic of how a lecturer builds her or his presentation. There is an idea to raise, problematics to discuss, a narrative; there is a bibliography behind it; and there are footnotes, references, codes, and terminologies, among other things. But at the same time, the term 'non-academic' will offer the lecturer a wide range to play with all of these issues. For instance, one can appropriate the format, hide references, invent quotes, blur the borders between what is real and what is fiction. There's total freedom to put up alternative ideas, unfinished thoughts, doubts and questions ... and all this in an open frame and transparent mechanism. Nothing is hidden to the audience, no cheating and no deceptions."

the latter's academic origins and at the same time question the established setup where someone gives a lecture while the audience remains silently listening until the very end—which is usually followed by a Q&A session. In this regard, “non-academic” becomes a tool to question the authority of institutional and methodologically rigid structures.

In Beirut at the end of the 1990s, this genre of presentation emerged due to many local factors. Among them was the need to start a dialog among artists in a period when the political scene was controlled and orchestrated by the Syrian regime. This need also evolved from the lack of serious discussion between the Lebanese factions to overcome sectarian hostility, the lack of any review of the reasons behind the Lebanese Civil War, and the lack of any self-criticism regarding the responsibility for this war. The format of a non-academic lecture, which uses words as the main element, usually supported by pictures, videos, and projected text, provides a strategy for independent artistic research that allows for tracing and investigating the fabrication of certainties and for opening up spaces of discussion.

For the two-day event, I have invited nine Lebanese artists and writers from different generations to present non-academic lectures, each representing their own reading of and reflection on the history of Lebanon and the region, far from the discourses generated through the media or political propaganda. None of these artists is involved in any institutional context, and thus, in only representing themselves as individuals, they will produce alternative positions and voices in a world that constantly demands us to declare our belonging in a binary manner, and relentlessly pressures us to radically align ourselves with one side against the other.

15

16

17

—16

Reconstructing Reality:

“The Lebanese did not invent the performance lecture. However, after the end of the war in 1990, we can see that Beirut was a rich soil to bring up such a format for many reasons. The openness of the city after fifteen years of civil war had vanished. During the wars, from 1957 to 1990, the country was divided into east and west; there was no real contact with the outside. Indeed, the war ended like magic, there was no reason to stop it then, exactly as there had been no reason to continue it. We can understand how it started, but we don't know why it shifted and why it stopped at a certain moment. When the war ended, questions started to haunt us, doubts entered into everything we listened to or saw. It was a struggle between oneself, a tension with the future and what was coming, the shock of discovering the world again, discovering yourself again, and asking basic questions without finding convincing answers.

Besides, it was the time of reconstructing the country, and all the money was spent for

rebuilding the infrastructure. Culture had no priority; it was not even on the list. For artists and theater makers, there was no financial support from any institutions. The city had not really opened to the world yet. To do films or big theater pieces was not an easy thing. So lecture performances—or non-academic lectures—presented a perfect format to produce something without a real budget.

Secondly, there are political, economic, even social reasons for the rise of this format in Lebanon. How to be independent from the institutions and the market but still being able to create and present your work and your ideas? It started little by little. These lectures and presentations took place everywhere, in small and big theaters, in a garden of a house, or even in our private apartments. There are no specific technological requirements. I remember when friends could not attend a performance, I invited them to my apartment and I performed it for them.”

Reflecting History:

"The project deals with truths and certainties, without refusing any of them and without accusations. Whether a narrative is reliable or unreliable does not matter. What matters is to understand what lies behind this narrative, and why this narrative says this or that and does so now. It is an attempt to listen to the "others," even if they are on the other side of our beliefs, and to analyze what discourse is hidden behind their speeches and how we can place these versions of "truths" next to our own versions, without any hierarchy, and see the sociopolitical and economic problems, conflicts, and tensions. In fact, that's exactly the method that Ahmad Beydoun applies in his book *Identité confessionnelle et temps sociales chez les historiens libanais contemporains*.

He puts the different points of view of different historians who read the same event and the same period next to each other without saying that one interpretation is more reliable than the other, or that this one is true and that one is not. In this way, the reader can detect the tensions between the different versions, and this would be the starting point to analyze the discourses behind each version, trying to see what the social, economic, religious, and/or political discourses behind each one of them are, and why and when these historians agree on a certain point, and why and when they disagree on it."

ADANIA SHIBLI is a writer and cultural researcher focusing on the history of vision in Arabic culture, as well as political and social realities. Her novels, plays, short stories, and narrative essays have been published in various anthologies, art books, literary and cultural magazines. A selection of her books include *Minor Detail* (2016), *A Journey of Ideas Across: In Dialog with Edward Said* (2014), *Keep Your Eye on the Wall: Palestinian Landscapes* (2013), *Dispositions* (2012), and *Touch* (2010). Shibli was awarded the Young Writer's Award by the A.M. Qattan Foundation in 2002 and 2004. She is a regular contributor to various journals, newspapers, and magazines, and intermittently since 2013 has been Visiting Professor at the Department of Philosophy and Cultural Studies at Birzeit University, Palestine.

MOHAMMAD AL ATTAR is a playwright and dramaturge. The political and social implications of the war in Syria and the political developments after the Syrian uprising are the main themes of his pieces. Since 2007, he has worked together with theater director Omar Abusaada, experimenting on the intersection of fiction and documentary. Interested in the political and social role of theater, many of their works engage theater in projects with marginalized groups. Al Attar's theatrical works include i.a. *While I Was Waiting* (2016), *Antigone of Shatila* (2014), *Intimacy* (2013), *Could You Please Look into the Camera?* (2013), *Look at the street...this is what hope looks like* (2012), as well as *Withdrawal* (2008) and have been shown at various international stages and festivals. He has written numerous critical contributions published in several newspapers and magazines, focusing on the Syrian uprising.

