



Vom Van Abbemuseum in Eindhoven (links) hat Konservator Louis Baltussen den Picasso bis nach Ramallah (rechts) begleitet

Ein Picasso für Palästina

Die Geschichte eines tollkühnen Vorhabens: Ein hochempfindliches Picasso-Gemälde soll aus den Niederlanden in den Nahen Osten reisen, für eine Ausstellung in Ramallah – in ein Land ohne gewählte Regierung, ohne modernes Museum und ohne Frieden VON FREDY GAREIS UND CHRISTIAN SALEWSKI

Es ist halb drei in der Nacht zum Sonntag dieser Woche, als der Meister in Tel Aviv eintrifft. Mit dem Flug KLM 461 ist er gekommen, die Boeing 777 aus Amsterdam rollt auf ihre Parkposition im Flughafen Ben Gurion. Ein Gabelstapler hebt die 217 Kilos schwere Kiste aus dem Laderaum und fährt sie in ein Frachtterminal. Picasso trägt die Frachtnummer 598100360 und verbringt die Nacht in einem Tresor. Picasso ist jetzt in Israel, aber wird er den Rest der Reise auch noch durchhalten?

Am Morgen um halb neun trifft Louis Baltussen an der Zollabfertigung des Flughafens ein. Er hat kaum geschlafen. Er setzt sich in die Mitarbeiterkantine des Terminals und schaut wortlos auf sein Handy. Warum rufen die israelischen Transporteure nicht an? Anders als er dürfen die den Hochsicherheitsbereich des Flughafens betreten. »Warum melden die sich nicht?«, brummt er.

Um 9:55 Uhr klingelt sein Telefon. »Sie haben die Kiste geöffnet«, hört er jemanden am anderen Ende der Leitung sagen. Baltussen schweigt.

»Wie lange?«, fragt er dann. Es sind jetzt schon 26 Grad in Tel Aviv. Viel zu heiß für Picasso. Wie lange stand die Frachtkiste offen? »Drei Minuten.«

»Nicht optimal«, antwortet Baltussen, »aber noch akzeptabel.«

Baltussen ist der Chefkonservator des Van Abbemuseums im niederländischen Eindhoven. Er ist mitverantwortlich für die letzten Kilometer dieser einmaligen Odyssee. Noch nie hat jemand versucht, ein kostbares Gemälde aus dem Westen zu einer öffentlichen Ausstellung nach Palästina zu bringen, in dieses unberechenbare Land, das nicht einmal ein anerkannter Staat ist, dieses Land, in dem es kein einziges Museum für moderne Kunst gibt, stattdessen Männer mit Kalaschnikows und Jungs mit selbst gebauten Bomben. Ist es Leichtsinns oder Größenwahn, den Versuch zu wagen, Picassos berühmtes Bild *Buste de Femme* dort auszustellen zu wollen, ein Meisterwerk mit einem Versicherungswert von fünf Millionen Euro?

Picassos Bild steckt in einer klimatisierten Kiste, zusammengehalten von 43 Schrauben, entwickelt von der deutschen Firma Hasenkamp und dem Fraunhofer-Institut für Materialfluss

und Logistik. Aber die Soldaten von der israelischen Sicherheitsinspektion wollten den Inhalt der Kiste sehen, allen Erklärungen zum Trotz. Dann erst gaben sie Picasso frei.

Der VW-Transporter der israelischen Speditionsfirma fährt an das Ladedock. Baltussen wartet schon. Auf seiner Stirn haben sich rote Flecken gebildet. Die Gabelstapler in der Lagerhalle fahren zu schnell, findet er. Neulich erst hat einer am Flughafen in Amsterdam zwei Löcher in eine Kiste gerammt, die einen Chagall enthielt, sagt er. Zu dritt hieven sie jetzt Picasso in den Transporter und zurren ihn fest. Baltussen atmet durch. 55 Kilometer hat das Gemälde noch vor sich. In der International Academy of Art in Ramallah im von Israel besetzten Westjordanland soll es ankommen. In wenigen Tagen soll die Ausstellung eröffnet werden. Fotografen werden ihre Kameras in Stellung bringen, über einen einzigartigen Vorgang werden Reporter schreiben – aber nur dann, wenn alles gelingt.

Der Transporter fährt vorbei an arabischen Dörfern und israelischen Siedlungen hinter Stacheldraht. Obwohl Picasso sanft in seiner Schaumstoffkiste ruht, blickt Baltussen alle

paar Minuten besorgt nach hinten. Bei Atarot, einem Vorort von Jerusalem, stoppt der Transporter vor einer hohen Wand aus Beton, der fast 500 Kilometer langen israelischen Sperranlage, die das Kernland Israels von den palästinensischen Autonomiegebieten abriegelt.

