

Ilka Wonschik

ECHO OF MEMORIES

Kunst und Erinnerung
in Israel und Deutschland

Art and Memory
in Israel and Germany

HENTRICH
& HENTRICH

Inhalt | Content

	6	Vorwort/Foreword
	8	Einleitung/Introduction
Raafat Hattab	19	Grenzüberschreitung Transgressing borders
Joscha Steffens	53	Radikalresonanz Radical resonance
Annegret Soltau	83	Bind(ungs)fäden Connecting threads
Belle Shafir	115	Suchbewegungen Search movements
Raida Adon	141	Sehnsuchtssuche Search for longing
Hanna Hennenkemper	167	Hinwendungsenergie Directional energy
Zvi Tolkovsky	199	Objektbetrachtungen Object observations
Cornelia Renz	231	(Alb-)Traumwelten (Nightmarish) dream worlds
Künstlerduo/Artist duo: Merav Kamel & Halil Balabin	259	Gesamtkunstwerker Gesamtkunstwerker
Willi Reiche	289	Kuriositätentheater Theatre of curiosities
Fatma Shanan	315	Überbrückung Crossing over
Maria Saleh Mahameed	343	Seelenbilder Images of the soul
Adva Drori	367	Spielwelten Worlds of play
Anisa Ashkar	389	Kalligrafie der Sinne Calligraphy of the senses
	421	Die Autorin The Author
	422	Literatur Literature

Vorwort

V ielfach wird im Rahmen der Kunstgeschichte gefordert, dass nur allein das Kunstwerk eine Rolle spielen darf, und behauptet, die persönlichen Hintergründe der Künstler seien unbedeutend. Doch wird man mit dieser Forderung wirklich jedem Werk – in seiner umfassenden Komplexität – gerecht?

Immer wieder passiert es, dass wir während einer Ausstellung einem künstlerischen Werk gegenüberstehen und uns der Zugang fehlt, wir es deshalb aus Unverständnis ablehnen und denken: Soll das Kunst sein? In diesen Fällen ist vielleicht gerade diese reine Objektbetrachtung die Quelle des Problems, da sie offensichtlich den Menschen negiert, der hinter der Arbeit steht, mit seiner individuellen Biografie und seinen persönlichen Erfahrungen und Erinnerungen. Diese Informationen über den jeweiligen Künstler können in solchen Situationen helfen, Zugangsschwierigkeiten zu dem künstlerischen Werk zu überwinden und einen offenen und inspirierenden Diskurs zu initiieren.

Erinnerungen sind ein unausweichlicher Bestandteil der Beziehung zwischen Israel und Deutschland, deren Verhältnis geprägt ist von Schuld, Verlust, Intoleranz und Hass. Wie gehen Künstler in diesen Ländern mit diesen Themen um? Ist es ihnen möglich, trotz der zum Teil traumatischen Vergangenheit, wie zum Beispiel der Shoah und der Nakba¹, eine – über die Grenze des nationalen Gedächtnisses hinausgehende – verständliche künstlerische Sprache zu entwickeln, die ein offenes Gespräch wie auch eine inspirierende Diskussion anregen kann?

„Echo of Memories“² stellt 15 renommierte israelische, deutsche und palästinensische Künstlerinnen und Künstler vor, die auf vielschichtige Weise über ihre persönlichen wie auch kollektiven Erinnerungen und über ihre jeweiligen Inspirationen bzw. Motivationen für ihre künstlerischen Werke erzählen. Der Fokus liegt hier jedoch nicht darauf, die Werke im Spiegel der Geschichte zu betrachten; vielmehr geht es darum, die jeweiligen ganz eigenen und persönlichen Sichtweisen auf die Kunst offenzulegen. Durch diese vielfältigen individuellen Betrachtungsweisen wird die Komplexität dieser Arbeiten deutlich, die eng mit dem Leben der 15 Künstler und Künstlerinnen verbunden sind. Sie gehen dabei unkonventionelle Wege und zeigen uns mal humorvoll, poetisch oder melancholisch, mal bissig, schockierend oder verstörend, dass trotz kultureller Grenzen und Vorbehalte immer wieder auch faszinierende Gemeinsamkeiten zutage treten können.

Raafat Hattab, Joscha Steffens, Annegret Soltau, Belle Shafir, Raida Adon, Hanna Hennenkemper, Zvi Tolkovsky, Cornelia Renz, Merav Kamel, Halil Balabin, Willi Reiche, Fatma Shanan, Maria Saleh Mahameed, Adva Drori und Anisa Ashkar schicken uns in „Echo of Memories“ auf eine spannende Reise durch den kulturell kontroversen Erinnerungsdschungel, auf dem wir viel über Identität und Zugehörigkeit erfahren und währenddessen unsere Wahrnehmungen auf rationale, aber auch sinnliche Weise sensibilisiert werden für einen immerwährenden Perspektivwechsel in unseren allzu stereotypen Denkmustern.

Zum Schluss noch etwas zu meiner Sprachwahl: Lange habe ich darüber nachgedacht, wie ich mit der gendergerechten Sprache umgehen werde. Letztendlich habe ich mich aus Gründen der besseren Lesbarkeit dafür entschieden, bei allgemeinen Personengruppen auf eine gleichzeitige Verwendung der weiblichen, diversen und männlichen Sprachformen zu verzichten und das „generische Maskulinum“ zu verwenden. In diesen Fällen möchte ich auf keinen Fall die Diversität unserer Gesellschaft außer Acht lassen oder jemanden in irgendeiner Weise herabwürdigen.

