

2. Dezember 2013 bis 4. Mai 2014

Vot ken you mach ?

**Kunst, Filme, Konzerte, Lesungen,
Gespräche, Comics zu jüdischen Identitäten
in Europa heute**

Yael Bartana (Amsterdam / Tel Aviv / Berlin),
Amit Epstein (Berlin), Karolina Freino (Wrocław) mit James
Muriuki (Nairobi), Eduard Freidmann (Wien),
Rafał Jakubowicz (Poznań), Sharone Lifschitz (London),
Nikola Radić Lucati (Tel Aviv / Belgrad), Tamara Moyzes (Prag),
Ruth Novaczek (London), Krystyna Piotrowska (Warschau),
Barak Reiser (Frankfurt a. M.), Eran Schaerf (Berlin), Anna Schapiro
(Dresden), Maya Schweizer (Berlin / Rom),
Tehnica Schweiz - Gergely László & Péter Rákosi (Berlin / Budapest),
Tal Sterngast (Berlin), Shira Wachsmann (Berlin), Arye Wachsmuth (Wien),
Claire Waffel (Berlin)

Kunsthhaus Dresden

Städtische Galerie für Gegenwartskunst

Rähnitzgasse 8, D-01097 Dresden

www.kunsthhausdresden.de

Di-Do 14-19 Uhr, Fr-So 11-19 Uhr, Fr Eintritt frei

Jeden Freitag Führung 16.30 Uhr

Vot ken you mach?

Kunst, Filme, Konzerte, Lesungen, Gespräche, Comics zu jüdischen Identitäten in Europa heute

Das Kunsthaus Dresden freut sich, gemeinsam mit Partnern in Wrocław, Malmö und Dresden die Ausstellung und Veranstaltungsreihe *Vot ken you mach?* zu jüdischen Identitäten im heutigen Europa eröffnen zu können. Der jüdisch-russische Komponist Aaron Lebedeff stellte diese Frage im New York der 1920er Jahre. In dem nach seinem Song benannten Projekt erhält sie fast hundert Jahre später ein großes Spektrum künstlerischer Antworten. Der in anglisiertem Jiddisch geschriebene Song gab damals der Beobachtung, dass sich Identitäten zwischen ‚Herkünften‘, Gegenwart und Zukunft im Fluss befinden, eine sprachliche Form und entspricht damit unserer heutigen Vorstellung von Identität als Konstellation von Möglichkeiten.

Vot ken you mach? zeigt Werke junger Gegenwartskünstler_innen in Europa zu Geschichte und Gegenwart jüdischer Identität in einer Vielzahl an Medien. Die Künstler_innen der Ausstellung untersuchen historische Konstellationen von lebendiger Erfahrung und Identität und konstruieren Bedingungen, unter denen ein offener Umgang mit Individualität und Geschichte möglich ist. Gemeinsam ist ihnen in der dritten Generation nach der Schoa das Anliegen, Muster der Verarbeitung zwischen Befangenheit, Kompensation, Trauma zu verlassen und mittels formaler künstlerischer Entscheidungen und der Reflektion von Bildern zukünftigen Formen von Identität neue Wege zu bahnen.

Vot ken you mach? Konzerte, Filme, Gespräche, Performances und weitere Ausstellungen bieten Einblicke zu Fragen von Kunst und (jüdischer) Identität: Strategien der Identitätsverschiebung in der Popkultur, neue Szenen jüdischer Kultur in Osteuropa, Familiengeheimnisse und das Schweigen zwischen den Generationen, Gedenken als Verpflichtung, die ungeschriebene Kulturgeschichte jüdischer Rache und die Suche nach einem ‚normalen‘ jüdischen Alltag sind hier thematische Schwerpunkte.