Der israelische Fahrer steigt aus. Als Jude darf er nicht auf die andere Seite, in die Zone A, die unter der Verwaltung der Palästinensischen Autonomiebehörde steht. Ein Palästinenser steigt in den Wagen und übernimmt das Steuer. »Jetzt kommt der schwierigste Teil«, sagt Baltussen. Im Schrittempo rollt der Transporter auf die Sperranlage zu. Unter den Reifen des Lasters klackern die Krallen der Eisensperren. Auf der Straße steht ein Soldat mit erhobenem Sturmgewehr. Als sich das Auto dem Wachhaus nähert, hebt eine Soldatin warnend die Hand. Der Fahrer kurbelt die Fensterscheibe herunter. »*Matzav?*«, fragt die Soldatin. Was ist los?

Es war ein Tag im Januar 2009, als Charles Esche, der Direktor des Van Abbemuseums für moderne und zeitgenössische Kunst in Eindhoven, den Satz sagte, mit dem alles begann. Er sagte: »Lasst uns mal radikale Ideen entwickeln.« Charles Esche lächelte herausfordernd in die

Runde, die sich im Konferenzraum seines Museums versammelt hatte. Ein Kurator aus Marokko war angereist und einer aus Ägypten, ein Installationskünstler aus Jordanien, ein Schriftsteller aus der Türkei, ein Aktionskünstler aus dem Libanon. Auch eine israelische Kuratorin saß dabei. Einige der Araber wollten sich zuerst nicht mit ihr an einen Tisch setzen. Doch jetzt reden sie mit ihr über den kulturellen Austausch zwischen dem Westen und der Region, die man im Westen den Nahen Osten nennt.

Der 49-jährige Esche ist stolz auf sein Museum. Die Sammlung ist rund 150 Millionen Euro wert. Sie umfasst etwa 2000 Zeichnungen und 700 Gemälde. Lissitzky, Kandinsky, Chagall, Beuys – auch drei Gemälde von Pablo Picasso. Das bekannteste zeigt die »von Grautönen dominierte kubistische Dekonstruktion eines Frauengesichts«, wie der Katalog es ausdrückt. Inventarnummer 387: *Buste de Femme*, Picasso, 1943, Öl auf Leinwand. Ein Herzstück der Sammlung.

»Was würdet ihr machen, wenn ihr frei über unsere Sammlung verfügen könntet?«, fragt Mu-

Fortsetzung auf S. 16

Abb.: Pablo Picasso »Buste de Femme«, 1943, Van Abbemuseum Eindhoven © VG Bild-Kunst, Bonn 2011, fotografiert von Christian Kryl für DIE ZEIT/www.christiankryl.com (l.); Sander Buyck für DIE ZEIT/www.sanderbuyck.be



Jetzt anmelden!

Das ZEIT-Leserbarometer:

Ihre Meinung ist uns wichtig!

Helfen Sie uns, DIE ZEIT weiter zu verbessern. Werden Sie Mitglied beim ZEIT-Leserbarometer, der neuen Plattform für Leserbefragungen rund um DIE ZEIT. So laden wir zum Beispiel jeden Montag Teilnehmer des Leserbarometers ein, online über den Titel der nächsten ZEIT-Ausgabe abzustimmen. Als Dankeschön verlosen wir jeden Monat hochwertige Preise.

Gestalten Sie ein Stück Zukunft der ZEIT mit!

Jetzt informieren und anmelden unter:

www.zeitverlag.de/barometer



Genießen Sie DIE ZEIT

Fortsetzung von S. 15

seumsdirektor Esche im Januar 2009 und blickt in die Runde. Kein Museum der Welt stellt willkürlich seine gesamte Sammlung zur Verfügung. Aber so konkret meint Esche die Frage gar nicht. Für ihn ist das alles, wie er später erzählen wird, ein Gedankenspiel.

Zwei Plätze neben ihm sitzt der 46 Jahre alte Palästinenser Khaled Hourani, der Direktor der International Academy of Art Palestine, einer kleinen, unbedeutenden Kunstakademie in Ramallah. Die beiden kennen sich seit Jahren. »Ich würde einen eurer Picassos nach Palästina bringen«, sagt Hourani.

Esche lacht. Alle lachen, auch Hourani. Er weiß selbst, dass so etwas unmöglich ist.

In seiner Kunstakademie in Palästina gibt es keinen Ausstellungsraum, keine Alarmanlage, keine Technik, um Temperatur und Luftfeuchtigkeit zu regulieren. Sie liegt im Westjordanland, in dem größtenteils israelisches Militärrecht gilt, ein Land ohne gewählte Regierung, ohne Sicherheit, ohne Frieden. Es wäre leichter, einen Picasso nach Bagdad zu bringen.

Charles Esche, der oft ins Westjordanland gereist ist, sagt: »Du kannst keinen Picasso nach Palästina bringen. Wie soll das gehen?« Hourani nickt.