1 Hierbei handelt es sich um die zwischen 1947 und 1949 stattfindende Flucht von etwa 700 000 Palästinenser*innen aus dem früheren britischen Mandatsgebiet Palästina.

2 „Echo of Memories“ erscheint begleitend zu der gleichnamigen Ausstellung, die in Bonn im dortigen Künstlerforum vom 2. Oktober bis 6. November 2022 stattfindet.

Foreword

When it comes to art history, it is often insisted that a work of art should speak for itself alone and that the personal backgrounds of the artists are unimportant. But does this requirement really do justice to every work of art – with all its extensive complexities?

Again and again, it happens in exhibitions that we are confronted with an artistic work to which we have no access, and we therefore reject it due to our incomprehension, thinking to ourselves: “Is that supposed to be art?” In such cases, the mere act of looking at an object may be the source of the problem, since it apparently negates the person behind the work with their own individual life story, personal experiences, and memories. This information about the relevant artist can help in such situations to overcome difficulties in accessing the work of art and initiate an open and inspiring dialogue.

Memories are an inevitable part of the relationship between Israel and Germany, a relationship that is characterised by guilt, loss, intolerance, and hatred. How do artists in these countries deal with these topics? Are they able to develop – despite the sometimes-traumatic past events such as the Shoah and the Nakba¹ – an intelligible artistic language capable of encouraging open dialogue and inspiring discussion?

*Echo of Memories*² presents 15 well-known Israeli, German, and Palestinian artists who talk on various levels about their personal and collective memories and the relevant inspirations or motivations for their artistic works. Rather than contemplating the works in the light of history, the focus here is on revealing their entirely idiosyncratic and personal perspectives of art. Due to the diversity of the individual approaches, the complexity of these works, which is closely connected to the life of the 15 artists, is brought to light. In doing this they embark upon unconventional paths, showing us humorously, poetically, or poignantly and at times acrimoniously, shockingly, or disturbingly that, despite their cultural imitations and reservations, fascinating similarities can also occur again and again.

In *Echo of Memories*, Raafat Hattab, Joscha Steffens, Annegret Soltau, Belle Shafir, Raida Adon, Hanna Hennenkemper, Zvi Tolkovsky, Cornelia Renz, Merav Kamel, Halil Balabin, Willi Reiche, Fatma Shanan, Maria Saleh Mahameed, Adva Drori, and Anisa Ashkar send us out on an exciting journey through the culturally conflicting jungle of memories, during which we learn much about identity and belonging while our perceptions are sensitised, rationally but also emotionally, for never-ending changes of perspective within our all too stereotypical patterns of thinking.

Finally, I would like to say something about my choice of language. I thought very long about how best to deal with gender-sensitive terminology. In the end, for reasons of better legibility, I decided to do without simultaneous use of the female, diverse and male language forms and use the “generic masculine”. With this choice, it is far from my intention to disparage the diversity of our society or demean any individuals.

1 This was the flight of around 700.000 Palestinians from the former British-mandated territory of Palestine that took place between 1947 and 1949.

2 *Echo of Memories* is to be published to accompany the exhibition of the same name, which will be held in the Künstlerforum in Bonn from 2 October to 6 November 2022.



(geb. 1981 in Jaffa, Israel; lebt und arbeitet in Tel Aviv)
Performance, Videokunst, Installation, Fotografie
(born in 1981 in Jaffa, Israel; lives and works in Tel Aviv)
Performance, video art, installations, photography

Raafat

Hattab

Grenzüberschreitung
Transgressing borders

„Würden Sie mir bitte sagen“, fragte Alice etwas schüchtern, denn sie wusste nicht recht, ob es sich schickte, als Erste zu sprechen,
 „warum Ihre Katze so grinst?“
 „Es ist eine Cheshire-Katze“, sagte die Herzogin, „darum! [...] [...] „Ich wusste nicht, dass Cheshire-Katzen immerzu grinsen; eigentlich wusste ich nicht einmal, dass Katzen überhaupt grinsen können.“
 „Das können sie alle“, sagte die Herzogin, „und die meisten tun es auch.“
 „Ich kenne keine, die es tut“, sagte Alice sehr höflich [...].
 „Du weißt eben nicht viel“, sagte die Herzogin,
 „und das ist eine Tatsache.“¹

Nachdem Alice – in Lewis Carrolls Roman „Alice im Wunderland“ – einem weißen Kaninchen in seinen Kaninchenbau folgt, fällt sie tief in eine magische Welt hinein, die zwar fernab aller gesellschaftlichen Normen liegt, aber doch gleichfalls weder ideal noch ohne Gefahren ist. Dank ihrer Unvoreingenommenheit und ihres klaren Urteilsvermögens meistert sie all diese Herausforderungen und enthüllt auf ihrer Reise schonungslos die Grenzen unseres Denkens, unsere Egoismen und unser stetig schwelendes Gewaltpotenzial.

