

Frieden und Krieg

Die Verhältnisse im Libanon bleiben prekär, der Alltag trägt Spuren der Gewalt. Doch kaum irgendwo im Nahen Osten sind die Künstler politisch so wach und so vielfältig in ihren Mitteln. Ein Streifzug durch die Kunstszene von Beirut, die sich im Sommer in einer Wiener Ausstellung präsentiert

TEXT: GABRIELA M. KELLER, REPORTAGEFOTOS: IVOR PRICKETT



Glitzernde Collagen zum Krieg: „Don't call me baby“ (2008, 123 x 65 cm, links) und „No Direction Home Blues (Baghdad, 2 Kids and a Woman)“ (2008, 132 x 75 cm)



MG und Riesenbarbie: Zena el Khalils Collagen sind tief verwurzelt in Beirut, wo Pop und Politik aufs Absurdeste miteinander verknüpft sind

Zena el Khalil stellt ihre Collagen aus dem Treibgut des Beiruter Alltags zusammen: Fernost-Ramsch aus dem Ein-Dollar-Laden, Zeitungsfotos, Spielzeugsoldaten, Glitzersteinen, Plastikblumen, Barbiepuppen und der Keffiyeh, dem karierten Palästinensertuch. Ihr Thema sind die komplexen Wechselwirkungen zwischen Krieg, Religion und dem globalisierten Konsummarkt. In ihren Arbeiten posiert ein Reigen aus stromverkabelten Abu-Ghraib-Häftlingen, Bürgerkriegsmilizionären, religiösen Führern mit Turban und

Bart, Popstars und halb nackten Bodybuildern inmitten gleißender Plastikwelten. Alles hat seinen Preis, alles ist verfügbar, auch Islamismus ist nur ein weiteres globales Abenteuer – ebenso wie der Krieg gegen den Terror. Zena el Khalil, 35 Jahre alt, wuchs in England und Nigeria auf, sie kam mit Mitte 20 zurück in dieses Land, das sie nur aus Gesprächen über knisternde Telefonleitungen mit ihren Verwandten kannte. Sie hat eine eigene Bildsprache entwickelt, um ihr Verhältnis zu ihrer Heimat zu ergründen.

Collagen aus Wellblech, Holz und Stoffresten (im Uhrzeigersinn): „With her nephew Ahmad“ (2010, 120 x 110 cm), „Playing with Chicken“ (2010, 100 x 122 cm) und ohne Titel (2010, 95 x 90 cm)



Abdul Rahman Katanani ist Künstler im palästinensischen Lager Sabra. Seine Werke erzählen vom Elend und der Poesie des Flüchtlingsalltags

Abdul Rahman Katananis Arbeiten handeln von den schmerzvollen Realitäten in den palästinensischen Flüchtlingslagern im Libanon. Der Künstler lebt in Sabra, einem Camp am Rande von Beirut. Seine Eltern sind aus Israel geflohen, im Libanon ist die Familie während des Bürgerkriegs weitere Male Opfer von Vertreibung geworden. „Ich hasse die Lager“, sagt der 27-Jährige, „sie sind der Friedhof, auf dem wir unsere Träume und Ideen begraben.“ In seinen Collagen spürt er den Gefühlen nach, die das Leben der palästinensischen Flüchtlingsge-

meinde im Libanon prägen: Leid, Verzweiflung, Geduld und über allem die Sehnsucht nach einem verlorenen Heimatland. Seine Collagen setzt er aus Materialien zusammen, die er vor Ort findet: Pepsi-Kronkorken, Keffiyehs, Stacheldraht, Sackjute, Stoffetzen und Wellblech, aus dem hier viele Häuser gebaut sind. Sie zeigen spielende Kinder, Frauen bei der Hausarbeit oder einen Mann, der auf dem Boden aus einer Schale isst. Es sind anrührende Alltagsszenen, Bilder einer Normalität, die sich trotz der Hoffnungslosigkeit behauptet.