Doch als er wieder in Ramallah ist, lässt ihn die Sache nicht mehr los. »Die meisten Ideen werden ja einfach gelöscht«, sagt er. »Diese nicht.« Er will Picasso für etwas Großes benutzen, er will der Welt eine Botschaft senden, einen Misstand dokumentieren. Die jüdischen Siedlungen, die israelischen Checkpoints, auch der Terrorismus der Palästinenser. Beide Seiten, sagt Hourani, hätten sich in der Besatzung eingerichtet. »Ich will dieses Bewusstsein aufbrechen.«

Tausende von Kunstwerken leihen sich Museen jedes Jahr gegenseitig aus. Das Museum of Modern Art in New York und der Louvre in Paris unterhalten ganze Abteilungen, die sich allein mit Leihgaben beschäftigen. Der Austausch funktioniert so reibungslos, dass Museumsbesucher oft nur noch an dem Etikett an der Wand erkennen können, wie weit die Reise war, die das Gemälde hinter sich hat. Die Museen in Israel sind voll von berühmten Kunstwerken, Gemälden von Cézanne, van Gogh, Magritte. Doch bis nach Palästina hat es noch kein Meisterwerk geschafft.

Im Juli 2009 klingelt bei Museumsdirektor Esche in Eindhoven das Telefon. Hourani aus Ramallah ist dran. Was, wenn das ganze kein Witz gewesen wäre? »Vergiss es«, antwortet Esche. Er sagt es wie jemand, der nur noch einen kleinen Schubs braucht.

Für Esche, der sich in den achtziger Jahren enttäuscht von den radikalen Linken abwandte und sich in die Kulturszene stürzte, muss Kunst vor allem eines leisten: Provokation. Kunst dürfe nicht dem Kapitalismus »als Mittel der Ablenkung des Widerstands von angemessenen Aktivitäten dienen«, schreibt Esche in einem Zeitungsartikel. Bevor er 2004 das Van Abbemuseum übernimmt, hat er in Glasgow gearbeitet, in Istanbul und Gwangju, Südkorea. In London hat er das gemeinnützige Verlagshaus Afterall gegründet, das ein Journal herausgibt. Die aktuelle Ausgabe beschäftigt sich mit Video-Produktionen von Frauenkollektiven im Frankreich der siebziger Jahre.

Im Jahr 2000 ging Esche nach Schweden. In Malmö wurde er Direktor des Rooseum Center for Contemporary Art. Eines seiner ersten Projekte trug den Titel *In 2052 Malmö will no longer be Swedish*. Im Jahr 2052 wird Malmö nicht mehr schwedisch sein. Als Schwede kann man das als künstlerische Provokation verstehen. Oder als Beleidigung durch einen ausländischen Avantgardisten, der lieber im weltoffenen Kopenhagen auf der anderen Seite des Öresunds wohnt als in der Stadt, in der er sein Geld verdient. So richtig weiß Esche das nicht. »Ich muss zugeben, dass ich so gut wie nie Menschen außerhalb der Kunstwelt treffe«, sagt er.

Museen sind für ihn »Orte demokratischer Abweichung«. Immer geht es bei ihm gegen Denkverbote. Einen Picasso in die Wirklichkeit des Nahostkonflikts schleudern, sich zurücklehnen und beobachten, was so eine Aktion auslöst? So etwas wäre genau das Richtige. »Wir wollen keinen Gefallen von euch, wir wollen den offiziellen Weg gehen«, sagt Hourani zu Esche am Telefon. Hourani will die israelische Politik entlarven, Esche will die Welt verstören, dazu brauchen sie Picasso.

Im August 2009 erreicht ein Brief aus Ramallah das Museum in Eindhoven, dem ein offizieller Leihvertrag für das Picasso-Gemälde beiliegt. Der Brief landet in der Museumsbibliothek, eine Woche später öffnet ein Angestellter den Umschlag, überfliegt das Schreiben und drückt einen Eingangsstempel darauf. »Gemeente Eindhoven, 11. Aug. 2009.« Der Antrag mit der Nummer »og ink 22067« landet in einer Mappe mit der Aufschrift »zu erledigen«. Eine Kopie geht an Charles Esche.

In dem Brief bittet Hourani um eine Leihgabe von drei bis vier Wochen. »Während dieser Zeit wird die Akademie die volle Verantwortung für angemessene Ausstellungsbedingungen übernehmen und die sichere Rückkehr in die Sammlung des Van Abbemuseums garantieren«, schreibt Hourani auf Englisch.

Als die Chefin der Sammlung, Christiane Berndes, das Schreiben liest, greift sie zum Telefon und wählt die Handynummer des Direktors Esche.