Der 1981 in Jaffa – dem Ort in Israel, der für ihn später zu einem Symbol seiner Identität werden soll – geborene Künstler Raafat Hattab begann schon früh, die Welt mit einem ähnlich kontemplativen Staunen zu betrachten wie Alice dies in ihrem Wunderland macht, und so sucht er später in philosophischen und psychologischen Texten Antworten auf die Dinge, deren Zusammenhänge ihm unverständlich waren. Je tiefer er jedoch in diese Thematiken eintauchte, desto schwieriger wurde es für ihn, sein Umfeld zu verstehen. Die Binaritäten von männlich/weiblich, muslimisch/jüdisch und palästinensisch/israelisch verursachten in ihm eine tiefe Zerrissenheit, und die Fragen nach Identität und Zugehörigkeit standen von nun an im Zentrum seines Denkens. Erst durch seine Entscheidung Kunst zu studieren und durch seine künstlerische Arbeit erhielt Hattab Klarheit über die Themen, die ihn tief in seinem Inneren beschäftigen, und auf diesem Weg fand er einen faszinierenden Zugang zu der Komplexität unserer Wahrnehmungen. Mit seinen Werken hebt er unser normatives Denken aus, und Konstruktion und Dekonstruktion befinden sich in einem ständigen Wechsel. Ihm geht es – ganz im Sinne des Philosophen Maurice Merleau-Ponty – darum, „die Wirklichkeit zu beschreiben, nicht zu konstruieren oder zu konstituieren“.²

Sein Œuvre untergliedert sich bis heute in zwei Phasen. In der ersten Phase, der Zeit vor 2012, steht Hattab selbst im Zentrum seiner Arbeiten. Er übernimmt in seinen Performances, Videoarbeiten und Fotografien – wie auch im Privatleben – oftmals die Rolle einer Drag-Persönlichkeit (Abb. 1). Sichtbar und provozierend will er die Fragen aufwerfen, die ihn am meisten beschäftigen, wie Wer bin ich? und Wohin gehöre ich?. Um Antworten hierauf zu finden, erschafft er die Figur eines Alter Egos, die „Bride of Palestine“³. So nannten vor 1948 die Araber liebevoll ihre Hafenstadt Jaffa, aus der sie im Zuge der Nakba⁴ vertrieben wurden. In ihren Erinnerungen wurde diese Stadt zu dem verlorenen Ort ihrer Sehnsüchte.

Für seine Videoarbeit „Houria“⁵ (2010) (Abb. 2–3) lässt sich Raafat Hattab in einer Szene den Namen „Bride of Palestine“ in einer kunstvollen arabischen Kalligrafie auf seine linke Brust tätowieren. Da nach der Auffassung vieler Islam-Gelehrter Tätowierungen Sünde sind und damit verboten, muss der Künstler nach

1 Lewis Carroll, *Alice im Wunderland*, 2013, S. 60 f.

2 Maurice Merleau-Ponty, *Die Phänomenologie der Wahrnehmung*, 1966, S. 6.

3 Die arabischen Bewohner Jaffas nannten die Stadt entweder „Braut des Meeres“ oder „Braut Palästinas“.

4 Als Nakba (dt. „Katastrophe“ oder „Unglück“) wird die Flucht und Vertreibung von etwa 700 000 Palästinensern aus dem früheren britischen Mandatsgebiet Palästina bezeichnet. Sie vollzog sich zwischen 1947, während des UN-Teilungsplans, bei dem eine friedliche Lösung zwischen Arabern und Juden gesucht wurde, und dem Waffenstillstand von 1949 nach dem Palästinakrieg, den sechs arabische Staaten gegen den am 14. Mai 1948 gegründeten Staat Israel führten.

5 Unter: <https://www.youtube.com/watch?v=AS-7dfpYLpAI> (abgerufen am 01.06.2022).

“Please would you tell me,’ said Alice, a little timidly, for she was not quite sure whether it was good manners for her to speak first, ‘why your cat grins like that?’
 ‘It’s a Cheshire cat,’ said the Duchess, ‘and that’s why. Pig!’
 She said the last word with such sudden violence that Alice quite jumped, but she saw in another moment that it was addressed to the baby, and not to her, so she took courage, and went on again:-- ‘I didn’t know that Cheshire cats always grinned; in fact, I didn’t know that cats could grin.’
 ‘They all can,’ said the Duchess; ‘and most of ‘em do.’
 ‘I don’t know of any that do,’ Alice said very politely, feeling quite pleased to have got into a conversation. ‘You don’t know much,’ said the Duchess; ‘and that’s a fact’”¹

After Alice follows the White Rabbit down the rabbit hole – in Lewis Carroll’s *Alice in Wonderland* – she falls deep into a magical world that, while far removed from all societal norms, is nevertheless neither ideal nor without its dangers. Thanks to her open-minded nature and her clear sense of judgement, she overcomes all the challenges she faces and, during her trip, reveals unsparingly not only the limitations to our thinking, but also our egoism and our constantly simmering potential to commit violence.

The artist Raafat Hattab, who was born in 1981 in Jaffa – the city that was later to become a symbol of his identity – already began at an early age to see the world with similar contemplative amazement as Alice does in *Wonderland*. This led him, later, to seek answers in philosophical and psychological texts to the issues whose interrelations were incomprehensible to him. However, the deeper he delved into such subject matters, the more difficult it became for him to understand his environment. The binary nature of male/female, Muslim/Jewish, and Palestinian/Israeli caused a profound inner conflict, and questions about identity and belonging from then on occupied a central position in his thoughts. Only when he decided to study art and started also producing his art, did Hattab gain clarity about the topics that occupied him deep within, and in this way, he found a fascinating way to access the complexity of our perceptions. With his works, he voids our normative thinking, and in them, construction and deconstruction are in a constant process of change. His objective is – very much in the sense of the philosopher Maurice Merleau-Ponty – to “describe the reality, and not to construct or constitute it”.²

His oeuvre has been structured into two phases to date. In the first phase, the time before 2012, Hattab himself was at the centre of his work. In his performances, video projects, and photographs – and his private life – he often assumed the role of a drag personality (Fig. 1). Visible and provocative, he wanted to raise the questions that occupy him most, such as “Who am I?” or “Where do I belong?”. To find answers to these, he created an alter-ego figure called “Bride of Palestine”³. Which is the name lovingly given by the Arabs to their port city of Jaffa in 1948, from where the Nakba⁴ migrations were driven. In their memories, the city became the place of their lost aspirations.