Gesichter des Krieges: Oben die diversen Ver-mummungen, mit denen gekämpft wird: „Face à face“ (2006, 12 Bilder à 30 x 21 cm), unten ein Flüchtlingswagen als Skulptur: „B 110037“ (2004)



Ayman Baalbaki hat in der Dahieh gelebt, der Hisbollah-Hochburg im Süden von Beirut, bis Bomben sein Haus trafen – seine Bilder zeigen Gewalt

Ayman Baalbaki hält auf seinen Ölbildern Kriegsrui-nen in ver-schiedenen Stadien der Vernichtung fest: Die nervöse Kraft, mit der er die Farbe aufträgt, scheint die Wucht der Zerstörung zu reproduzieren. Tatsächlich aber geben die Arbeiten einem flüchtigen Moment eine zeitlose Qualität: Das Leben steckt fest in einer Spirale aus Zerstörung und Wiederaufbau. „Sisyphos“ steht in blau leuchtender Neonschrift über einem der ausgebombten Wohnblocks. Hier und dort scheinen Blumen durch das fleckige Grau: Er malt auf den billigen Stoffen, aus denen die Frauen im Südlibanon ihre Kleider nähen. Auch in seinen

Installationen deutet er auf den fragilen Alltag in dieser kargen Re-gi-on: In „I Built My Home“ stapeln sich die Habseligkeiten einer Flücht-lingsfamilie, Kisten, Decken, ein ausgestopftes Huhn. Ayman Baal-baki, 35 Jahre alt, stammt aus einem Dorf nahe der israelischen Grenze. Als der Bürgerkrieg ausbrach, kam er mit seiner Familie als Teil des Stroms schiitischer Flüchtlinge aus dem Süden in die Haupt-stadt Beirut. Seine Arbeiten lassen sich zum Teil als berückende Verweise auf seine eigene Biografie lesen und zum Teil als präzise Dokumentation der kollektiven Trauer.



Zwischen den Rundbögen des Christenviertels Gemmayze glitzern die Lichter zahlloser Bars

Eine junge Frau mit weichem, ungeschminktem Gesicht und achtlos gebundenem Zopf schaut auf den rosaroten Flyer an der Wand und lässt die Erinnerungen zurückkehren: Es war ein heißer Julitag auf der Beirut Corniche, die Stadt lag in bleibender Stille versunken, und Zena el Khalil war allein, als sie die rosaroten Zettel verstreut auf dem Asphalt fand. „Sie haben Bomben und Tausende dieser Flyer auf uns fallen lassen“, sagt sie.

33 Tage dauerte der Krieg zwischen Israel und der Hisbollah, der militanten schiitischen Organisation. Jetzt, fast fünf Jahre später, scheint dieser Juli unwirklich weit weg, und doch ist er noch überall zu spüren. Zena el Kahlil schreitet im kühl klimatisierten Raum der Galerie Tanit ihre Ausstellung ab, ihre Flipflops klatschen leise auf dem honigfarbenen Parkett. Die Filiale einer Münchner Galerie ist drei Jahre alt und hat viel dazu beigetragen, das Profil des alten Intellektuellenviertels Hamra als Zentrum zeitgenössischer Kunst zu schärfen.

Ringsum hängen die schillernd bunten Collagen, die Zena el Khalil auf der Grundlage des Propagandaflyers erstellt hat; auch ein Original steht zur Ansicht. Er zeigt eine Karikatur: Israels Feinde, allen voran Syriens und Irans Präsidenten, Bashar al-Assad und Mahmud Ahmadinedjad, sind als Schlangenbeschwörer dargestellt. Sie hocken Flöte spielend in den Umrissen des Libanon. Aus einem Krug erhebt sich eine Kobra mit dem Kopf von Hisbollah-Chef Hassan Nasrallah. Zena el Khalil hat die Figuren neu zusammengesetzt und mit Glitzer und Plastik-

Beirut hat seine Liberalität bewahrt; weitestgehend herrschen Presse- und Meinungsfreiheit. Eine Ausnahme im Nahen Osten. Kein Wunder, dass die Stadt Querdenker und Grenzgänger aus der gesamten Region anzieht

blumen überschüttet. Nun musizieren die Männer einträchtig miteinander, angetan mit silbernen Diskoanzügen, inmitten fluoreszierender Landschaften. „Wir leben umgeben von so viel Gewalt“, sagt sie, „ich kann gar nicht anders, als darauf zu reagieren.“ Sie schweigt kurz, ihr Blick dringt durch die Glasfront nach draußen. Gegenüber brennt die Sonne auf eine Mauer, die mit Werbeplakaten für Partynächte in den Beachclubs beklebt ist.