RABIH MROUÉ is a theater director, actor, visual artist, and playwright. Taking the form of theater pieces as well as video and installation art, his work employs both fiction and in-depth analysis as a tool for engaging with the interpretation of histories, the politics of truth, and the role visual and media cultures play therein. He is a contributing editor for The Drama Review /TDR (New York) and co-founder of the Beirut Art Center (BAC). From 2012 to 2015, Mroué was a fellow at the International Research Center Interweaving Performance Cultures at Freie Universität Berlin. He is theater director at Münchner Kammerspiele, Munich and has created numerous works, i.a. *Rima Kamel* (2017), *Ode to Joy* (2015), and *The Pixelated Revolution* (2012). His works have been performed and exhibited internationally including at CA2M Centro de Arte Dos de Mayo, Madrid (2013/14), The ICP Triennial, MoMa, New York (2013), and documenta 13, Kassel (2012).

KATRIN KLINGAN is a literary scholar, curator, and producer of art and cultural projects. From 2003 to 2010 she was the artistic director of relations, an international art and cultural program initiated by the German Federal Cultural Foundation, where she curated and produced projects in the fields of the visual arts, theater, documentary film, television, contemporary thought, architecture, and radio. She was previously programming dramaturge at Wiener Festwochen and co-curator of, among others, *Wahlverwandtschaften* (1999) and *du bist die Welt. 24 Episoden über das Leben von heute* (2001). She has been the head of the Department of Literature and Humanities at Haus der Kulturen der Welt since 2011. There she was curator of, among others, *The Anthropocene Project* (2013-2014), *Now is the Time of Monsters. What Comes After Nations?* (2017), and co-curated the Research Project *Global Prayers* (2011-2013). Currently she is curator of the program *100 Years of Now* (2015-2018).

22–23h

Klanginterpretationen

Mensch und Maschine produzieren gleichermaßen die sich permanent wandelnden Klanglandschaften der Eisenbahn. Diese Soundscapes können Reisen, Geschichten und Landschaften klanglich interpretieren. Während die Zuhörer*innen selbst Teil der Komposition werden, entstehen eigene, persönliche Bilderwelten, visuelle Szenen und Geschichten.

ELEKTRONISCHE MUSIK

Poles Re-Mediated

Sair Sinan Kestelli

Die seit vielen Jahren massiv polarisierte türkische Zivilbevölkerung hat ihre Stimme erhoben: 2013 bei den Gezi Park-Protesten und nach dem Putschversuch von 2016, der durch den staatlich proklamierten Ausnahmezustand die Situation noch einmal verschärfte. *Poles Re-Mediated* nimmt die Dynamik der Polarisierung und der ihr zugrundeliegenden hierarchischen Strukturen als Ausgangspunkt. In der Betrachtung der Route der Berlin-Bagdad- und der Hedjaz-Bahn aus historischer, soziologischer und politischer Perspektive greift das Projekt auf Elemente einer musikalischen Performance als „Pole“ zurück. Die Inszenierung stellt das typische Setting, in dem sich Performer*innen und Publikum begegnen, bewusst auf den Kopf und agiert so als Vermittlerin einer Klanginterpretation der Berlin-Bagdad- und Hedjaz-Bahn und ihrer Bedeutung für die Teilnehmer*innen.

Der Klangkünstler SAIR SINAN KESTELLI arbeitet an der Schnittstelle von Technik, Sound Design und Klangkunst. Seine Arbeiten resultieren häufig in elektronischen Kompositionen, Performances und dem Design digitaler Musikinstrumente. Er war auf dem Album *Anthology of Turkish Experimental Music: 1961–2014* (2016) vertreten, herausgegeben von Sub Rosa Records. Mit seinen Performances war er an zahlreichen internationalen Musikveranstaltungen beteiligt, u. a. am Musica Viva Festival, Desonanz Festival und Stein Instrument Lab und hat mit Choreograf*innen wie Taldans, Ayşe Orhon, Gizem Bilgen und Sezen Tonguz zusammengearbeitet. Sair Sinan Kestelli promoviert derzeitig an der Istanbul Technical University, Centre for Advanced Studies in Music (MIAM) und ist Mitglied des Duos für elektronische Musik Mondual.

ALEPPO. A PORTRAIT OF ABSENCE

MOHAMMAD AL ATTAR

Städte finden ihre Gestalt in den Erzählungen ihrer Bewohner*innen. Sie haften im Gedächtnis als eine Mischung aus Erfahrung und Vorstellung, aus Vergessenem und Erhofftem. Am Ende bleiben allein die Geschichten. Ausgehend von dieser Prämissem befragte Mohammad Al Attar die Einwohner*innen Aleppos nach Orten, die ihnen am Herzen liegen. Getrieben von dem Wunsch, sich nicht einer Sprache des Verlusts zu unterwerfen, entstand eine Reihe kleiner, intimer Eins-zu-eins-Performances, die – zusammengesetzt aus Erzählungen und Zeugnissen – die Verbindung zu diesen Orten zu halten vermögen. Sie sind aber auch eine Reflexion über Sprache an sich, die Notwendigkeit zu sprechen und zuzuhören. Geschichten können Schönheit bewahren und ihre Zuhörer*innen ermutigen, eigene Bilder zu komponieren, indem sie die Freiheit gewähren, auch Orte zu rekonstruieren, die es vielleicht gar nicht mehr gibt.

In Zusammenarbeit mit dem Theaterregisseur Omar Abusaada und der Bühnenbildnerin Bissane Al Charif.