»Was um Himmels willen denkst du dir dabei?« Esche wird später sagen, er habe den



In einer Klimabox soll das Gemälde nach Palästina reisen (oben). Studentinnen der Kunstakademie in Ramallah warten auf den Picasso (Mitte). Bei seiner kurzen Fahrt durch das Westjordanland wird der Transport von palästinensischen Polizisten gesichert (unten)

Hörer vom Ohr halten müssen, so laut sei ihre Stimme gewesen. »Du weißt genau, dass dieser Picasso den Bürgern von Eindhoven gehört, du kannst ihn nicht einfach da hinschicken!«

Auf dem Manara-Platz in Ramallah trifft der Künstler Khaled Hourani im September 2009 den Chef der Palästinensischen Autonomiebehörde, Salam Fayad. Hourani wehrt dort gerade eine jener 15 blau-weißen Kacheln ein, die er mit der Entfernung des jeweiligen Ortes nach Jerusalem beschriften ließ. Der Palästinenserführer trägt eine blaue Krawatte zum grauen Anzug und schüttelt Hourani die Hand. Der Künstler bittet den Politiker um ein Gespräch – er habe ihm eine wichtige Idee mitzuteilen. Kurz darauf lädt der Palästinenserführer Fayad den Künstler Hourani in sein Büro in Ramallah ein. Auf dem Glastisch steht ein Aschenbecher so groß wie eine Mopedfelge, daneben liegt ein Buch mit den gesammelten Reden von Martin Luther King. Als Hourani schließlich von Picasso erzählt, ist Fayad begeistert. Auch Fayad glaubt daran, dass die Palästinenser endlich Fakten schaffen sollten, die Kultur gehöre dazu, er findet, dass »ein Staat nicht in einem Vakuum entstehen könne«. Er sagt Hourani zu, Sicherheitskräfte für die Ausstellung zur Verfügung zu stellen, bewaffnete Männer. Picasso genießt von jetzt an den Schutz der Palästinensischen Autonomiebehörde.

Am 11. November 2009 schreibt die Chefin der Sammlung des Van Abbemuseums in geschliffenem Englisch an Hourani: »Angesichts der Situation in Palästina ist dies kein Antrag, den wir umgehend bewerten können, wie Sie hoffentlich verstehen.« Es sei eine ganze »Kette an Problemen« zu lösen. Zum Beispiel das mit der Versicherung.

Ganz nüchtern ist Ruud Ijmker nicht mehr, als ihm sein Bekannter im Dezember 2009 in einer Bar in Eindhoven von dem Picasso erzählt. Die Hausversicherung des Van Abbemuseums, für die der Bekannte arbeitet, weigert sich, den Transport des Gemäldes nach Palästina zu versichern. Normalerweise deckt diese Versicherung alle Kunsttransporte des Museums ab, aber jetzt erscheint ihr das Risiko zu groß. Ruud Ijmker ist ein Spezialist für große Risiken, seit 15 Jahren ist er Manager bei der Versicherungsgruppe REAAL, er will mehr wissen.

Ijmker ist berüchtigt in der Branche. Zu ihm kommen die Organisatoren des Amsterdam-Marathons, wenn sie die 200 000 Euro Siegesprämie für einen neuen Weltrekord absichern wollen. Zu ihm kommen Delikatessenhändler, die Thunfische lebend nach Japan verschiften und sichergehen wollen, dass auch dann gezahlt wird, wenn die Fische während des Fluges sterben. Im vergangenen Jahr versicherte Ijmker alle hundert Oldtimer einer Ausdauer-Rallye von Amsterdam nach Peking. 17 500 Kilometer, hin und zurück.

Ijmker, ein hagerer Mann mit fein geschnittenem Gesicht, sagt über sich: »Jeder kann das normale Zeug versichern, ich bin der Verrückte für die außergewöhnlichen Dinge.« Die Vorstellung, einen Picasso in ein »Kriegsgebiet« zu bringen, wie er es nennt, reizt ihn.

Im April 2010 reist Ruud Ijmker nach Ramallah. In der Akademie, in der das Gemälde einmal hängen soll, fotografiert er die Schlösser der Türen. Er prüft, wo die Sicherheitskameras angebracht werden sollen und wo bewaffnete Wachen postiert werden müssen. Er fährt die Straße in Richtung Jerusalem ab und zählt Schlaglöcher und Bodenwellen.

»Wenn es um außergewöhnliche Risiken geht, muss man den Leuten in die Augen schauen«, sagt er. Das größte Risiko sind für ihn die Menschen. Kann man den Palästinensern ein solches Gemälde anvertrauen?

Drei Tage bringt Ijmker in Ramallah. Immer wieder spricht er mit Hourani und dessen Mitarbeitern. Am Ende legt sich Ijmker fest: Das Risiko sei versicherbar. Kriegsschäden und Terrorismus, all das werde die Firma Lloyd's aus London übernehmen. Aber den Transport und den Aufenthalt in der Akademie werde er abdecken. »Nail to nail«, wie er sagt. Von dem Nagel, an dem das Gemälde in Eindhoven hängt, nach Ramallah und zurück nach Eindhoven.

Danach, in seinem Büro in den Niederlanden, diktiert Ijmker die Bedingungen der Versicherung: vier bewaffnete Wächler, »rund um die Uhr«. Und die Palästinensische Autonomiebehörde müsse für die Sicherheit garantieren. Ijmker wird nicht viel mehr Geld fordern als für einen Transport nach Jerusalem, obwohl das Risiko ungleich höher ist. Er sagt, er könne das alles frei entscheiden. Er genieße in der Firma volles Vertrauen.