Wer in diese Stadt kommt, merkt schnell: Sich mit ihr zu befassen bedeutet, sie bei jedem Schritt neu zu vermessen. Wie lässt sich das verwirrende Geflecht politischer, religiöser und wirtschaftlicher Rivalitäten durchdringen? Zena el Khalils feinsinnige Analyse ist tief verwurzelt in der materiellen Kultur und visuellen Beschaffenheit von Beirut, wo Pop und Politik aufs Absurdeste miteinander verknüpft sind. „Beirut lässt einen nie unbeteiligt“, sagt sie. „Man muss

sich im Rhythmus der Stadt bewegen, ob es einem gefällt oder nicht.“

Beirut, Kulturmetropole wider alle Umstände, hat nach langer Zeit mal wieder einen Moment, der große Hoffnungen weckt. Der Bürgerkrieg hatte das einstige „Paris des Nahen Ostens“ als Trümmerfeld hinterlassen; von 1975 bis 1990 kämpften Christen und Muslime zunächst gegeneinander, dann untereinander. Die tiefe Zerrissenheit hat Beirut nie überwunden. Doch nun hält ein brüchiger Frieden, bereits seit mehr als zwei Jahren. Umgehend hat die Stadt begonnen, ihre Pracht neu zu entfalten.

Davon profitiert auch die Kunstszene. Beirut hat seine Liberalität bewahrt; weitestgehend herrschen Presse- und Meinungsfreiheit. Eine Ausnahme im Nahen Osten. Kein Wunder, dass die Stadt Querdenker und Grenzgänger aus der gesamten Region anzieht. Bislang erschöpfte sich die kreative Energie an einem Mangel an Infrastruktur. Doch nun ändern sich die Dinge: Das internationale Interesse an arabischer Kunst ist seit 9/11 sprunghaft angestiegen. Zusätzlich entfalten die milliarden schweren Kulturprojekte am Persischen Golf bislang in der Region unbekannte Kräfte. Die Kunst in Beirut zählt zu den wagemutigsten und produktivsten im Nahen Osten. In Dubai und Abu Dhabi gibt es Auktionshäuser, Messen und sehr viel Geld. Beides greift in einander.

Doch jeder in Beirut weiß, wie zerbrechlich die Ruhe ist. Dicht unter der Oberfläche gären Ängste und verdrängte Erinnerungen. Das Viertel rings um den zentralen Sternplatz wurde zerstört und wieder aufgerichtet. Ein makellooses Panorama in elf verschiedenen Beigenuancen erstreckt sich zum Meer. Marwan Rechmaoui, der Künstler, der sich wie kein Zweiter mit der *Conditio urbana* von Beirut befasst, gleitet auf der Hochstraße an den Flaniermeilen vorbei und sagt: „Die Stadt zersplittert immer weiter. Straßen und Autobahnen sind keine Passagen, sondern Barrieren zwischen den Vierteln.“ Dort, wo sich die Fahrbahn wieder senkt, taucht er in den Schatten eines gewaltigen Turms. Der Burj al Murr ist scharfkantiger Rohbau aus fleckigem Beton. Die einzigen, die ihn je nutzten, waren die Milizen: Von oben hatten die Scharfschützen die halbe Stadt im Blick. Als die Kämpfe endeten, blieb der Turm als Demarkationspunkt der tödlichen Kriegslogik zurück. ➤



Der Blick aus dem Fenster als Spiel der Formen: Fotoarbeit aus der Serie „Les Constellations“ aus den Jahren 2006 bis 2009



Nadim Asfar fotografiert die Welt von seiner Wohnung im Ostbeiruter Christenviertel Mar Mikhael aus. Er sieht seine Arbeit als Abfolge extrem spezifischer Momente, als eine Art visuellen Bewusstseinsstrom – ob er die Straße vor seinem Fenster fotografiert und die Bilder zu Mosaiken zusammensetzt oder eine Serie von den zerwühlten Kissenlandschaften in seinem Bett anfertigt. „Im dritten Stock dieses Hauses lebt niemand anderes als ich“, sagt er, „das macht meine Bilder zu etwas sehr Intimem.“ Der Künstler, 34 Jahre alt, ist in Paris und Athen aufgewachsen. Er kam zurück nach Beirut, weil er das Gefühl hatte, dass diese strukturlose, gebrochene Stadt ebenso unvollendet ist wie seine Suche nach einer Identität. Und in einer Welt, die jeder Zeit im Chaos versinken kann, zählt nichts als der Augenblick. Der Drang, sein Video „Everyday Madonna“ zu filmen, erfasste ihn im Krieg 2006: Im Hintergrund läuft Musik von Madonna, die Kamera wandert durch seine Wohnung. Die individuelle Erfahrung, die Geräusche von Beirut und der Soundtrack amerikanischer Massenkultur überlappen einander.