For his video piece “Houria”⁵ (2010) (Figs. 2–3), Raafat Hattab has the name “Bride of Palestine” tattooed in artful Arabic calligraphy on the left side of his chest. As tattoos are considered to be a sin in the opinion of many Islamic schol-

1 Lewis Carroll, *Alice im Wunderland*, 2013, p. 60 f.

2 Maurice Merleau-Ponty, *Die Phänomenologie der Wahrnehmung*, 1966, p. 6.

3 The Arab inhabitants of Jaffa either refer to the city as the “Bride of the Sea” or the “Bride of Palestine”.

4 Nakba (“catastrophe” or “disaster” in Arabic) refers to the flight or expulsion of around 700.000 Palestinians from the former British Mandatory Palestine. It happened between 1947, during the UN partition plan which sought a peaceful solution between Arabs and Jews, and the weapons ceasefire of 1949 following the Palestine war, which six Arab states fought against the State of Israel, which was founded on May 14, 1948.

5 At: <https://www.youtube.com/watch?v=AS7dfpYLpAI> (accessed on June 1, 2022).

Tel Aviv fahren, um sich in einem jüdischen Tattoo-Studio diese Tätowierung stechen zu lassen. In dem Studio kommen sich jüdischer Tätowierer und palästinensischer Künstler während des Tätowierens emotional sehr nah, was Raum für eine komplexe Gefühlsebene schafft: einerseits der aktuell bestehende palästinensisch-israelische Konflikt, andererseits die eigenen, kulturell geprägten Vorgaben wie das islamische Verbot der Tätowierung und die traumatischen jüdischen Erinnerungen zum Akt des Tätowierens während der Shoah. Hattab versteht diesen Moment als Versuch einer palästinensisch-israelischen Annäherung, und gleichzeitig manifestiert er dabei seine Liebe und Treue zu seiner Geburtsstadt Jaffa. Diese Szene in dem Tattoo-Studio wird in seiner Videoarbeit „Houria“ – was so viel wie Freiheit bedeutet – immer wieder von drei weiteren Szenen unterbrochen, die alle scheinbar zusammenhanglos aufeinanderfolgen.

Zu Anfang des Kurzfilms erscheint ein in einem dunklen Fischernetz gekleideter Geigenspieler, der, gefangen im Netz und seinen Sehnsüchten, auf einem Felsen am Strand steht und leise eine melancholische Melodie spielt. Dieser Szene folgt eine Frontaleinstellung des Gesichts von Yusra, der Schwester seines Vaters, die über ihre Erinnerung an die Nakba spricht.

Ohne selbst ein Wort zu sagen, lässt der Künstler sie über die Flucht ihrer Familie 1948 aus Al-Manshiyeh berichten, einem Ort, der zwischen Tel Aviv und Jaffa liegt. Wenige Jahre später und von Sehnsucht getrieben kehrt die Familie zurück in ihre zerstörte Heimatstadt und versucht einen Neuanfang in einem von Misstrauen geprägten jüdisch-muslimischen Umfeld. In der israelischen Schule erfährt Yusra nichts über ihre palästinensischen Wurzeln, und da viele der Verwandten in andere Länder emigriert sind, verschwinden mit ihnen auch viele der Familiengeschichten. Yusra wird zeit ihres Lebens zu einer Suchenden und übergibt dieses Erbe an die nachfolgende Generation – so auch ihrem Neffen Raafat.

Die vierte und letzte Szene in „Houria“ ist die Szene, in der Hattab als Meerjungfrau, halb im Wasser und halb auf dem Land, am Strand von Al-Manshiyeh liegt. Die „Bride of Palestine“ wird zu der kleinen Meerjungfrau aus dem gleichnamigen Märchen von Hans Christian Andersen. Halb Fisch und halb Mensch, muss sie in dem Märchen bei der Suche nach Identität und Zugehörigkeit ihre Heimat verlassen und ihre Stimme opfern, um an Land ihrer Liebe begegnen zu können. Die Situation der kleinen Meerjungfrau hat für den Künstler Symbolcharakter, denn auch er ist auf der Suche nach Identität und Zugehörigkeit. Er fühlt sich halb als Mann, halb als Frau, halb palästinensisch und halb israelisch. Als hybride Meerjungfrau liegt der Künstler am Strand, doch im Gegensatz zu Andersens Märchenfigur ist er nicht bereit, sich für eine Seite zu entscheiden. Er will nichts opfern, um sein Lebenskonzept verwirklichen zu können, denn er ist überzeugt von der Vielfalt der Mitte. Ganz egal, als was man geboren wird, sollte jeder die Freiheit haben, grenzenlos und ohne Verzicht diese Vielfalt leben zu dürfen.