»Die haben mich in Ramallah ja nicht unter Drogen gesetzt«, sagt Ijmker. Er gefällt sich in der Rolle des Exoten, der keine Mathematik bemüht, sondern auf seine innere Stimme hört. Schließlich sagt er sehr ernst: »Wir reden hier über große Summen.« Nachdem er aus Ramallah zurück war, ließ das Museum den Wert des Picassos schätzen, und das beauftragte Auktionshaus Christie's setzte fünf Millionen Euro an, doppelt so viel wie das Museum selbst. »Wenn das schiefeht, dann erlebe ich einen frühen Ruhestand«, sagt Ijmker.

Im Depot des Van Abbemuseums mustert der 58-jährige Kurator Louis Baltussen das Gemälde, dessen Leinwand ohne Rahmen auf vier Streifen aus Schaumstoff ruht. Baltussen sagt:

»Wenn man genau hinschaut, sieht man die feinen Risse in der Leinwand.« Er flüstert es mehr, als dass er es sagt. Neben ihm beugt sich die Herausgeberin des belgischen Kunstmagazins *A Prior* über den Picasso. Vorsichtig bewegt Baltussen eine gedimmte Taschenlampe über die Leinwand. Er trägt weiße Spezialhandschuhe. »Die Risse sind nicht weiter schlimm«, sagt er. »Aber das muss gemacht werden, bevor wir ihn verschicken.«

Seit 14 Jahren arbeitet Baltussen als Leiter des Museumsdepots in Eindhoven. Den fensterlosen und klimatisierten Raum, in dem die Gemälde auf Rollwänden gelagert werden, nennt er »die Schatzkammer«. Nur Baltussen und einige ausgewählte Mitarbeiter verfügen über die Magnetkarte, mit der sich die gepanzerte Tür des Depots öffnen lässt.

Der Picasso ist so etwas wie sein Kind. Ein schwieriges Kind, das viel Aufmerksamkeit verdient. Seine größte Sorge ist es nicht, dass ihm auf dem Weg nach Ramallah etwas zustößen könnte. »Am schlimmsten wäre es, wenn die Kiste an einem Checkpoint geöffnet würde«, sagt Baltussen. Der Staub der jüdischen Berge, die Hitze, die gleißende Sonne – für die sensible Leinwand wäre das eine Katastrophe. »Und stellen Sie sich vor, ein Bombenspürhund kratzt und sabbert auf der Leinwand herum!«

Im Februar dieses Jahres kommt Fatima Abdulkarim, die junge Assistentin von Khaled Hourani, aus Ramallah nach Eindhoven, um den Stand des Projekts zu besprechen. Jetzt sitzt sie mit allen, die in Eindhoven daran arbeiten, zusammen. »Ihr habt keine Sammlung«, sagt Galit Eilat, die israelische Kuratorin des Van Abbemuseums, zu der Assistentin aus Palästina. Ohne eigene Sammlung keine Anerkennung durch den International Council of Museums. Nur wenn die Akademie in Ramallah ein anerkanntes Museum wäre, würden die Israelis auf die bei der Einfuhr übliche Mehrwertsteuer von 16

Prozent verzichten. Nur dann würden die Grenzsoldaten an den Checkpoints Picasso unbehelligt passieren lassen. »Die Israelis werden der Akademie niemals den Status eines Museums einräumen«, sagt die israelische Kuratorin.

Die Assistentin aus Ramallah beugt sich über ihre Notizen. Dann zischt sie zurück: »Wir müssen uns nicht unter israelischem Recht bewegen.« Und überhaupt, sagt sie giftig, dürfe der Picasso nicht mit der Fluglinie El Al reisen. Eine Rechnung von der staatlichen israelischen Fluggesellschaft oder einer ihrer Tochterfirmen werde die Akademie in Palästina niemals bezahlen.

Es bleibt noch eine Notlösung: die Diplomatentpost. Die einzigen Güter, die israelische Soldaten an den Checkpoints nicht wegen Sicherheitsbedenken öffnen dürfen, sind diplomatische Sendungen an die Büros von Staaten und internationalen Organisationen in Ramallah.

Die Leute aus dem Van Abbemuseum haben es bei den Belgiern und bei den Franzosen versucht. Die Antwort war dieselbe wie bei den Spaniern. Ein interessantes Projekt, ja, das schon, aber das Ganze sei Sache der Niederländer. Doch die niederländische Botschaft in Israel teilt mit, es verstoße gegen internationales Recht, wenn Picasso diplomatische Immunität erhalte. Bleibt noch die Unesco, eine Organisation der Vereinten Nationen.

»Also müssen wir das Ganze verschieben«, sagt Charles Esche in der Besprechung mit der Assistentin aus Palästina. »Aber wir ziehen das immer noch durch, richtig?« Die 26-Jährige wirkt müde. Auf jedes Problem, das sie gelöst hat, folgten andere, größere Probleme.