Im kosmopoliten Stadtviertel Hamra hat eine Reihe von Galerien eröffnet, darunter „Tanit“

› Marwan Rechmaoui tritt in seine Wohnung in einer schmalen Sackgasse von Hamra und lässt sich auf sein Sofa sinken. „Wenn du Künstler in Beirut bist, kannst du nicht anders, als dich mit Politik zu befassen.“ Der Burj al Murr hat ihn nicht losgelassen. Er hat ihn nachgebaut, als etwa mannshohe Replik. Die Londoner Tate Modern hat die Skulptur mit dem Titel „Monument for the Living“ gekauft. In Marwan Rechmaouis zentnerschweren Objekten verdichten sich die Strukturen von Beirut. Sie weisen darauf, wie bestimmte Gebäude ihre Form politischen und sozialen Umständen schulden – und wiederum die Stadt um sich prägen. Er ist 1964 in Beirut geboren, aufgewachsen in den USA. Anfang der neunziger Jahre kehrte er zurück, wie auch weitere junge Künstler, die im Exil studiert hatten. Ihr vom internationalen Kunstdiskurs geprägtes Verständnis traf auf eine Welt, die aus den Fugen geraten war. Mit Befremden stellten sie fest, wie die Stadt sich jeder Aufarbeitung des Krieges verweigerte. Um sich wieder aufrichten zu können, wagte Beirut nicht den Blick zurück.

Die Heimkehrer vernetzten sich mit Künstlern vor Ort, die ihre Anliegen teilten: Mit tiefer Nachdenklichkeit stellten sie sich der Frage, wie das, was geschehen ist, erfasst werden kann. Ihre Arbeiten sind beherrscht von einem Drang, zu archivieren, zu dokumentieren – und dabei die Verbindlichkeit von Erinnerung und Geschichtsschreibung in Zweifel zu ziehen. Die Gruppe, zu deren wichtigsten Mitgliedern Walid Raad und Akram Zaatari zählen,

Mittlerweile ist eine neue Generation herangewachsen. Mit ihren sinnlichen, experimentierfreudigen, farbkraftigen Arbeiten grenzen sich die Jüngeren von der konzeptuellen Strenge ihrer Vorgängergeneration ab

entwickelte sich zum Triebmotor der Beiruter Kunstszene. Die kommerzielle Ausrichtung der ersten wiedereröffneten Galerien passte nicht zu den radikalen, konzeptuellen Ansätzen der Künstler. Also schufen sie ihre eigenen Plattformen: Mit Ashkal Alwan, einer Organisation ohne festen Sitz, entwarfen sie ein System für die Produktion und Präsentation ihrer Arbeiten. Das jährlich von ihr organisierte Festival „Home Works“ bietet einen Nährboden für kritische Töne, die sich weit über die Grenzen des Landes hinaus Gehör verschaffen.

Mittlerweile ist eine neue Generation herangewachsen. Mit ihren sinnlichen, experimentierfreudigen, farbkraftigen Arbeiten grenzen sich die jüngeren Künstler von der denklastigen, fast akademischen Strenge ihrer Vorgänger ab. In einem Straßencafé nahe der Hauptstraße von Hamra kauern die Menschen auf schlichten Holzstühlen, vertieft ins Gespräch oder ins Schweigen.

Ayman Baalbaki erhebt sich und macht sich auf den Heimweg. „Wir haben nichts zu sagen, außer zum Krieg“, sagt er. „Uns sind die Widersprüche des Krieges geblieben, aber das, was daran erinnert, wird rings um uns ausgelöscht.“ Baalbaki ist der Beiruter Shooting-Star des derzeitigen Orient-Booms. Seine Bilder erzielen fünfstelligen Beträge, seine Galerie führt eine Warteliste. In seinem Atelier lehnen halbfertige Ölgemälde entlang der Wände. Seine Arbeiten sind elegische Studien der Zerstörung: Ausgebombte Wohnblocks schneiden in einen fahlen Himmel, der Libanon erscheint als menschenleere, postapokalyptische Landschaft.