Donnerstag, 21. September 2017
18h, 19h, 20h, 21h

Freitag & Samstag, 22. & 23. September 2017
14h, 15h, 16h, 18h, 19h, 20h, 21h

PERFORMANCE

Aleppo. A Portrait of Absence

Mohammad Al Attar

MOHAMMAD AL ATTAR ist Theaterautor und Dramaturg. Die politischen und sozialen Auswirkungen des Krieges in Syrien sowie der politischen Entwicklungen seit dem syrischen Aufstand sind die Hauptthemen seiner Stücke. Seit 2007 experimentiert er zusammen mit dem Theaterregisseur Omar Abusaada an der Schnittstelle von Fiktion und Dokumentation. Interessiert am politischen und sozialen Potenzial von Theater bringen sie häufig die Arbeit mit marginalisierten Gruppen in ihre Werke ein. Al Attars Stücke umfassen u. a. *While I Was Waiting* (2016), *Antigone of Shatila* (2014), *Intimacy* (2013), *Could You Please Look into the Camera?* (2013), *Look at the street...this is what hope looks like* (2012) sowie *Withdrawal* (2008) und wurden auf vielen internationalen Bühnen und Festivals gezeigt. Er hat zahlreiche Beiträge über den syrischen Aufstand in Zeitungen und Magazinen veröffentlicht.

BISSANE AL CHARIF ist Bühnenbildnerin und Künstlerin. Sie studierte Architektur an der Universität Damaskus, Archäologie an der Université Lyon 2 sowie Set Design (Szenografie) an der École nationale supérieure d'architecture de Nantes. Sie arbeitete als Bühnenbildnerin an der Oper von Damaskus sowie als Set Designerin im Bereich von Film und Theater. Ihre Multimediainstallation *Mémoire(s) des Femmes* dokumentiert die individuellen Geschichten von acht Frauen, die zusammen mit ihren Kindern aus Syrien geflohen sind und wurde 2015 mit dem französischen Ordre des Arts et des Lettres ausgezeichnet. Ihr Installationsprojekt *Sham*, das die Stadt Damaskus aus der Perspektive von Kindern betrachtet, wird im November 2017 an der Cité nationale de l'histoire de l'immigration in Paris zu sehen sein.

OMAR ABUSAADA ist Theaterregisseur. Als Autor und Regisseur gründete er 2002 die Gruppe Studio Theatre, deren erstes Stück *Insomnia* 2004 Premiere feierte. Seit 2007 arbeitet Abusaada mit Mohammad Al Attar zusammen. Interessiert an einem politisch und sozial engagierten Theater, vereint Abusaada in seinen Werken die Theatertradition Syriens mit jüngeren Praktiken der zeitgenössischen Literatur und des dokumentarischen Theaters. Er führte bei zahlreichen Stücken Regie, u. a. *While I Was Waiting* (2016), *Antigone of Shatila* (2014), *Syria Trojan Women* (2013), *Intimacy* (2013), *Could You Please Look into the Camera?* (2012), *Look at the streets ... this is what hope looks like* (2011), und *El affich* (2006). Seine Arbeiten waren im Rahmen zahlreicher internationaler Theaterfestivals zu sehen.

Rechercheinterviews:

SADIK ABDUL RAHMAN ist Autor, Journalist und Experte für politische Theorie mit dem Schwerpunkt Verfassungstheorie. Er hat einen Master in Rechtswissenschaften von der Universität Damaskus und ist Chefredakteur der arabischen Ausgabe der syrischen Kulturwebsite Al-Jumhuriya, für die er auch zahlreiche Artikel über die syrische Revolution sowie den Bürgerkrieg verfasst hat.

MARCELL SHEHWARO ist Aktivistin und Bloggerin aus Aleppo, die sich intensiv für Menschenrechte in Syrien einsetzt. Sie war an vielen nationalen und internationalen Konferenzen und Diskussionsrunden über Bildung, Frauenrechte und die Rolle der Zivilgesellschaft in Syrien beteiligt. Sie arbeitete in leitender Position für die Organisation Kesh Malek und setzte sich für Kinderrechte in den sieben Schulen ein, die von der Organisation in Aleppo betreut wurden. Sie besitzt Abschlüsse in Zahnmedizin und Internationale Beziehungen sowie einen Master in Human Rights and Cultural Diversity von der University of Essex. Ihre Webserie *Dispatches from Syria* über ihr Leben in Aleppo gewann den 2015 Online Journalism Award in der Kategorie Online Kommentar.

ODAI AL ZOUBI ist Schriftsteller, Journalist und Übersetzer. Er studierte Philosophie an der Libanesischen Universität, Beirut, und an der University of East Anglia, Norwich, wo er promovierte. Seine philosophischen Arbeiten beschäftigen sich mit Semantik und Sprechakttheorie. 2016 veröffentlichte er eine Sammlung von Kurzgeschichten, *Al-Samat (Stille)* sowie eine Sammlung literarischer Essays über Exil und Krieg, *Om-Hashim's Lamp*. Als Journalist und Mitherausgeber veröffentlichte er Beiträge für die syrische Kulturwebsite Al-Jumhuriya.

Übersetzung aus dem Arabischen ins Englische:
Katharine Halls, Reem Harb, Lina Mounzer

Schauspieler*innen:

JAN ANDREESEN spielte bereits während seines Schauspielstudiums an der Leipziger Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy am Dresdner Staatsschauspiel. Es folgten Festengagements am Theater Bielefeld, am Theater Heidelberg und zuletzt am Badischen Staatstheater Karlsruhe. Wichtige Theaterrollen waren u. a. Jean in *Fräulein Julie*, Biff in *Tod eines Handlungsreisenden* und Philotas in *Philotas*.

ERIC BOUWER ist als Schauspieler einem breiten Publikum durch seine Rollen in Fernsehserien wie *Der Kriminalist*, *SOKO Leipzig*, *Tatort Münster* und *Letzte Spur Berlin* bekannt. Nach seiner Schauspielausbildung folgten Kinofilme wie *Das letzte Schweigen* (R: Baran bo Odar, 2013) und *Colette* (R: Milan Cieslar, 2013). 2010 feierte Eric Bouwer sein Bühnendebüt an der Komödie am Kurfürstendamm.

HANSA CZYPIONKA hat als Bühnen-, Film- und Fernsehschauspieler in mehr als 100 Filmen mitgewirkt. Zu den Highlights seiner Karriere gehören das Bergarbeiter-Epos *Rote Erde II* (R: Klaus Emmerich, 1989), *Happy Birthday, Türke!* (R: Doris Dörrie, 1992), für den er den Bayerischen Filmpreis erhielt und der Oscar-nominierte Film *Jenseits der Stille* (R: Caroline Link, 1996). Sein Herzensprojekt sind musikalisch-literarische Programme mit dem Gitarristen Claus Boesser-Ferrari.

