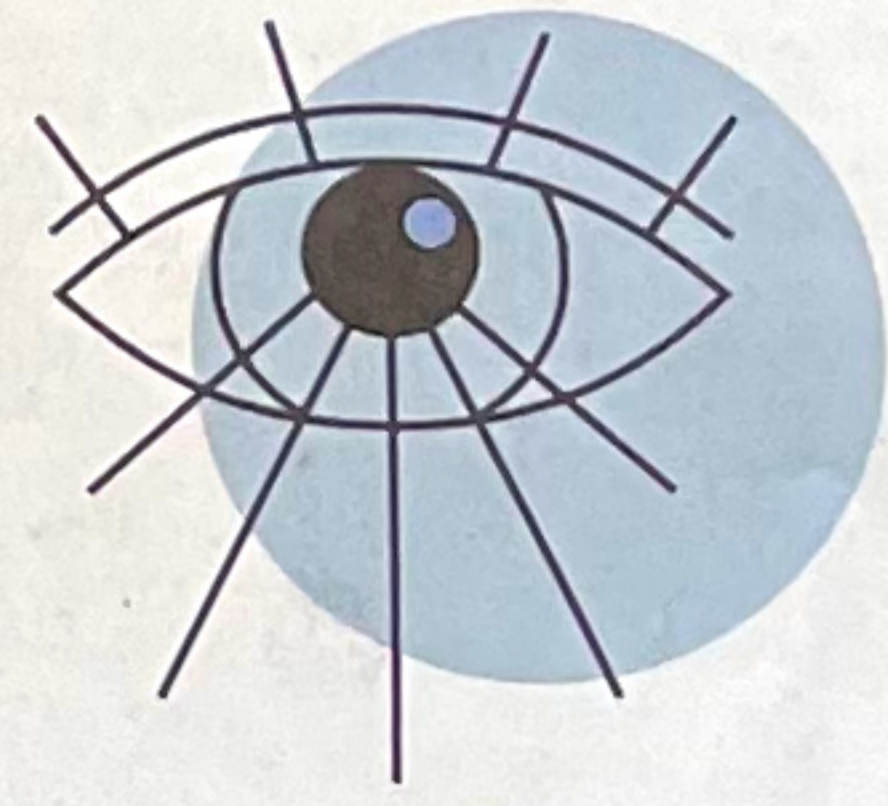




Alles so schön bunt hier, nur draußen eher nicht: Blick in die Ausstellung „Aftermathematics“ im Mies-van-der-Rohe-Haus im nordöstlichen Berlin



Prinzip Hoffnung

Die 14. Ausgabe des Arabischen Filmfestivals Berlin

CLAUS LÖSER

Wann immer es ihm die schwere Arbeit in der Ziegelei am Ufer des Nils erlaubt, macht sich Maher mit dem Motorrad auf den Weg. Er fährt allein in die Wüste, immer wieder. Hier errichtet er sein persönliches, monomanisches Monument: einen Koloss aus Lehm, halb Turm, halb Idol. Er weiß nicht genau, was er da tut, er weiß nur, dass er es tun muss.

Der libanesische Regisseur Ali Cherrri hat seinen Spielfilm „The Dam“ im Sudan gedreht, im Spannungsfeld zwischen Urbanität und Natur, Materialismus und Spiritualität, Willkür und Selbstbestimmung. Er findet dafür eine teilweise stark entschleunigte, von ikonografischer Wucht getragene Bildsprache, hält plötzlich inne, um lange zu beobachten, nimmt dann wieder Tempo auf. Das Geschehen ist leicht historisiert, spielt um 2018, als sich das sudanese Volk gegen den Diktator al-Baschir erhob und Hoffnung für eine Demokratisierung keimte. Die jüngsten Ereignisse im nordostafrikanischen Krisenstaat katapultieren den Film ins Zentrum der Gegenwart.