„Houria“ verbindet vier Geschichten zu einem untrennbaren Geflecht, in dem der Künstler versucht, über die Komplexität seiner Gefühle zu berichten, mit der er als genderqueerer Palästinenser⁶ in Israel konfrontiert ist. Ganz im Sinne von Maurice Merleau-Ponty versucht er sich nicht von außen bestimmen zu lassen, nicht, weil nichts auf ihn einwirkt, sondern – im Gegenteil –, weil er von Anfang an außerhalb seines Selbst und offen für die Welt sein möchte.⁷

Nach 2012 verabschiedet sich Raafat Hattab von der Rolle der schillernden Drag-Persönlichkeit und verwandelt sein Äußeres, wie er es selbst beschreibt, in einen „Schatten“. Von nun an liegt sein Fokus mehr auf der Komplexität dessen, was sich tief in seinem Inneren abspielt. Er möchte die für uns meist flüchtigen

6 Von 2006 bis 2012 war Raafat Hattab Mitglied der palästinensischen Organisation Al Qaws, die sich für die sexuelle und geschlechtliche Vielfalt in der palästinensischen Gesellschaft engagiert.

7 Maurice Merleau-Ponty, *Die Phänomenologie der Wahrnehmung*, 1966, S. 91 ff.

ars and are therefore forbidden, the artist had to travel to Tel Aviv to have the tattoo done in a Jewish tattoo studio. While the tattoo is being done, the Jewish tattoo artists and the Palestinian artist become very emotional with one another, creating space for a complex level of feeling. On the one hand, in relation to the current Palestinian-Israeli conflict and, on the other hand, their cultural specificities, like the Islamic ban concerning tattoos and the traumatic Jewish memories about the use of tattoos during the Shoah. Hattab understands this moment as an attempt at a Palestinian-Israeli rapprochement, and at the same time, he manifests in it his love and loyalty to his birthplace Jaffa. This scene in the tattoo studio in his video work "Houria" – which means something like freedom – is interrupted repeatedly by three other scenes, all of which seem to follow one another in a disjointed manner.

At the beginning of the short film, a violin player dressed in a dark fishing net appears. He stands on a rock at the beach, trapped in the net and by his desires, as he quietly plays a melancholic tune. This scene comes immediately after a frontal view of the face of Yousra, his father's sister, speaking about her memories of the Nakba.

Without saying a word himself, the artist allows her to speak about the flight of her family in 1948 from Al-Manshiyeh, a town that is located between Tel Aviv and Jaffa. A few years later, driven by longing, the family returned to their destroyed hometown and tried to start all over again in a Jewish-Muslim environment marked by mistrust. In the Israeli school, Yousra learned nothing about her Palestinian roots, and as many of her relations migrated to other countries, a great number of family stories also disappeared with them. Yousra became a seeker all her life and passed this on to the coming generations – including her nephew Raafat.

The fourth and last scene in "Houria" is the scene in which Hattab is lying as a mermaid on the beach at Al-Manshiyeh, half in the water and half out of it. The "Bride of Palestine" becomes the little mermaid from the eponymous book by Hans Christian Andersen. Half fish and half human, in the fairytale she must leave her home in the search for identity and a sense of belonging, and she is forced to sacrifice her voice in order to experience love on land. The situation of the little mermaid is symbolic for the artist, who is also seeking identity and belongingness. He feels himself to be half man and half woman, half Palestinian and half Israeli. As a hybrid mermaid, the artist lies on the beach, but unlike Andersen's fairy-tale character, he is not prepared to decide in favour of one side or the other. He does not want to sacrifice anything to be able to live the life he wants, because he is convinced by the diversity of the middle. No matter what you are born as, everyone should have the freedom to be able to live in this diversity without borders and without having to renounce anything.

"Houria" brings together four stories to create one inseparable mesh in which the artist tries to express the complexity of his own feelings – the feelings he is confronted with as a genderqueer Palestinian⁶ in Israel. In the sense of Maurice Merleau-Ponty, he tries not to let himself be defined from the outside, not because nothing affects him – quite the opposite – but rather because he wants, from the very outset, to be outside of himself and open to the world.⁷

After 2012, Raafat Hattab took his leave from the role of the dazzling drag personality and transformed himself outwardly, as he describes it himself, into a "shadow". From then on, he placed his focus more on the complexity of what was going on deep inside. He wanted to seek out and capture the memories and

6 From 2006 to 2012, Raafat Hattab was a member of the Palestinian organisation Al Qaws, which advocates for sexual and gender diversity in Palestinian society.

7 Maurice Merleau-Ponty, *Die Phänomenologie der Wahrnehmung*, 1966, p. 91 ff.

Erinnerungen und Emotionen aufspüren und einfangen, wo auch immer sie einem begegnen: in einem zufällig gefundenen Buch, einem beiläufig gesagten Wort, einem Lied aus dem Radio oder einfach nur in einem spontanen Gedanken oder einem flüchtigen Geruch. Sobald er diese für ihn spirituelle, nichtzufällige Zufälligkeit eingefangen hat, lässt er sich von den damit verknüpften Assoziationen treiben. Diese Reise seiner Gedanken erinnert an Carl Gustav Jungs Definition der „aktiven Imagination“, die dieser sehr anschaulich in seinem Brief vom 2. Mai 1947 an einen Mr. O aus Zürich beschrieben hat:

Betrachten Sie das Bild und beobachten Sie genau, wie es sich zu entfalten und zu verändern beginnt. Vermeiden Sie jeden Versuch, es in eine bestimmte Form zu bringen, tun Sie einfach nichts anderes als beobachten, welche Wandlungen spontan eintreten. Jedes seelische Bild, welches Sie auf diese Weise beobachten, wird sich früher oder später umgestalten, und zwar auf Grund einer spontanen Assoziation, die zu einer leichten Veränderung des Bildes führt. Ungeduldiges Springen von einem Thema zum andern ist sorgfältig zu vermeiden. Halten Sie an dem einen von Ihnen gewählten Bild fest und warten Sie, bis es sich von selbst wandelt. Alle diese Wandlungen müssen Sie sorgsam beobachten und müssen schließlich selbst in das Bild hineingehen: Kommt eine Figur vor, die spricht, dann sagen auch Sie, was Sie zu sagen haben, und hören auf das, was er oder sie zu sagen hat. Auf diese Weise können nicht nur Sie Ihr Unbewusstes analysieren, sondern Sie geben dem Unbewussten eine Chance, Sie zu analysieren. Und so schaffen Sie nach und nach eine Einheit von Bewusstsein und Unbewusstem, ohne die es überhaupt keine Individuation gibt.⁸

Mit Hilfe der „aktiven Imagination“ erschafft Raafat Hattab imaginäre Gemeinschaften, die sich an keine klaren Vorgaben oder geografischen Grenzen halten. Er verknüpft dabei die Ikonografie des Ostens und des Westens und verwebt christliche, jüdische und muslimische Traditionen zu einem vielschichtigen Muster, das sich aus unzähligen wandlungsfähigen Geschichten zusammenfügt.

In einer Vielzahl seiner Arbeiten lässt er uns teilhaben an seiner komplexen Gedankenwelt, wie beispielsweise bei denjenigen, die im Rahmen der Ausstellung „Me and You“ (2018) oder „The Lumberjack’s Compassion“ (2020) entstanden sind. Der Betrachter taucht ein in eine Welt des Abstrakten und des Figürlichen, der Realitäten und der Fantasien. So schreibt Hattab in seiner Installation „Me and You“ u. a. auf drei quadratischen Holzscheiben (**Abb. 7**) in arabischer und hebräischer Schrift die Zeile „You and me / both of us balanced / on the scale“ des Gedichts „Seesaw“⁹ des israelischen Nationaldichters Chaim Nachman Bialik¹⁰. Die Holzscheiben treten durch ihre unterschiedliche Wirkung in einen brüchigen Dialog des Gleichgewichts: Der Künstler sägt aus der ersten Holzplatte die Worte Bialiks aus, und diese ausgesägten Worte finden auf der zweiten Platte, einem dunkel polierten und massiven Holz, einen Widerhall, der jedoch im Gegensatz zur dritten Platte steht, auf der der identische Text von Brandspuren überzogen ist. Mit dem Inhalt von Bialiks Worten versucht der Künstler auf eine religiöse und moralische Weise dieses Gleichgewicht zu stärken. Doch ist diese Balance weiterhin schwankend, denn zwischen den drei Holzelementen befindet sich eine kleine verschlossene Holzschachtel, die etwas in sich birgt, das für den Betrachter nicht sichtbar ist. Es liegt nun an diesem, zu entscheiden, ob es sich hier um die Büchse der Pandora oder um die Antwort auf die Lösung des Konflikts handelt.

In „The Lumberjack’s Compassion“ (**Abb. 4–6**) löst Hattab mit mathematischer Präzision religiöse Dogmen auf und schafft Raum für unsere im Unterbewusstsein

8 C. G. Jung, *Briefe II*, 1946–1966, 1972, S. 76.

9 Unter: <http://www.sma-darsheffi.com/?p=10722&fbclid=IwAR1heLlt4FenH2vQmKUrOcFVKm8FI-VYyVSe5fjoOLVN78y6MDUTLaPk> (abgerufen am 01.06.2022).

10 Chaim Nachman Bialik (1873–1934) war ein israelischer Dichter, Autor und Journalist, der auf Hebräisch und Jiddisch schrieb.

emotions that are transient for most of us wherever we encounter them – in a book discovered by chance, in a casually spoken word, in a song on the radio, or simply in a spontaneous thought or a fleeting smell. As soon as he has captured these coincidences, which are spiritual and non-coincidental for him, he allows himself to be propelled by the associations these give rise to. This journey of thought he takes is reminiscent of Carl Gustav Jung’s definition of the “active imagination”, which he described very vividly in his letter from May 2, 1947, to a Mr. O from Zurich as follows:

“Contemplate it and carefully observe how the picture begins to unfold or to change. Don’t try to make it into something, just do nothing but observe what its spontaneous changes are. Any mental picture you contemplate in this way will sooner or later change through a spontaneous association that causes a slight alteration of the picture. You must carefully avoid impatient jumping from one subject to another. Hold fast to the one image you have chosen and wait until it changes by itself. Note all these changes and eventually step into the picture yourself, and if it is a speaking figure at all then say what you have to say to that figure and listen to what he or she has to say. Thus, you can not only analyse your unconscious, but you also give your unconscious a chance to analyse yourself, and therewith you gradually create the unit of conscious and unconscious without which there is no individuation at all.”⁸

With the help of “active imagination”, Raafat Hattab creates imaginary communities that do not keep to any clear specifications or geographical borders. In doing so, he links the iconography of the east with that of the west and intertwines Christian, Jewish, and Muslim traditions into one multilayered pattern that is made up of countless mutable stories.