Ayman Baalbaki ist ein stiller Mann mit zurückhaltenden Gesten. Er setzt sich ins Zwielicht seines Wohnzimmers, die Ellenbogen auf die Knie gestützt. Sofort, als der Krieg 2006 endete, ist er in die Ruinen der schiitischen Viertel am südlichen Stadtrand gezogen, um von dort aus zu malen. Für ihn war das eine natürliche Reaktion: Er hat selbst in der Hisbollah-Hochburg Haret Hreik gelebt, ehe die Bomben sein Haus trafen. „Die Leute fragen ständig: Warum reitest du immer wieder auf diesen Sachen herum“, sagt er. „Für mich ist es eine Notwendigkeit, eine Frage der Identität.“

Am anderen Ende der Stadt, tief im christlichen Osten, hastet die junge Kunsthistorikerin Mirene Arsanios durch die Straßen, vorbei an Geschäften für Autoersatzteile und billigen Schönheitssalons. „Dieses Land treibt dich dazu, die Dinge selbst in die Hand zu nehmen“, sagt sie. Sie ist vor drei Jahren aus London zurückgekehrt, um ihre Möglichkeiten auszutesten. Sie hält inne und weist auf ein Ladenlokal mit gelb lackiertem Schaufensterrahmen. Drinnen hat sie mit ihrer Cousine, der Künstlerin Marwa Arsanios, den Projekt-raum 98 Weeks eingerichtet, eine Art Experimentierfeld an der Schnittstelle von Kunstforschung und Produktion. Noch, meint sie, reichen die Strukturen längst nicht, um die kreative Kraft der Stadt aufzufangen. Viele Lücken bleiben offen, vor allem auch im Bereich der Wissenschaft: „Wir sind uns unserer Traditionen nicht wirklich bewusst. Es gibt bislang kaum einen akademischen Diskurs darüber, was libanesisches Kunst eigentlich ist.“

Die Nacht zieht plötzlich über Beirut. Noch weiter im Osten tost der Verkehr ›



Korrigierte Nasen, leere Gesichter: Porträts aus der Serie „Mirror, Mirror“ (2008, jeweils 80 x 60 cm)



Tagreed Darghouth stochert in den dunklen Ecken der libanesischen Psyche. Für ihre Serie „Mirror, Mirror“ hat sie Frauen nach einer Schönheitsoperation gemalt, geschwollene Gesichter in dicken Verbänden, gezeichnet von furchtsamen Erwartungen. Die Porträts sind eine beklemmende Studie über Selbstzweifel, Geschlechterrollen und ästhetische Ideale. In ihnen spiegelt sich die Identitätskrise eines Landes, in der westliche Maßstäbe zu einer universellen Sehnsucht geworden sind. Kosmetische Chirurgie ist in Beirut weit verbreitet – meist wird eine Korrektur der hier sogenannten semitischen Nase verlangt. Ebenso eindringlich und intim hat sie für die Reihe „Fair and Lovely“, benannt nach einer Hautbleichcreme, ausländische Hausmädchen porträtiert. Darin wirft sie ein Schlaglicht auf die Lebensumstände der Frauen aus Afrika und Asien, die im Libanon oft Opfer von Ausbeutung und Rassismus werden. Tagreed Darghouth, 31, ist in der südlibanesischen Stadt Saida geboren. „Die Leute reagieren schockiert auf meine Bilder“, sagt sie, „doch wenn sie diesen Phänomenen in ihrem Alltag begegnen, dann finden sie nichts dabei.“



Tamara al Samerraeis zarte Traumwelten: „Stomp“ (um 2008, 157 x 184 cm)