„The Dam“ macht wie die meisten der fast 50 Spiel-, Dokumentar- und Kurzfilme des diesjährigen Alfilm-Festivals deutlich, in welchen dynamischen Prozessen sich die Region zwischen Levante und Äquator befindet. Sie ist weder geografisch noch religiös oder sprachlich genau festzulegen. Jeder europäische Versuch, einen Status quo zu fixieren, muss sich umgehend wieder auflösen. Doch das Kino vermag Momente festzuhalten und Kontexte herzustellen. Mit Alfilm verfügt Berlin über ein Podium für diese Momentaufnahmen. Mit seiner 14. Ausgabe macht das Festival ein

Ein Fokus liegt auf dem Libanon und auf Beirut, dem einstigen „Zürich des Nahen Ostens“.

immens weites Spektrum auf. Neben aktuellen Arbeiten aus 15 Ländern stehen auch retrospektive Werke (wie Youssef Chahines Klassiker „Dawn of a New Day“ von 1964) oder eine Hommage auf den palästinensischen Star Saleh Bakri („Das Blau des Kafkants“) auf dem Programm. Schwerpunkte kreisen um den 75. Jahrestag der Nakba sowie um Diversität und Geschlechtergerechtigkeit. Dass das Festival mit dem Sexarbeiterinnen-Drama „The Damned Don't Cry“ von Fyzal Boulifa eröffnet wird, setzt ein deutliches Zeichen.

Ein weiterer Fokus liegt auf dem Libanon allgemein und auf Beirut konkret. Kaum eine andere Stadt hat einen derartigen Absturz erlebt wie das einstige „Zürich des Nahen Ostens“. Nadim Mishlawi hat in seinem Essay „After the End of the World“ einen radikal schönen wie traurigen Nachruf auf Beirut geschaffen, für den er auch den grandiosen Soundtrack komponierte. Ausgehend vom Tod des eigenen Vaters beschreibt er im Austausch mit Freunden die Metamorphose Beiruts von einer Traum- zur Altraum-Stadt, die in der verheerenden Hafensexplosion vom 4. September 2020 gipfelt. Doch wie jedes große Requiem verkörpert auch Mishlawis Film das Prinzip Hoffnung, setzt dem Tod die Kreativität entgegen.

ALFILM - 14. Arabisches Filmfestival Berlin. Diverse Kinos, 26. April bis 2. Mai

Farbenrausch mit Knospknall

Im Mies-van-der-Rohe-Haus reibt sich Shannon Finley in bunten Geometrien und kristallinen Formen an der Bauhausästhetik

INGEBORG RUTHE



Shannon Finley, Wahlberliner aus Ontario, in seiner Ausstellung in Hohenschönhausen

Es ist, als sei ein Farbfeuerwerk hineingefahren ins bisher meist nasse Aprilgrau, nach draußen, ins langsame Ergrünen des Gartens am Obersee, und nach drinnen, in die einstigen Wohnräume des Hauses Lemke. Seit 1990 ist der Bauhausbungalow kommunales Museum. Der Maler Shannon Finley, der seit 2014 in Berlin, im nahe gelegenen Weißensee, arbeitet, kommt aus Ontario. Fast verlegen lächelnd steht er vor seinen farbstrahlenden Leinwänden. Er spürt die Begeisterung, die gute Laune, die seine Malerei bewirkt. Die Besucher sind weit an den nordöstlichen Stadtrand, ins Mies-van-der-Rohe-Haus nach Hohenschönhausen, gefahren, um die Bilder zu sehen und durch den Landschaftsgarten zu gehen, wo endlich die Knospknallen.

Finley nannte seine Bildfolge an den Wänden des hellen Klinkerbau von 1933, dem letzten Privatwohnhaus, das der Bauhausmeister Ludwig Mies van der Rohe vor der Emigration aus Nazi-Deutschland in die USA noch für das Verlegerpaar Lemke geschaffen hatte, „Aftermathematics“.