He allows us to participate in the complex conceptual world in a considerable number of his works, which emerged, for example, as part of the exhibition “Me and You” (2018) or “The Lumberjack’s Compassion” (2020). The onlooker delves into a world of the abstract and the figurative, of realities and fantasies. As such, in his installation “Me and You”, Hattab writes the lines “*You and me / both of us balanced / on the scale*” in Arabic and Hebrew letters, on three quadratic wooden disks (Fig. 7). The lines are from the poem “Seesaw”⁹ by Israeli national poet Chaim Nachman Bialik¹⁰. Due to their differences, the pieces of wood enter into a fragile dialogue about balance. The artist has sawn out Bialik’s words from the first piece of wood, and these sawn-out words are echoed on the second piece, made of darkly polished and solid wood, which stands in contrast to the third piece, however, which has the very same text on it created with burn marks. Using the substance of Bialik’s words, the artist attempts to reinforce this balance in a religious and moral manner. And yet this balance is once again shaky, because a small, closed wooden box is situated between the three wooden elements, and it is concealing something that the onlooker cannot see. It is thus now up to the onlooker to decide whether this is something like Pandora’s Box or a solution to the conflict.

In “The Lumberjack’s Compassion” (Figs. 4–6), Hattab dismantles religious dogmas with mathematical precision and creates space for associations hidden in our subconscious. For the solo exhibition, which was shown at the Umm-el-Fahem Art Gallery in Umm-el-Fahem in 2020, the artist created circular wooden disks, on which he engraved the “Al-Ikhlās”¹¹, the 112th chapter of the Quran, using a soldering iron. Hattab embarks with this engraving on a sensitive dialogue with the mysticism of the Muslim, Jewish, and Christian faiths. It begins

8 C. G. Jung, *Briefe II, 1946–1966*, 1972, p. 76.

9 At: <http://www.smadar-sheffi.com/?p=10722&fbclid=IwAR1heLIt4FenahH-2vQmKUrOcFVKm8FI-VYyVSe5fjoOLVN78y6MDUT-LaPk> (accessed on June 1, 2022).

10 Chaim Nachman Bialik (1873–1934) was an Israeli poet, author and journalist who wrote in Hebrew and Yiddish.

11 This chapter plays an important role in Sufism.

verborgenen Assoziationen. Für die im Jahre 2020 in der Umm-el-Fahem Art Gallery in Umm-el-Fahem zu sehende Soloausstellung fertigt der Künstler kreisförmige Holzscheiben an, auf denen er mit Hilfe eines Lötkolbens Zeilen der „al-Ichlas“¹¹, der 112. Sure des Korans, eingraviert. Mit dieser Gravur beginnt Hattab einen sensiblen Dialog zwischen der Mystik des muslimischen, jüdischen und christlichen Glaubens. Den Anfang macht der 1. Vers der „al-Ichlas“: „Sprich: Gott ist Einer, / Ein ewig reiner, / Hat nicht gezeugt und ihn gezeugt hat keiner, / Und nicht ihm gleich ist einer“ – der sich ebenfalls im jüdischen Glaubensbekenntnis „Schma Jisrael“ wiederfindet. Die kreisrunden Bildträger dieser Verse werden mit Hilfe von Zirkel und Winkelmesser angefertigt, Symbole der christlichen Freimaurerloge. Sie stehen für Weisheit, Wissen und Vernunft sowie für die spirituell-kreative Kraft.¹² Auf diesen gravierten Holzplatten spannt der Künstler später ein präzises und komplexes Fadennetz. Lässt man diese Fadenbilder – einer Lotusblüte gleich – eine Zeit lang auf sich wirken, erkennt man die Lineatur der wechselseitigen und harmonischen Klänge zwischen den drei Religionen.

Raafat Hattabs tiefes künstlerisches Bestreben ist es, unser Denken so wenig wie möglich einzuengen, damit wir offenbleiben können für einen immerwährenden Veränderungsprozess in unserer bewussten wie auch unbewussten Gedankenwelt. Hierbei nimmt er ähnliche Züge an wie Lewis Carrolls Alice, denn ihr kontemplatives Staunen während ihrer Reise durch die oftmals alpträumhafte Zauberwelt gleicht dem symbolhaften Ausdruck eines von Konventionen befreiten Unterbewusstseins. Dieser Befreiungsprozess gleicht in den Augen des Künstlers immer wieder auch einer Metamorphose, weshalb er sich in seinem Selbstporträt (Abb. 8) als halb Mensch und halb Motte darstellt. Auf seinem Weg der Identitätssuche möchte Hattab die Dualität des Lebens mit all seinen Sinnen spüren und konsequenterweise auf unsere stereotypen Binaritäten verzichten. Hierbei ist er mit einer kontroversen Gefühlswelt konfrontiert, die er eindrucksvoll in den folgenden, von ihm verfassten Zeilen zum Ausdruck bringt:¹³

I'm Arab even if you can't see it in my facial features
 I'm Arab despite my green eyes and my long hair
 I'm Arab and gentle like the aristocratic women
 And my gazes are sharp, unapologetic, not embarrassed, unconcerned
 I wear dresses and put on make-up and dream of a man to be my husband
 I wear suits and shirts and look for a woman to be the mother of my children
 My dreams fluctuate between the east and the west
 and I can't find a place to throw it to let it grow, though it's kept unrooted
 no fertile soil to keep it, no harbor to contain its silence
 I look for meanings and I challenge what remains of time
 I ignore the days and I see the revolution coming with the gusts of winds
 I inhale it, let it live inside me and run through my veins
 I wake up one day and destroy the wall of silence
 My pants, my shirt and even my underwear are black
 the blackness has endless forms, hundreds or thousands, I don't know
 but I am one
 An Arab ...
 You recognize me from my Jaffan dialect, it's different from others
 broken, shattered, incomplete
 you know me from my customs and traditions that I destroyed after I learned
 them from A to Z
 I am from here, a son of this land