Kuratorisches Team

Christiane Mennicke-Schwarz (Dresden)
Dorota Monkiewicz (Wrocław)
Valentina Marcenaro (Dresden)
Rafał Jakubowicz (Poznań)

In Kooperation mit

dem MWW - Muzeum Współczesne Wrocław
der Jüdischen Gemeinde Dresden
und dem Malmö Konstmuseum

Weitere Partner

Technische Sammlungen Dresden
Kulturzentrum Scheune e.V.
HATiKVA e.V.
Institut français Dresden
Militärhistorisches Museum der Bundeswehr
S T O R E

Gefördert durch

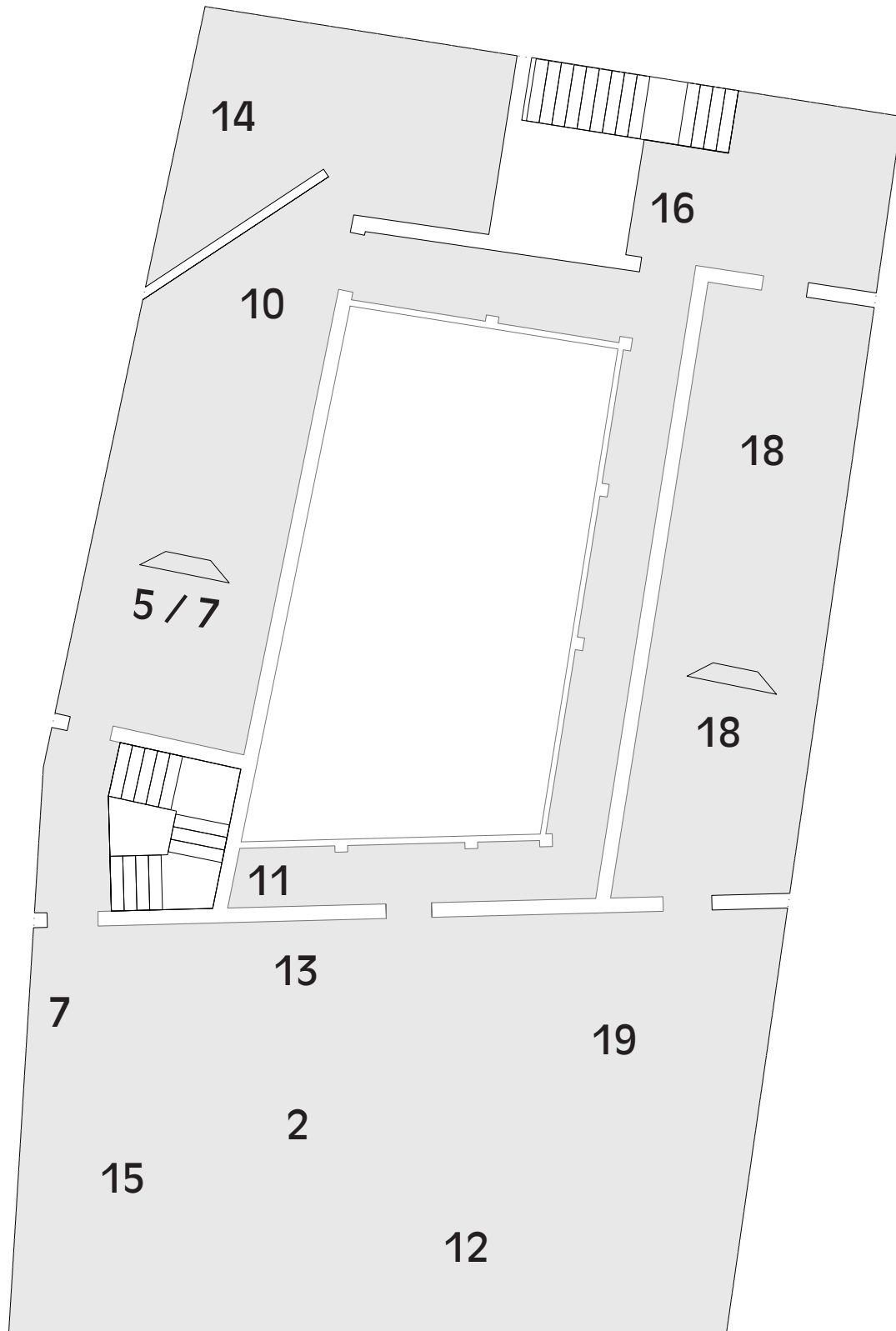
die Kulturstiftung des Bundes und
die Ostdeutsche Sparkassenstiftung gemeinsam mit der Ostsächsischen Sparkasse Dresden