SALADIN DELLERS studierte Schauspiel an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Graz. Für seine Rolle im Kinofilm *Silberwald* (R: Christine Repond, 2011) wurde er 2012 als bester Darsteller für den Schweizer Filmpreis nominiert. Es folgten weitere Rollen in Spielfilmen wie *Stöffitown* (R: Christoph Schaub, 2015) oder *Der Läufer* (R: Hannes Baumgartner, 2018). Neben Engagements u. a. am Schauspielhaus Graz oder auf Kampnagel in Hamburg ist er Mitgründer des Berliner onlinetheater.live.

FLORIAN DENK studierte bis 2013 Schauspiel an der Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf und ist auch als Tänzer, Autor und Regisseur tätig. Er spielte 2005 und 2006 Rollen in *Jedermann* (R: Martin Kušej) der Salzburger Festspiele sowie ab 2011 u. a. am Hans Otto Theater Potsdam, am Theater der Jungen Welt Leipzig und am Theater Aachen. Von 2015 bis 2017 war er an der Volksbühne in *Judith* (R: Frank Castorf) und *Service/No Service* (R: René Pollesch) zu sehen.

MAXIMILIAN KLAS absolvierte sein Schauspielstudium an der Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf und ist in diversen Film- und Fernsehproduktionen zu sehen. Seit 2000 drehte er u. a. für die Fernsehserie *SOKO Leipzig* (2001 - fortlaufend), die Polit-Serie *Die Stadt und die Macht* (2015) und zuletzt den ARD-Zweiteiler *Brecht – Eine Vorstellung* (Ausstrahlung 2018). Auf der Bühne spielte er von 2012 bis 2015 als Gast-schauspieler am Hans Otto Theater Potsdam.

IRMA MANDLER schloss ihr Studium der Theater-Künste an der Universität Derby mit Auszeichnung ab. 2009 absolvierte sie ihre Schauspielausbildung am Drama Studio London. Mehrere Jahre arbeitete sie in Lateinamerika und Afrika mit Theaterensembles und NGOs zusammen. Sie ist Mitglied des internationalen Theaterkollektivs Archiv der flüchtigen Dinge. Im Oktober 2017 spielt sie die Rolle der Isabella in Shakespeares *Maß für Maß* am Rollmops-Theater in Villingen-Schwenningen.

NAVID NAVID ist als Schauspieler in zahlreichen Kinofilmen zu sehen, u. a. in *Ein Augenblick Freiheit* (R: Arash T. Riahi, 2007) sowie in *Septembers of Shiraz* (R: Wayne Blair, 2016). 2003 war er für den Nachwuchspreis des Filmfest München als bester Hauptdarsteller für seine Rolle in *Fremder Freund* (R: Elmar Fischer, 2003) nominiert, sowie 2012 für den 48. Grimme-Preis für seine Rolle in *Salami Aleikum* (R: Ali Samadi Ahadi, 2008).

ANKE RETZLAFF studierte Musik an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover und Schauspiel an der Hochschule für Musik und Theater Rostock. Ihre Hauptrolle im Kinofilm *Puppe* (R: Sebastian Kutzli, 2013) wurde für den New Faces Award 2013 nominiert. 2013 spielte sie in Corinna Harfouchs und Frank Raddatz' Inszenierung *Dreizeh Dreizehn* am HAU Hebbel am Ufer, Berlin. Aktuell ist sie am GRIPS Theater Berlin in *Ein Fest bei Baba Dengiz* zu sehen sowie ab Dezember 2017 in der Hauptrolle der ARD-Krimireihe *Über die Grenze*.

JENS SCHÄFER studierte Schauspiel in Frankfurt am Main. Er debütierte 1990 als Oswald in Robert Wilsons *Lear*-Inszenierung am Schauspiel Frankfurt. Engagements führten ihn u. a. an das Staatstheater Darmstadt, das Schauspiel Frankfurt, das Deutsche Schauspielhaus Hamburg sowie an das Deutsche Theater Berlin. Neben eigenen Regietätigkeiten ist er seit 1999 auch regelmäßig in zahlreichen Film- und Fernsehproduktionen zu sehen.

Casting: Lydia Ziemke

HOW CLOSE COULD WE GET TO THE LIGHT AND SURVIVE?

RABIH MROUÉ

Libanon hat seit seiner Gründung nie zur Ruhe gefunden. Der einzig stabile Faktor ist – so der ernüchternde Befund von Rabih Mroué – die andauernde Vermischung von Politik und Religion. Nach dem Ende des Bürgerkriegs 1990 beschloss eine neue Generation von Künstler*innen, die Geschichte aus ihrer entleerten, propagandistischen Umklammerung zu befreien, und entwickelte das heute weit verbreitete Format der Lecture Performance. In einer Reihe „nicht-akademischer Vorträge“ beleuchten libanesische Künstler*innen und Autor*innen die permanente Eruption von Gewalt in einer Region, die von ihren historischen Hinterlassenschaften bis heute geformt wird. Mit dieser Bezeichnung verweist das Programm auf den ursprünglich akademischen Kontext, nutzt das Format jedoch zugleich als Strategie künstlerischer Recherche, um institutionelle Restriktionen und die Produktion von Wahrheit selbst zu hinterfragen.