Und tatsächlich: Angesichts derart sinnenberauschender Additionen und Subtraktionen könnte wohl so mancher Mathemuffel bekehrt werden.

Man möchte diese sinnliche Farbenergie mal geometrisch abstrakt nennen, wie bei Malewitsch oder Mondrian, mal prismatisch wie bei Feininger, kristallin wie in der Bildwelt des Anthroposophen Rudolf Steiner. Und bisweilen ist es auch Orphismus, wie in den Gemälden von Robert und Sonia Delaunay. Die konstruktivistische Avantgarde des frühen 20. Jahrhunderts kommt einem in den Sinn, auch die spätere Op-Art von Imi Knoebel oder Peter Halley. Und gleich darauf glaubt man, die Pixel älterer Computerspiele zu sehen.

Doch ist dies alles weder ein „Ismus“-Mix mit System noch eine formale Bezugnahme auf die geometrische, minimalistische Bauhausarchitektur. Finleys Malerei passt in keine Stil-Schublade. In diesen Bildern ist die energetische Spannung so technisch wie emotional. Wir schauen minutenlang auf diese Tafeln – auf all die intensiven Formen, diese fast metallisch wirkenden Acrylfarbenflächen – und begreifen, dass es Finley nicht um Hommagen an große Vorbilder geht. Es ist vielmehr sein ganz eigener Kosmos des Sehens und Empfindens, der Reflexion und des am Ende handgemachten Ausdrucks. Dafür, sagt er, braucht er keine KI.

Als der 1974 in einer Kleinstadt in der kanadischen Provinz Ontario geborene Schulanfänger zu malen begann, wusste er, das erzählt er freimütig, noch so gar nichts von all den eben genannten Avantgardisten. Das kam erst viel später, beim Studium an der Cooper Union in New York und am Nova Scotia College of Art and Design in Halifax. Über Jahre befasste er sich mit Fantasy-Malerei und mit Web-Kunst. Und dann waren es die Grundelemente der Geometrie, die schon all die Größen der Moderne fasziniert und zum Experimentieren inspiriert hatten, die auch ihn interessierten.

Die Räume des schlichten Mies-Bungalows mit ihren Fensterfronten zum Garten hin scheinen wie geschaffen für Finleys Bilder. Wie den Bauhaus-Stilistiken liegt auch ihm nichts an exaltierten Gesten oder überwältigender Bildwucht. Eher am Einfachen, das so schwer zu machen ist. Ihm ist das unter Architekturhistorikern gerühmte Ausstellungshaus auch kein Bauhaus-

Fetisch. Vielmehr können hier seine farbigen Kreise, Halbkreise, Kegel, Vierecke, Dreiecke, Rhomben, Rauten, Spiralen, spitzigen Spitzen und reliefartigen Linien frei miteinander kommunizieren, tanzen, strahlen, sich verschränken.

Finley sucht nicht nach einem Malerkommentar zur „reinen Lehre“. Er verbindet seine verinnerlichten digitalen Sehergebnisse kühn mit analogen Formen. So, als ob Informationen sich überlagerten, ausgelöscht sofort durch neue übersetzt würden, aber tief darunter, auf der Festplatte, für immer gespeichert wären. Es sind Bildwerke, für die er nicht selten Monate braucht. Sie entstehen in vielen Schichten, sodass die Transparenz – das Dazwischen – bei jedem Bild sozusagen ein Subthema ist. Er lässt das Inhaltliche seiner Arbeiten offen, um sie den Gedanken und Gefühlen der Betrachter zu überlassen.

Ideal passen seine Bilder in die diesjährige Ausstellungsreihe des Mies-van-



Shannon Finley: „Freeside“, 2023, Acryl auf Leinwand

Shannon Finley: Aftermathematics, Mies-van-der-Rohe-Haus, Oberseestr. 60 (Hohenschönhausen), bis 25. Juni, Di-So 11-17 Uhr. Die Ausstellung ist eine Kooperation mit dem Münchner Galeristen Walter Storms. Eintritt frei