Tamara al Samerraeis zart hingehauchte Mädchenträume verwirren. In jedem Bild taucht dieselbe feengleiche Heldin auf, blass und schwarzhaarig. Die Gemälde sind in wässrigen Pastellfarben gehalten und bevölkert von seltsamen Kreaturen, Stieren, Affen, Pferden. Eine Ahnung von Bedrohung umgibt diese rätselhaften Szenarien. Tamara al Samerraei ist 33 Jahre alt, stammt aus Kuwait und lebt seit rund zehn Jahren in Beirut. Doch jeglicher direkte Verweis auf den Nahen Osten fehlt in ihren Arbeiten. „Ich habe mein ganzes Leben im Nahen Osten verbracht“, sagt sie, „und doch trage ich keinen Schleier und kein Henna auf den Händen. Mein Verhältnis zu meiner Heimat ist viel komplexer als das.“

litische Punkte“, sagt sie, „doch ich mag keine Arbeiten, die sich direkt und unmittelbar enthüllen.“ Nichts ist in ihrer Ausstellung so, wie es zunächst scheint: Küchengeräte stehen unter Starkstrom. Eine monströse Gebetskette mit Perlen groß wie Kanonenkugeln liegt auf dem Boden. Eine Lampe dreht sich und wirft ein sanftes Lichtspiel an die Wand: Bewaffnete Soldaten ziehen endlose Kreise.

Am nächsten Tag weht ein scharfer, öliger Gestank durch die Industriebrachen, abgedampft von den nahe gelegenen Müllhalden. In einer ehemaligen Werkhalle blickt der New Yorker Kurator Peter Currie von seinem Schreibtisch auf. Als die Galeristin Andrée Sfeir-Semler hier vor sechs Jahren die Dependence ihres Hamburger Standorts einrichtete, änderte sich für Beirut vieles: Die Galerie Sfeir-Semler ist die erste, die an den internationalen Kunstmarkt angeschlossen ist. „Es ist unheimlich spannend zu verfolgen, was hier derzeit alles passiert“, sagt der Kurator. Er tritt in den blendend weißen Ausstellungsraum, rechts hängen abstrahierte Landschaften der libanesischen Lyrik-Veteranin Etel Adnan, 85, rechts hat die marokkanisch-französische Künstlerin Yto Barrada, 29, Installationen aufgebaut. „Der Markt wächst in dieser Region nicht so schnell, wie es etwa in China der Fall war, dafür aber viel nachhaltiger“, sagt Peter Currie. „Wir arbeiten daran, eine Brücke zu bauen, zwischen dem, was im Nahen Osten passiert, und dem, was in Europa passiert.“

Er steht mit dem Rücken zum Fenster. Hinter seiner schmalen Silhouette zeichnet sich ein Stück Ostbeiruter Skyline ab: Die Ausfallstraßen, ein runder Platz schräg gegenüber. Dort geschah im Bürgerkrieg ein Massaker. Heute ist ein Club in den Boden eingelassen, zu dem Technofans aus aller Welt reisen. Ganz in der Nähe ragt eine kleine Moschee aus einer Häuserzeile. Beirut ist ein Vexierbild von einer Stadt. Wenn man lange genug darauf schaut, ahnt man, welches Potenzial die Vielschichtigkeit birgt. Solange der Frieden hält. a

Ausstellungen: „Rabih Mroué. Ich, der Unterzeichnende Das Volk fordert“, Württembergischer Kunstverein Stuttgart, 22. Mai bis 31. Juli; „Beirut“, Kunsthalle Wien, 29. Juni bis 28. August

› auf übereinandergestapelten Hochstraßen durch ein stilles, dunkles Industriegebiet. Ausgerechnet hier hat sich neben Hamra der zweite Knotenpunkt der Beiruter Kunstszene entwickelt. Aus dem Beirut Art Center strahlt helles Licht. Das BAC wurde im Januar 2009 eröffnet, organisiert aus privater Initiative, noch eine Sonderform des Beiruter Kunstbetriebs. Eine festlich gekleidete Menge strömt in die ehemalige Fabrikhalle und verteilt sich zwischen den Objekten von Mona Hatoum, 58. Die libanesisch-palästinensische Künstlerin lebt zwischen London und Berlin, mit ihren Skulpturen, Installationen und Performances erregt seit den achtziger Jahren internationales Aufsehen. „Witness“ ist ihre erste Einzelausstellung in ihrem Herkunftsland. Sie steht etwas abseits, nahe dem Eingang. „Meine Arbeiten berühren soziale und po-

„Wir arbeiten daran, eine Brücke zu bauen zwischen dem, was im Nahen Osten passiert, und dem, was in Europa passiert“, sagt der Kurator Peter Currie