17 – 20h

Discursive Management of a Paralyzed System: Communitarianism in Lebanon
Ahmad Beydoun

Lange Zeit war die Spaltung der Gesellschaft entlang kummunitärer und konfessioneller Linien der zentrale Faktor im soziopolitischen System des Libanon. In seinem Vortrag erkundet Ahmad Beydoun den aktuellen Wandel in der politischen Ökonomie dieses kommunitaristischen Diskurses. Er betrachtet die Zeit unmittelbar vor dem Bürgerkrieg der Jahre 1975 bis 1990, in der die Unterdrückung jeglichen politischen Wettbewerbs das von tiefem Misstrauen und dauerhafter Institutionalisierung der verschiedenen Religionsgemeinschaften geprägte Klima im Libanon noch anheizte. Profitiert haben davon vor allem die Vertreter*innen der jeweiligen Gruppierungen, die gestärkt aus diesem Prozess hervorgingen, während die Macht des Staats geschwächt, wenn nicht gar paralysiert wurde. Zum Abbau der Rivalität zwischen den einzelnen Gruppen führte diese Entwicklung definitiv nicht. Welche Schlussfolgerungen lassen sich daraus für die Einheit einer Gesellschaft ziehen, die in multipler Zugehörigkeit gründet?

AHMAD BEYDOUN ist Historiker und Soziologe. Bis 2007 war er Professor für Soziologie an der Libanesischen Universität, Beirut, sowie Gastdozent an mehreren Universitäten in Frankreich. Er war an kulturellen und wissenschaftlichen Projekten, Organisationen und Begegnungen sowohl im Libanon als auch in über zwanzig weiteren Ländern beteiligt. Er hat über fünfzehn Bücher zu Themen veröffentlicht, die von der Gesellschaft und dem politischen System im Libanon bis zu Fragestellungen der arabischen Kultur und Sprache reichen. Zudem hat er literarische Texte und Übersetzungen vorgelegt. Zu seinen Werken zählen *Al-Rabi' al-fa'et* (Le printemps manqué: la détresse des nations arabes, 2016) und *Le Liban: Itinéraires dans une guerre incivile* (1993).

Do I Know You?
Lina Majdalanie

Lina Majdalanie erkundet die Ursprünge und die politischen, sozialen und ethischen Implikationen der Prosopagnosie – der Unfähigkeit, Gesichter zu erkennen und zu erinnern. Auf der Grundlage ihrer eigenen Erfahrung hinterfragt sie die Bedeutung dieses Phänomens mit Blick auf eine Gesellschaft, deren politisches und historisches Vermächtnis mit den Metaphern und Narrativen des Gesichts eng verwoben ist: In der libanesischen Unabhängigkeitserklärung aus dem Jahr 1943 proklamiert sich die Nation als Land mit einem „arabischen Antlitz“. Erst später, in der Nachkriegszeit wird dieses Narrativ modifiziert und der Libanon zum „arabischen Land“ erklärt. In der Verbindung des Persönlichen mit dem Politischen erörtert Majdalanie die Frage, auf welcher Grundlage Strategien der Identifikation, Kategorisierung und Anerkennung entstehen oder umgesetzt werden.

LINA MAJDALANIE ist Performerin, Theaterregisseurin und Autorin. Zu ihren zahlreichen Arbeiten zählen *Photo-Romance* (2009), *Biokhraphia* (2002), der Film *I had a dream, mom* (2006) sowie das digitale Projekt *Lina Saneh Body-P-Arts Project* (2007). Sie war Mitglied des Curriculum-Komitees des Home Workspace Program von Ashkal Alwan in Beirut und lehrte an der HEAD – Haute école d'art et de design in Genf, bei DasArts in Amsterdam und an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität in Frankfurt. 2009/2010 war Majdalanie Fellow am Internationalen Forschungskolleg Verflechtungen von Theaterkulturen an der Freien Universität Berlin.

Dance and the Vernacular

Akram Zaatari

Niemand braucht mehr Fotograf*innen, um Bilder zu machen und sie zu verbreiten. Technik für alle und Online-Plattformen machen es möglich. Das traditionelle Zeremoniell der Aufnahme, das einst im Fotostudio stattfand und auf Silbergelatineplatten festgehalten wurde, findet sich heute auf YouTube wieder. Hielten die fotografischen Aufzeichnungen früher lediglich einen einzigen Augenblick modischer, populärer oder gar ikonischer Posen im Atelier fest, wird dieser Moment heute abgelöst von durchkomponierten Serien von mehr als nur einem einzelnen Schnappschuss. Sie erfassen vielmehr ganze Körperchoreografien und eine Erzählung in der Zeit. Akram Zaatari diskutiert solche wiederkehrenden Narrative in den YouTube-Videos von Personen, die sich selbst filmen als „Skripte“ oder als eine Form von Tanz. Diese Skripte sind zugleich Varianten der Selbstwahrnehmung, der Reaktion auf herrschende Bilder, soziale Codes und Politik.

AKRAM ZAATARI ist Künstler und Mitbegründer der Arab Image Foundation. Seine Arbeiten – zahlreiche Filme und Videos, Bücher und Installationen mit fotografischem Material – untersuchen ein breites Spektrum untereinander verknüpfter Stränge, Themen und Praktiken: Es geht um Ausgrabung, politischen Widerstand, das Leben früherer Widerstandskämpfer*innen und politischer Aktivist*innen, das Erbe einer erschöpften Linken, Intimität zwischen Männern, der Zirkulation von Bildern in Zeiten des Krieges, sowie um das Spiel mit der Zeit, wie es aus verschiedenen Briefen spricht, die verloren, gefunden, vergraben, entdeckt oder – aus den unterschiedlichsten Gründen – verzögert ausgeliefert wurden. Zaataris Arbeiten wurden u. a. im Rahmen der 55. Venedig Biennale (2013), der documenta 13, Kassel (2012), der 13. Istanbul Biennale (2011) sowie am Museum of Modern Art, New York (2013), am Centre Pompidou, Paris (2008) und der Tate Modern, London (2003) ausgestellt.