Es wäre ihr kaum zu verdenken, wenn sie alles hinschmeißt. Sie denkt kurz nach. Dann sagt sie: »Wir können ja auch einfach den geplanten Flughafen in Jericho eröffnen.« Sie sagt es sarkastisch. Auf dem Bügel ihrer roten Brille ist seitlich ein Schriftzug, dessen Buchstaben schon abblättern. »Freedom« steht da. In goldenen Lettern.

In vier Monaten schon soll die Ausstellung stattfinden, doch die Operation Picasso kommt nicht mehr von der Stelle. Khaled Hourani dreht sich in seinem Büro in Ramallah auf seinem Stuhl erst nach links, dann nach rechts, stützt das Gesicht in die Hand und schaut durch das Fenster in den Regen. Die junge Assistentin ist am Tag zuvor aus Eindhoven zurückgekehrt, jetzt sitzt sie ihm gegenüber, einen Schreibblock mit Notizen in der Hand. »Also?«, fragt Hourani. Die Assistentin schüttelt den Kopf. »Die Holländer wollen nicht«, sagt sie über die niederländische Botschaft. Kein diplomatischer Schutz für Picasso.

»Hm«, antwortet Hourani. Eine Weile sagt er nichts, dann nimmt er gedankenverloren ein Bändchen in den ägyptischen Landesfarben Rot-Weiß-Schwarz von seinem Schreibtisch. Ein Freund hat es ihm aus Kairo mitgebracht, als Souvenir der Revolution. »Diese Revolution wird eine Menge Kunstprojekte hervorbringen«, sagt Hourani. Er zündet sich eine Zigarette an, stößt den Rauch aus und schaut ihm hinterher. Vor zwei Jahren hatte er einen Herzinfarkt, aber das hält ihn nicht davon ab, sich mit einer Gauloises die nächste anzustecken. »Wenn Ägypten okay ist, ist jeder okay«, sagt er.

»Khaled!«, ruft die Assistentin, »wenn wir den diplomatischen Status nicht kriegen, kommt der Picasso nicht durch!« Doch Hourani erwidert bloß: »Hm, ich denke, das wird



Charles Esche (oben) und Khaled Hourani (unten)



Fotos: Christian Kry für DIE ZEIT; Jos Lammers/Hollandse Hoogte/laif (o.); Olivier Ficozza für DIE ZEIT; kleine Ficozza; Jos Lammers/Hollandse Hoogte/laif (o.); Olivier Ficozza für DIE ZEIT

schon.« Plötzlich haut er mit der Hand auf den Tisch. »Wir sollten ein paar Werbebanner in Ramallah spannen.« Es ist nicht ganz klar, ob er naiv ist oder einfach nur optimistisch. In der Stadt hat er schon Postkarten verteilt: »Picasso in Palestine – Coming Soon.«

Einen Monat später, im März dieses Jahres, zwingt sich Hourani auf dem Weg zum Mittagessen an einer Autoschlange in Ramallah vorbei. Auf dem Manaraplatz steht ein Zelt aus grobem Stoff. Ein paar Männer sind in einen Hungerstreik getreten. Gegen die Besatzung und für die palästinensische Einheit. Auf der anderen Straßenseite treibt ein Hirte eine kleine Schafherde am Bürgersteig entlang, vorbei an den Mercedes-Limousinen vor der Arab Bank. Hourani schüttelt den Kopf. »Früher haben die Araber unseren Intifadas zugeschaut, aber es hat sie nicht inspiriert. Wir haben uns wie die Avantgarde der Revolution gefühlt. Aber schau dir die Lage jetzt an«, sagt er. Im Restaurant Nazareth pfeift der Wind. Hourani zieht den Mantel gar nicht erst aus.

1965 wurde er in Hebron geboren, wo sein Vater seine insgesamt 22 Kinder mit einem kleinen Lebensmittelladen durchbrachte. Für Hourani war Kunst schon immer Befreiung. Als Künstler konnte er reisen und unbequeme Fragen stellen, das Minderwertigkeitsgefühl bekämpfen, das viele Palästinenser nach Jahrzehnten der Besatzung in sich tragen.

Während Hourani das Pitabrot als Hummusschale benutzt, laufen auf dem Fernseher unter der Zimmerdecke die Nachrichten über den Schirm. In der Siedlung Itamar haben zwei palästinensische Terroristen eine fünfköpfige Siedlerfamilie umgebracht, darunter ein Kleinkind. In Jerusalem ist eine Bombe an einer Bushaltestelle explodiert. Palästinensische Terroristen und israelische Soldaten tauschen in Gaza Raketen aus. »Es ist eine Blutschleife«, sagt Hourani. Und jetzt soll Picasso nach Ramallah kommen. Ist das nicht ein absurder Plan, irrwitzig und surreal?

Hourani sagt: »Es geht darum, wie Palästina auszusehen hat, wenn die Besatzung vorbei ist, und dazu gehört neben einer Armee und einem Flughafen auch ein Museum.« Es geht nicht so sehr um das Gemälde. Es geht darum, dass die Palästinenser zeigen, was sie können.