1 Yael Bartana
wird im Militärhistorischen
Museum der Bundeswehr
gezeigt

2 Amit Epstein
3 Karolina Freino mit
James Muriuki
4 Eduard Freidmann
5 Rafał Jakubowicz
6 Sharone Lifschitz
7 Nikola Radić Lucati



- | | | | |
|----|---------------------|----|-------------------------------|
| 8 | Tamara Moyzes | 14 | Maya Schweizer |
| 9 | Ruth Novaczek | 15 | Tehnica Schweiz - |
| 10 | Krystyna Piotrowska | | Gergely László & Péter Rákosi |
| 11 | Barak Reiser | 16 | Tal Sterngast |
| 12 | Eran Schaerf | 17 | Shira Wachsmann |
| 13 | Anna Schapiro | 18 | Arye Wachsmuth |
| | | 19 | Claire Waffel |



Yael Bartana

1

Entartete Kunst Lebt / Degenerate Art Lives

2010

Film- und Klanginstallation, 16mm, 5 min. Loop

Courtesy Annet Gelink Gallery, Amsterdam

Die Arbeit wird von unserem Kooperationspartner im
Militärhistorischen Museum der Bundeswehr gezeigt.

Das Werk *Entartete Kunst lebt*, eine 16 mm-Filminstallation der israelischen, in Berlin und Amsterdam lebenden Künstlerin Yael Bartana, erweckt ein zentrales Werk von Otto Dix, das zugleich mit der Dresdner Kunstgeschichte verbunden ist, zu neuem Leben: Seine mittlerweile berühmte Darstellung der *Kriegskrüppel* (1920) wurde in der ersten Dada Ausstellung in Berlin gezeigt und ging durch eine Schenkung in die Sammlung des Stadtmuseum Dresden ein. 1933 wurde das Werk in der ersten Ausstellung „Entartete Kunst“ in Dresden als Beispiel der als ‚entartet‘ diffamierten Kunst gezeigt, die anschließend auch durch zahlreiche weitere deutsche Städte tourte. Dix hielt ab 1927 eine Professur an der Kunstakademie Dresden inne; 1933 musste er seinen Posten verlassen. Er zog sich zurück in die „innere Emigration“ und wick in seiner Kunst auf vermeintlich harmlose Landschaftsmalerei zurück. Seine Bilder *Die Kriegskrüppel* (1920) sowie *The Trench* (1917), die die Gräueltaten des Ersten Weltkriegs vor Augen führen und denen Bartana die Figuren für ihren Film entnommen hat, wurden von den Nationalsozialisten als „entartete Kunst“ eingestuft und, so die Historie, vernichtet.

Die künstlerische Arbeit ist ein Akt der Wiederherstellung des verschollenen Werkes von Dix wie auch der hier formulierten Kritik an falschen Idealen, Patriotismus, Nationalismus und Heldentum, damals vor dem Hintergrund des Ersten Weltkrieges. Die ‚Kriegskrüppel‘ marschieren hier erneut. Statt ausgegrenzt, verstoßen oder vernichtet zu werden, marschieren sie in immer größerer Zahl, mit immer lauterem Schritten auf die Bildfläche und erobern stellvertretend für die verfemte politische Kunst der zwanziger Jahre den Anspruch auf aktuelle Bedeutung: Entartete Kunst lebt!

Yael Bartana, die mit ihren Arbeiten in den letzten Jahren international mehrfach Kontroversen um den Umgang mit historischen Utopien wie auch aktuellen politischen Fragen ausgelöst hat, spielt in ihrer Arbeit darauf an, dass Kunstgeschichte und gesellschaftliche Entwicklung sich nicht in abgeschlossene Kapitel verwandeln lassen, sondern mit den Geistern der Vergangenheit auch in der Gegenwart gerechnet werden muss.