20.30–23h

Short Cuts

Hoda Barakat

Aus dem Nirgendwo gibt es kein Entrinnen – so lautet Hoda Barakats These. Ausgehend von der jüngeren Historie des Libanon wendet sie sich ihrer eigenen Geschichte zu. Wie viele andere verließ sie in der Zeit des Bürgerkriegs ihre Heimat. Und während der Fortbestand des Libanon bis heute wegen der religiösen und sektiererischen Verfasstheit des Landes einem Drahtseilakt gleicht, wird die Alltagserfahrung der Menschen von einer Unsicherheit geprägt, die dieses Dilemma widerspiegelt. Vielleicht brach man zu fernen Ufern auf, doch selbst – oder gerade – dann braucht es einen Ausgangspunkt, an dem man sich orientieren kann. Durch den Besuch von bekannten und unbekannten Orten, durch die Um-Schreibung bekannter und unbekannter Namen nähert sich Barakat diesem Zustand mit einem kaleidoskopartigen Ansatz: nah und doch so fern, stark und doch so schwach, satt und doch so hungrig, stolz und der Verbundenheit mit diesem Land doch so überdrüssig.

HODA BARAKAT ist Schriftstellerin und Journalistin. Ihr literarisches Werk setzt sich mit dem Alltag im libanesischen Bürgerkrieg auseinander. Barakat gehört zu den innovativsten Stimmen der zeitgenössischen arabischen Literatur und ist Autorin von fünf Romanen, u. a. *Disciples of Passion* (2005), *The Tiller of Waters* (2004) und *The Stone of Laughter* (1990). Sie hat einen Abschluss in Französischer Literatur von der Libanesischen Universität, Beirut, und war von 2011 bis 2012 Fellow am Wissenschaftskolleg zu Berlin. Sie hat mehrere Auszeichnungen für ihr literarisches Werk erhalten, u. a. den Al-Naqid Literatur Preis (1990) und die Naguib Mahfouz Medaille für Literatur (2000). 2015 war sie unter den Kandidat*innen der Shortlist des Man Booker International Prize. Ihr neuer Roman *Letters of the Last Nights* erscheint im Herbst 2017.

An Additional Continent?

Joana Hadjithomas & Khalil Joreige

Ein vergessenes libanesisches Raumfahrtprogramm der 1960er Jahre, die komplexe geopolitische Welt der Internet-Spams und -Scams im postdigitalen Zeitalter, das Potenzial der Poesie angesichts des Chaos – dies sind die zentralen Themen der aktuellen Arbeiten von Joana Hadjithomas und Khalil Joreige. In ihrem Beitrag präsentieren sie ihre Recherchen zu künstlerischen und cineastischen Erzählweisen, hinterfragen Geschichtsschreibung und die Konstruktion des Imaginären sowie untersuchen die gängigen Vorstellungen von Territorium, Kosmopolitentum und Zeitge nossenschaft.

JOANA HADJITHOMAS und KHALIL JOREIGE schaffen als Filmemacher*innen und Künstler*innen Werke, in denen Film und bildende Kunst ineinander greifen. In den letzten fünfzehn Jahren standen visuelle Repräsentationen ihres Heimatlandes Libanon im Fokus ihrer Arbeiten, zudem hinterfragten sie die Produktion von imaginären Welten innerhalb und außerhalb der Region. Ihr letzter Spielfilm *Je veux voir* (Lass es mich sehen) mit Catherine Deneuve und Rabih Mroué feierte 2008 bei den Internationalen Filmfestspielen von Cannes Premiere. 2012 präsentierte sie ihren Dokumentarfilm *The Lebanese Rocket Society: The Strange Tale of the Lebanese Space Race* zusammen mit einer Reihe von Kunstinstallationen. Ihre künstlerischen Arbeiten wurden u. a. bei der 3. Kochi-Muziris Biennale (2016), der 56. Venedig Biennale (2015) und der 9. Gwangju Biennale (2012) gezeigt. Sie hatten Einzelausstellungen am Haus der Kunst, München (2016/17), der Sharjah Foundation, Vereinigte Arabische Emirate (2016), dem MIT List Visual Arts Center, Cambridge (2016) sowie Jeu de Paume, Paris (2016). 2017 wurden sie für den Marcel Duchamp Preis nominiert, ihre neue Arbeit werden sie im Herbst 2017 im Centre Pompidou, Paris ausstellen.

17–19h

Sweet Talk

Walid Raad

„Auf dem – nicht immer einfachen – Weg zu meinen eigenen Gedanken begegneten mir in den letzten Jahren immer wieder die Texte und Ideen Jalal Toufics. Manchmal erscheint es mir, wenn ich seine Bücher lese, als übertrage er meinen eigenen inneren Monolog in seine Worte. Wie konnte er auf mein Denken zugreifen? War ich es, der es zuließ?“ (Walid Raad)

WALID RAAD ist Künstler und Professor für Kunst an The Cooper Union, New York. Zu Raads Arbeiten gehören *The Atlas Group*, ein 15-jähriges Projekt über die zeitgenössische Geschichte Libanons, das von 1989 bis 2004 andauerte, sowie die fortlaufenden Projekte *Scratching on Things I Could Disavow* und *Sweet Talk: Commissions* (Beirut). Raads Arbeiten wurden im Louvre, Paris, im Museum of Modern Art, New York, in der Whitechapel Art Gallery, London, beim Festival d'Automne, Paris, bei Homeworks I und III, Beirut, sowie bei der documenta 11 und der documenta 13, Kassel, gezeigt.

I Want to Be a Party

Mounira Al Solh

Inspiriert von Facebook-Seiten für den Verkauf von Gebrauchtwaren im Libanon und der Region, reflektiert Mounira Al Solh die permanenten Folgen, die Krieg und Krisen für die Menschen haben. Basierend auf ihrer vorherigen Arbeit – einer Serie von Bildern und Stickereien zu Anekdoten, persönlichen Geschichten und semi-fiktionalen Erzählungen – erinnert sie daran, wie Mitglieder ihrer Familie seit den 1940er Jahren bis heute immer wieder einen Teil ihres Besitzes verkaufen mussten, um den Kriegen in Syrien, dem Libanon und anderswo in der Region entkommen zu können. Der Verkauf des eigenen Hab und Guts ermöglichte die Flucht oder half zumindest dabei, die Ausgangssperren ein paar Wochen länger zu überstehen. Indem ihre Arbeit die Katastrophe anhand persönlicher Schicksale greifbar macht, Netzwerke über Zeit, Raum, Länder und Objekte hinweg knüpft und von einer empathischen Vorstellungskraft lebt, spiegelt *I Want to Be a Party* eine Krise wider, die noch kein Ende gefunden hat, sich im Gegenteil immer weiter verschärft.