Kürzlich riet ihm ein Vertreter der Unesco: »Ihr denkt immer nur daran, dass Israel eine effiziente Armee hat, aber es ist auch eines der bürokratischsten Länder der Welt. Du musst sie mit Papieren zuschütten. Je mehr, desto besser.« Hourani hat zwar genickt, den Rat aber nicht angenommen. »Ich will den ganz normalen Weg gehen«, sagt er. »In einem öffentlichen Prozess.«

Picasso ist berühmt in Ramallah. Picasso sei hier ständig in den Nachrichten, auch dann, wenn irgendwo ein Gemälde geklaut oder verkauft werde. »Mit Picasso«, sagt Hourani, »muss ich nichts erklären.«

Als sich auch die Unesco weigert, Picasso unter diplomatischen Schutz zu stellen, trifft sich Houranis Assistentin Fatima mit Menschen, in denen sie ihre Feinde vermutet. Es ist inzwischen Mai, und der israelische Unternehmer Yehuda Levy, Chef der Spedition Globus, hat gehört, dass ein paar Palästinenser Probleme mit einem Kunsttransport haben. Er hat die Assistentin Fatima nach Ashdod eingeladen, einer israelischen Hafenstadt, in der im-



In der Box wird der Picasso in die Kunstakademie in Ramallah getragen (oben). Fatima Abdulkarim, Khaled Hourani, Bettina Verkuijlen und Louis Baltussen (unten) haben es geschafft

mer wieder Raketen der Palästinenser einschlagen. Er könne helfen, ließ er Fatima ausrichten.

Während Fatima in dem unterkühlten Büro auf Levy wartet, blickt sie sich misstrauisch um. Auf der Fensterbank ein Buddelschiff mit dem Namen *Fregata*, an der Wand Urkunden, die Levy als besten Spediteur des Landes ausweisen. »Ich habe kein gutes Gefühl«, sagt sie. »Ich weiß nicht, wie sie hier mit Palästinensern umgehen.« Sie fürchtet, das Hilfsangebot könne ein Trick sein, um Picasso zu vereinnahmen. Aus einem Symbol des palästinensischen Widerstands, glaubt sie, könne eine PR-Aktion der Israelis werden. Getreu dem Motto: Seht her, so schlimm ist die Besatzung gar nicht.

Eine halbe Stunde hat es gedauert, bis Fatima durch die Stahlschleusen des Checkpoints Qualandia gelangte. Sie hat ihre Identitätskarte an die Scheibe des wachhabenden Soldaten gehalten und ihre Einladung gezeigt, die sie vorzeigen musste, um durchgewinkt zu werden. Sie hat ihre Hand in den biometrischen Scanner gelegt und ihren Rucksack in das Röntgengerät. Als sie auf der anderen Seite des Drehturms war, sagte sie, ihre Hand am Hals: »Ich kriege immer so eine Ader, wenn ich mit israelischen Soldaten umgehen muss.«

Als Levy das Büro betritt, lächelt er Fatima aufmunternd zu. Der Unternehmer trägt ein weißes Hemd, seine buschigen Augenbrauen stehen vor wie Balkone. Er ist seit 25 Jahren in diesem Geschäft. Fatima stellt ihre Fragen auf Englisch. Levy erwidert: »No problem.« Eine Telefonkonferenz mit dem Museum in Holland beginnt, sie besprechen die Reiseroute, die Checkpoints, die Frage nach dem Zoll. Kein Problem, sagt Levy. »Aber egal, was wir machen, eine hundertprozentige Sicherheit gibt es nicht.«

Am Ende legen sie ein neues Datum für die Eröffnung der Picasso-Ausstellung fest, Freitag, den 24. Juni. Das Gemälde soll jetzt mit einem »ATA Carnet de Passage« verschickt werden, eine Art Reisepass für Waren, die nur vorübergehend in ein anderes Land ausgeführt werden.

»Das ist doch eine tolle Sache für die Akademie«, sagt Levy später, als Fatima auf dem Heimweg ist. »Ich bin gerne Pionier. Und wer weiß: Vielleicht finden wir ja einen gemeinsamen Nenner durch Kunst.«

Die E-Mail, die Fatima am 30. Mai an das Van Abbemuseum schickt, klingt wie eine Erlösung. »Wohoooo! Endlich haben wir die Nummer!«, schreibt sie. Die Steuernummer, die für das Carnet benötigt wird. Das palästinensische Finanzministerium hat sie kurzfristig ausgestellt. Es fehlt jetzt bloß noch eine Unterschrift der niederländischen Handelskammer.

Am Donnerstag letzter Woche, acht Tage vor der Vernissage, zwei Tage vor der geplanten Abreise des Gemäldes, zwei Jahre nach dem Beginn der Vorbereitungen, ruft im Museum in Eindhoven ein Mann von der Handelskammer an, zuständig für Carnets. Auf dem Formular sind die Länder aufgelistet, für die solche Carnets ausgestellt werden können. Auch Gibraltar und die Mongolei sind verzeichnet, aber Palästina nicht. »Ich habe hier zwar eine Steuernummer«, sagt der Anrufer. »Aber wie kann es eine Steuernummer geben, wenn es gar keinen Staat gibt? Ich kann Ihnen das Carnet nicht ausstellen.« Picasso, heißt das, darf ohne seine Unterschrift nicht nach Ramallah reisen.