11 Diese Sure spielt im Sufismus eine bedeutende Rolle.

12 Robert Lomas, *Symbole der Freimaurer*, 2019, S. 135 f., 144 f.

13 Text: Raafat Hattab; Übersetzung aus dem Arabischen von Maryam Hussain und Rehab Nazzal.

with the 1st verse of the "Al-Ikhlās": "Say, "He is Allah, [who is] One, Allah, the Eternal Refuge. He neither begets nor is born, Nor is there to Him any equivalent." – which can also be found in the Jewish profession of faith "Shema Yisrael". The circular disk holding the image of this verse was produced using a circle and protractor, symbols of the Christian Freemasons. They stand for wisdom, knowledge, and reason, as well as for spiritual, and creative strength.¹² The artist later stretched a precise and complex net made of thread across the engraved wooden disks. If you allow this mesh of threads – which is reminiscent of a lotus flower – to work on you for a time, you recognise the series of lines of the mutual and harmonious tones between the three religions.

Raafat Hattab's most profound desire as an artist is to constrict our way of thinking as little as possible so that we can remain open to continuous processes of change in both our conscious and our unconscious minds. In this, he assumes similar characteristics to those of Lewis Carrol's figure Alice, as her contemplative amazement during her journey through the often-nightmarish magical world is often the same as the symbolic expression of a subconscious mind freed from conventions. This process of liberation, in the eyes of the artist, very often resembles a process of repeated metamorphosis, which is why he shows himself in his self-portrait (Fig. 8) as half human and half moth. On the pathway of his search for identity, Hattab aims to feel the dual essence of life with all his senses and, consequently, do away with our stereotypical binarity. This sees him confronted with a controversial world of emotion, which he gets across with great impact in the following lines written by him: ¹³

I'm Arab even if you can't see it in my facial features
 I'm Arab despite my green eyes and my long hair
 I'm Arab and gentle like the aristocratic women
 And my gazes are sharp, unapologetic, not embarrassed, unconcerned
 I wear dresses and put on make-up and dream of a man to be my husband
 I wear suits and shirts and look for a woman to be the mother of my children
 My dreams fluctuate between the east and the west
 and I can't find a place to throw it to let it grow, though it's kept unrooted
 no fertile soil to keep it, no harbor to contain its silence
 I look for meanings and I challenge what remains of the time
 I ignore the days and I see the revolution coming with the gusts of winds
 I inhale it, let it live inside me and run through my veins
 I wake up one day and destroy the wall of silence
 My pants, my shirt and even my underwear are black
 the blackness has endless forms, hundreds or thousands, I don't know
 but I am one
 An Arab ...
 You recognise me from my Jaffan dialect, it's different from others
 broken, shattered, incomplete
 you know me from my customs and traditions that I destroyed after I learned
 them from A to Z
 I am from here, a son of this land
 You recognise me from my long hair, the color of my clothes and the black
 cloud that surrounds me on all sides
 I admit my strange ways and I am proud
 I'm an Arab, not a man nor a woman
 I'm an Arab and my existence is not yet identified in print

¹² Robert Lomas, *Symbole der Freimaurer*, 2019, p. 135 f., 144 f.

¹³ Text: Raafat Hattab; translated from the Arabic by Maryam Hussain and Rehab Nazzal.

You recognize me from my long hair, the color of my clothes and the black
cloud that surrounds me on all sides
I admit my strange ways and I am proud
I'm an Arab, not a man nor a woman
I'm an Arab and my existence is not yet identified in print
I don't practice sex ... but I hold it
I don't practice love ... but I cry it
I'm the other sex and I'm the impossible love
I'm an Arab and the name of my home-city is tattooed on my chest
I live on the margins, and I don't fear it
I dismantle the laws of life and erase all the titles and labels
I'm a prisoner and my jailer are you
I'm revolution and freedom it's you
Let's wear the dresses and the shirts
Let's put on makeup and tear off what remains of the masks
It's time for revolution, change
I'm an Arab, let me be your mirror
I'm a revolutionary, let me be your guide
I'm a warrior, let me be your weapon
I am you, let me live free

I don't practice sex ... but I hold it
I don't practice love ... but I cry it
I'm the other sex and I'm the impossible love
I'm an Arab and the name of my home-city is tattooed on my chest
I live on the margins, and I don't fear it
I dismantle the laws of life and erase all the titles and labels
I'm a prisoner and my jailer are you
I'm revolution and freedom it's you
Let's wear the dresses and the shirts
Let's put on makeup and tear off what remains of the masks
It's time for revolution, change
I'm an Arab, let me be your mirror
I'm a revolutionary, let me be your guide
I'm a warrior, let me be your weapon
I am you, let me live free"

1 The Bride of Palestine, 2012
Fotografie/Photograph
120 cm x 90 cm





2 Houria, 2010
Dauer: 6:55 min
Video, Standbild/Freeze frame



3 Houria, 2010
Dauer: 6:55 min
Video, Standbild/Freeze frame