Yael Bartana (* 1970, Kfar Yehezkel, Israel) lebt und arbeitet in Tel Aviv, Berlin und Amsterdam.

Yael Bartanas Filminstallation *Entartete Kunst Lebt* wird als Teil der Ausstellung *Vot ken you mach?* in Zusammenarbeit mit dem Militärhistorischen Museum der Bundeswehr in Dresden in dem von Daniel Libeskind umgestalteten Museumsbau am Olbrichtplatz 2 (Tram 8) gezeigt.

AMIT EPSTEIN

2

Stockholm.Syndrome

2007-2010

Video, 72 min.

(Israel / Deutschland; hebräisch, jiddisch, englisch, deutsch mit engl. Untertiteln)

Teil 1: *Golden Mission*, 2007 (15 min)

Teil 2: *European Haven*, 2007 (10 min)

Teil 3: *Jewish Revenge*, 2010 (47 min)

Die Film-Trilogie *Stockholm Syndrome* handelt vom Aufwachsen junger Israelis, in einer durch die Großeltern geprägten europäischen Exilkultur und von der Liebe zwischen Enkeln und Großeltern, in der sich die Paradoxien von Trauma und Geborgenheit tradieren und verwandeln. Auch Jahrzehnte nach der Auswanderung bleibt Europa für diejenigen, die in Reaktion auf den Antisemitismus in Deutschland einen eignen Staat aufbauen wollten oder später vor der sicheren Ermordung geflohen sind, die Heimat der Kindheit und Ressource der eigenen kulturellen Identität. Für nachfolgende Generationen bilden Israel und Europa zwei Pole der kulturellen Orientierung, futuristisch hebt sich in Teil 2 die Gedenkstätte der Negev Brigade ab, ein Erinnerungsort des israelischen Unabhängigkeitskrieges, an dem zwei Tänzerinnen Israel als neue Heimat besingen, bevor es den jungen Protagonisten in die Heimat seiner Großeltern zieht. Mit *Golden Mission* (2007), *European Haven* (2007) und *Jewish Revenge* (2010) werden erstmals alle drei Teile von *Stockholm Syndrome* in einer Ausstellung gezeigt. In dem 2010 fertig gestellten, letzten Teil der filmischen Trilogie unter dem Titel *Jewish Revenge* begleitet die Kamera einen jungen Israeli bei seiner Ankunft im heutigen Berlin. Verwirrt, zornig und schockiert von den unzerstörten Berliner Schauplätzen, der Architektur des Nationalsozialismus wie auch den Kulissen der Mahnmalararchitektur wird sich der junge, vom Künstler selbst gespielte Protagonist schmerzhaft der bis dato abstrakten, nur aus Geschichtsbüchern bekannten historischen Zusammenhänge bewusst. Erst in der Begegnung mit den heutigen Deutschland fühlt er sich auf paradoxe Weise jüdisch, und wird in der Betrachtung der Anderen zum ‚Juden‘. Zwischen den Stelen des Holocaustdenkmals trifft er auf gleichaltrige Deutsche. In den anschließenden Begegnungen und Beziehungen verweben sich gegenseitige Vorbehalte, nachvollziehbare Racheimpulse des jungen Israeli, und Betroffenheit, antiisraelische Pauschalangriffe und Schuldgefühle seitens der deutschen Geschwister, die anhand des Märchens „Peter und der Wolf“ inszeniert werden, zu einer fatalen Symbiose. Eine Kette aus goldenen Menschenzähnen symbolisiert metonymisch zugleich das Grauen der Schoa wie auch die millionenfache private Bereicherung der nichtjüdischen deutschen Bevölkerung an der Vertreibung und Ermordung ihrer Nachbarn.