MOUNIRA AL SOLH ist bildende Künstlerin, ihre weitgespannte Praxis umfasst Video und Videostallationen, Malerei und Zeichnung, Stickarbeiten sowie performative Gesten. Ironie und Selbstreflexion sind zentrale Strategien ihrer Arbeit, die sich mit feministischen Fragestellungen auseinandersetzt, Mustern der Mikrogeschichtsschreibung folgt, sozial engagiert ist und politisch und eskapistisch zugleich sein kann. Sie studierte Malerei an der Libanesischen Universität, Beirut, sowie bildende Kunst an der Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam, wo sie auch Research Resident an der Rijksakademie van beeldende kunsten war. Ihre Arbeiten sind u. a. im Rahmen der documenta 14, Athen/Kassel (2017), der 56. Venedig Biennale (2015), The New Museum's Triennial, New York (2012), der Manifesta 8, Murcia (2010/11) sowie der 11. Istanbul Biennale (2009) ausgestellt worden. Ihre Einzelausstellung *If I Can't Dance I Don't Want to Be Part of Your Revolution* wird 2018 am Art Institute of Chicago zu sehen sein.

19.30–23h

Bird Watching

Lawrence Abu Hamdan

Überwachung, rassistische Gewalt und illegale Haft sind die Instrumente der akustischen Recherche, die dieser Live Audio-Essay dokumentiert. Abu Hamdans Klangforschungen führen in das Saydnaya-Gefängnis, 25 Kilometer nördlich von Damaskus. Da unabhängige Beobachter*innen hier keinen Zutritt haben, sind die Erinnerungen der Überlebenden die einzigen Quellen, die eine Vorstellung von der dort herrschenden Brutalität vermitteln können. Die Inhaftierten hatten kaum Möglichkeiten, etwas zu sehen; deshalb entwickelten sie ein ausgesprochen feines Gehör für Geräusche jeglicher Art. Abu Hamdan rekonstruiert die Gefängnisarchitektur und die Ereignisse hinter den Mauern durch Interviews mit Ohrenzeugen. Sein Projekt ist eine Einladung an die Zuhörer*innen, sich in einen Grenzbereich der Erfahrung zu begeben, in dem Klang als Bild erinnert wird, Objekte unerwartete Echos erzeugen und Schweigen zum gesprochenen Wort wird.

LAWRENCE ABU HAMDAN ist Künstler, „private ear“ und Fellow am Vera List Center for Art and Politics an der New School, New York. Seine Projekte nehmen die verschiedensten Formen an – von audiovisueller Installation über Performances, Grafiken, Fotografie, islamische Predigten, Tonbandkassetten, Chips-Packungen und Essays bis zu Vorlesungen. Sein Interesse an Klang und dessen Überschneidung mit Politik basiert auf seiner früheren Beschäftigung mit DIY-Musik. Er hat Audioanalysen für die juristische Einschätzung von Asylverfahren in Großbritannien erstellt und war beratend für Organisationen wie Amnesty International oder Defence for Children International tätig. Abu Hamdan führt seine forensischen Audiountersuchungen im Rahmen seiner Forschungstätigkeit für Forensic Architecture am Goldsmiths, University of London durch, wo er auch promoviert.

Sand in the Eyes

Rabih Mroué

Rabih Mroué untersucht die Bildpolitik islamistischer Rekrutierungsvideos. Diese Filme weisen spezifische Formate und Stile auf, die den populären Sehgewohnheiten europäischer Jugendlicher entsprechen, während sie bewusst die Grenzen dessen ausloten, was man sehen möchte und ertragen kann. Auf der Grundlage des von ihm recherchierten Materials – bestehend aus Rekrutierungsfilmen, die von Beamten*innen des deutschen Verfassungsschutzes sichergestellt wurden – fragt Mroué einerseits danach, was diese Videos über ihre Produzent*innen und die Fähigkeit der Videos selbst aussagen, junge Menschen zum Zweck islamistischer Propaganda zu erreichen. Andererseits stellt er die Politik von Staat und Gesellschaft in der Auseinandersetzung mit diesem Propagandamaterial zur Debatte.

In Koproduktion mit dem Hessischen Staatstheater Wiesbaden.

RABIH MROUÉ ist Theaterregisseur und -autor, Schauspieler und bildender Künstler. Seine Arbeiten können sowohl die Form von Theaterstücken als auch von Video- und Installationskunst annehmen. Sie bedienen sich der Fiktion und tiefgehender Analyse als Strategien der Auseinandersetzung mit der Interpretation von Geschichte, den Politiken von Wahrheit sowie der Rolle, die visuelle und mediale Kulturen hierbei spielen. Mroué ist Herausgeber von *The Drama Review / TDR* (New York) und Mitbegründer des Beirut Art Center (BAC). Von 2012 bis 2015 war Mroué Fellow am Internationalen Forschungskolleg Verflechtungen von Theaterkulturen an der Freien Universität Berlin und ist derzeit als Regisseur an den Münchener Kammerspielen tätig. Zu seinen Werken zählen u. a. *Rima Kamel* (2017), *Ode to Joy* (2015) und *The Pixelated Revolution* (2012). Seine Arbeiten wurden unter anderem am CA2M Centro de Arte Dos de Mayo, Madrid (2013/14), bei The ICP Triennial, MoMa, New York (2013), sowie bei der documenta 13, Kassel (2012), gezeigt.