Vor wenigen Tagen, als der Transporter mit dem Kunstwerk am Checkpoint Qualandia eintrifft und der palästinensische Fahrer des Wagens die israelische Soldatin anblickt, hat

der Kurator Baltussen wieder rote Flecken auf der Stirn. Werden sie die Kiste mit dem Gemälde öffnen? Die Soldatin nimmt die rechte Hand von ihrem Gewehr und öffnet mit einem Ruck die Seitentür des Transporters. Sie schaut auf die Ladefläche. Nach wenigen Sekunden zieht sie ihren Kopf heraus und schließt die Tür. Sie nickt und winkt Picasso durch.

Und das Carnet? Museumsdirektor Esche hatte sich eingeschaltet, der israelische Repräsentant der Niederlande in Ramallah. Am Ende hat der Mann von der niederländischen Handelskammer das Carnet doch noch unterschrieben, aber die Soldatin am Checkpoint interessiert sich dafür gar nicht. Der Fahrer des Transporters gibt Gas.

Schwarzer Rauch behindert seine Sicht. Neben der Mauer verbrennen Jugendliche Müll. Aus einer Plastikflasche kippen sie Benzin ins Feuer. Autos hupen, drängeln, setzen zum Überholen an. Eine Polizeisirene jault auf. Aus dem Fenster eines Mannschaftswagens heraus gestikuliert ein Polizist. »Schwei, schwei«, ruft er, ruhig, ruhig. Für die letzten Kilometer zur Akademie bekommt Picasso eine Eskorte der palästinensischen Special Police Force.

Um kurz vor eins am Sonntag dieser Woche biegt Picasso in die Einfahrt der International Academy of Art. Polizisten mit Kalaschnikows springen aus dem Mannschaftswagen. Sie sperren die Straße. In den nächsten drei Wochen werden zwei Polizisten den Ausstellungsraum bewachen. Weitere vier Männer gehen nachts auf Patrouille. So ist es abgemacht.

Im Hof der Akademie bildet sich eine Traube von Menschen. Als der Kurator Louis Baltussen aus dem Wagen steigt, läuft Hourani auf ihn zu und umarmt ihn. Keiner von beiden sagt ein Wort. Die Assistentin Fatima steht daneben und hat die Arme vor dem Bauch verschränkt. Zaghaft schüttelt sie den Kopf, dann lächelt sie, zum ersten Mal seit Tagen.

Ein Lkw-Kran hebt Picasso über die Balustrade des Balkons. Auf Rollbretern wird er in den Ausstellungsraum geschoben. Der Kurator aus Holland hat hier die Temperatur und die Luftfeuchtigkeit gemessen, dreimal am Tag und dreimal in der Nacht. Alles in Ordnung.

Hourani schaut die Kiste an, als stünde Picasso persönlich vor ihm. Mit dem Finger wischt er sich hinter seiner Sonnenbrille die Tränen weg. »Gebt mir ein Museum, und ich fülle es«, hat Picasso einmal gesagt. Hourani tritt ein paar Schritte zurück. Die Falten um seine Augen zittern. Dann dreht er sich weg und verschwindet im Badezimmer.

Am darauffolgenden Tag öffnet Louis Baltussen die Kiste. Es ist genau 17.35 Uhr, als Picasso endlich hängt.

Berichtigung

Anders als im Dossier Nr. 25/11 (»Nebel und die Indianer«) dargestellt, scheiterte die FDP bei den Wahlen in Baden-Württemberg am 27. März dieses Jahres nicht an der Fünfprozenthürde. Die FDP erhielt 5,3 Prozent der Stimmen. An der Fünfprozenthürde scheiterte sie bei den Wahlen in Rheinland-Pfalz am selben Tag, dort kam sie auf 4,2 Prozent. Verwechselt wurde auch der Vorname der palamentarischen Staatssekretärin des Ministers Dirk Niebel. Sie heißt Gudrun Kopp und nicht – wie behauptet – Heidrun Kopp.

Sparkasse

Radeberger
Pilsener

24.6.-22.8. Dresden

www.filmnaechte.de

Unsere Empfehlung:

PALAIS SOMMER

4.8.-28.8.2011

www.palaisommer.de

STADTPARTNER

Dresden
Dresdner
Kultur

Filmnächte auf dem Theaterplatz 8.7.-21.8. Chemnitz

ÜBERNACHTEN SIE IN UNSEREN PARTNERHOTELS!
DRESDEN: HILTON DRESDEN (WWW.HILTON.DE)
CHEMNITZ: GÜNNEWIG HOTEL CHEMNITZER HOF (WWW.GUENNEWIG.DE)

filmnächte
am
elbufer