GESPRÄCH

mit Lawrence Abu Hamdan, Hoda Barakat, Joana Hadjithomas, Khalil Joreige, Lina Majdalanie, Walid Raad, Mounira Al Solh, Akram Zaatari
moderiert von Ahmad Beydoun und Rabih Mroué

Why Are We Here Now? 3 Wochenenden mit Adania Shibli, Mohammad Al Attar, Rabih Mroué
wird vom Bereich Literatur, Gesellschaft,
Wissenschaft durchgeführt.

Künstlerische Leitung: Katrin Klingen
Künstler*innen und Kurator*innen:
Adania Shibli, Mohammad Al Attar, Rabih Mroué
Dramaturgie, Szenographie: Janek Müller
Projektkoordination: Zdravka Bajović
Kuratorische Assistenz *After the Wildly Improbable:*
Melissa Canbaz
Projektassistenz: Amelie Buchinger
Praktikum: Sonja Mattes, Milena Gehrt

Produktionsleitung: Quirin Wildgen
Produktionskoordination: Claudia Peters
Produktionsassistent: Meret Kiderlen

Programmkoordination: Doris Hegner
Programmassistent: Niklas Hoffmann-Walbeck
Organisation: Liona Neubert
Assistenz Organisation: Anna Chwialkowska
Sachbearbeitung: Eva Hiller

Technik

Technischer Leiter HKW: Mathias Helfer
Leiter der Veranstaltungstechnik: Benjamin Pohl
Leiter Ton- und Videotechnik: André Schulz
Beleuchtungsmeister: Adrian Pilling
Bühnenmeister: Benjamin Brandt

Veranstaltungstechniker: Jason Dorn
Ton- und Videotechniker: Simon Franzkowiak,
Hardy Hartenberger
Tontechniker: Andreas Durchgraf,
Tassos Papiomytoglou
Film- und Videotechniker: René Christoph
Beleuchtungstechniker: Adrian Balladore,
Bastian Heide
Bühnentechniker: Stephan Barthel, Lucas
Kämmerer, Leonardo Rende, Patrick Vogt

Leiter Ausstellungsbau und Installation:
Gernot Ernst
Ausstellungsbau und Installation: Oliver Büchi,
Oliver Dehn, Martin Gehrmann, Stefan Geiger,
Achim Haigis, Matthias Henkel, Gabriel Kujawa,
Matthias Kujawa, Sladjan Nedeljkovic, Andrew
Schmidt, Stefan Seitz, Elisabeth Sinn, Norio Takasugi,
Christophe Zangerle

Simultanübersetzung: Susanna Bartilla,
Lilian-Astrid Geese, Gert Himmller, Lioba Minz,
Sebastian Weitemeier, Katrin Zimmermann
Übertitelung: Yvonne Griesel und Team
www.sprachspiel.org

Kommunikation

Leitung: Silvia Fehrmann
Redaktion: Sabine Willig, Anna Etteldorf,
Mieke Woelky
Pressearbeit: Anne Maier, Maren Dey,
Laura Mühlbauer, Magda Löb
Internetredaktion: Eva Stein, Jan Koehler,
Fabian Hartjes, Anna Jurzik, Kristin Drechsler,
Tobias Lebens
Public Relations: Christiane Sonntag,
Sabine Westemeier
Dokumentationsbüro: Maxime Grewe,
Josephine Schlegel, Yasmin Welkenbach
Redaktion Journal 100 Jahre Gegenwart:
Kirsten Einfeldt, Ralf Rebmann

Programmheft

Redaktion: Martin Hager, Melissa Canbaz,
Zdravka Bajović, Sonja Mattes, Amelie Buchinger
**Übersetzung aus dem Englischen
ins Deutsche:** Lilian-Astrid Geese
Englisches Schlusskorrektorat:
Mandi Gomez, Jaclyn Arndt, Mieke Woelky
Grafik: NODE Berlin Oslo

Im Rahmen von *100 Jahre Gegenwart*, gefördert
von der Beauftragten der Bundesregierung für
Kultur und Medien aufgrund eines Beschlusses
des Deutschen Bundestages.

Das **Haus der Kulturen der Welt** ist ein
Geschäftsbereich der Kulturveranstaltungen
des Bundes in Berlin GmbH.
Intendant: Bernd Scherer (V.i.S.d.P.)
Kaufmännische Geschäftsführerin:
Charlotte Sieben

Why Are We Here Now?

Wie lässt sich die Vergangenheit in die Gegenwart einschreiben – nicht als Relikt, sondern als gelebte Erfahrung im „Hier und Jetzt“? Adania Shibli, Mohammad Al Attar und Rabih Mroué erforschen die politischen, sozialen und kulturellen Transformationsprozesse des vergangenen Jahrhunderts im südlichen und östlichen Mittelmeerraum.

Bewusst meiden sie die großen Erzählungen Fortschritt, Zivilisation, Orientalismus. Nicht die Produktion von Wissen über eine unwiderrufliche Wahrheit steht hier im Vordergrund, sondern neue Perspektiven, scheinbar nebensächliche Details, verborgene Verbindungslien und bislang kaum erforschte Narrative.

Die Autorin und Kulturwissenschaftlerin Adania Shibli folgt in *After the Wildly Improbable* den Spuren des osmanischen Eisenbahnnetzes, um sein Potenzial als Zeuge der Verwerfungen des 20. Jahrhunderts offenzulegen. Gegen die Sprache des Verlusts richtet sich der Dramatiker Mohammad Al Attar. Mit *Aleppo. A Portrait of Absence* fragt er nach Möglichkeiten, die Stadt zu rekonstruieren – durch Erzählungen der Einwohner*innen von ihren Lieblingsorten. In einer Reihe „nicht-akademischer Vorträge“ unter dem Titel *How Close Could We Get to the Light and Survive?* erkundet der Künstler Rabih Mroué neue Formen in der Kunst, um über die Komplexität der Geschichte zu sprechen.

Im Rahmen von 100 Jahre Gegenwart

→ hkw.de/whyareweherenow
→ hkw.de/now



John-Foster-Dulles-Allee 10
10557 Berlin
hkw.de

Das Haus der Kulturen der Welt wird gefördert von



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



Auswärtiges Amt