„It’s been a while. I know I shouldn’t have kept you waiting but I’m here now.“ Mit Hilfe von Zitaten aus der Popmusik und (historischen) Schlagerkultur gelingt Amit Epstein das Unmögliche: Die Benennung der Traumata, der unaufgearbeiteten Täter-Opfer-Beziehungen, die auch noch in der dritten Generation wirksam bleiben und der unvermeidlichen Stereotype der Gedenkkulturen wie auch deren unverhofft humorvolle Transzendierung. Epsteins Film kann im doppelten Sinne des Wortes als ‚Heimsuchung‘ gesehen werden: Auf der Suche nach Heimat führt am Leid kein Weg vorbei.

The Stockholm Syndrome 1 - 3

Regie: Amit Epstein

Drehbuch: Amit Epstein

Kamera: Benjamin Chiram

Schnitt: Teil 1+ Teil 2: Becky Ofek ; Teil 3: Sarah J.Levine

Darsteller: Amit Epstein, Renana Raz, Shira Raz, Idit Neudoerfer, Sandra Sade, Anna von Rueden, Christoph Glaubacker, Wolfgang Menardi, Irina Szodruich und Clarutza Arden

Jewish Revenge wurde durch den Hauptstadtkulturfonds Berlin gefördert.

Amit Epstein arbeitet als Künstler, Filmemacher und Kostümbildner an verschiedenen Bühnen in Deutschland; seit 2003 lebt er in Berlin, seit 2013 ist er in Deutschland eingebürgert.

KAROLINA FREINO & JAMES MURIUKI

3

Kenyan Pyramids / Kenijskie Piramidy

2011

Installation aus 2 Leuchtkästen / Video (11:30 min)

„Ich war eine ganze Weile lang der Auffassung, dass meine persönliche Familiengeschichte mir eine fundierte Identität vorenthielt. Ich wuchs auf in einem Status von 'weder noch'. Heutzutage nehme ich es anders wahr: Der Umstand, jüdische Polin zu sein, hat mich dafür sensibilisiert, was es heißt, etwas mein „eigen“ zu nennen, ein Bewußtsein für kulturelle Konstruktionen geschaffen, ihre Stärken einerseits und ihre Konventionalität und Vergänglichkeit andererseits. Jüdisch zu sein, hat mich auf irgendeine Art und Weise davon befreit, mich definieren zu müssen.“ (Karolina Freino)

Karolina Freinos Untersuchungsgegenstand sind mediale wie auch städtische Räume. In ihren Arbeiten hat sie sich vielfach mit Themen von Erleben und Erinnerung, Minorität wie auch der Repräsentation von Geschichte und Macht auseinandergesetzt, deren Inhalte sie stets in die Gegenwart überführt. Für die Fassade des Kunsthhauses entstand 2013 ihre permanente Arbeit *S.O.S. (Save our Souls)*, die bestehend aus 9 konvexen Spiegelementen entwickelt wurde und das 1906 auf der 2. Internationalen Funkkonferenz in Berlin festgelegte Morsesignal drei kurz, drei lang, drei kurz, · · · — — · · · in eine dreidimensionale Sprache übersetzt. James Muriuki arbeitet zumeist im Medium experimenteller Fotografie und Video, zu den visuellen Codes urbaner Räume.

Kenyan Pyramids wurde 2011 im Rahmen eines Projektes realisiert, dass sich individueller Erinnerung und öffentlichem Gedenken in Nairobi widmete. Die gemeinsam von Karolina Freino und James Muriuki entwickelte Arbeit griff eine auf Märkten häufige Präsentationsform ungeklärten Ursprungs auf, nämlich dass Arrangieren von Waren zu einer Art Pyramide. Die Arbeit auf den Märkten, die wenig gilt, wird vor allem von Frauen ausgeführt, die wiederum ebenfalls kaum einen Platz in der Geschichte Kenias eingeräumt bekommen. Das Ergebnis bestand einerseits aus einem dokumentarisch aufgefassten Video, einem Gespräch mit Penninah, einer Frau, die auf dem Markt verkaufte, und aus 32 Kartoffel-Pyramiden im Stadtraum von Nairobi, entlang der Straße, auf Plätzen, in Parks und in der Nähe von Denkmälern. Die Prekarität der lebendigen Geschichte und die Diskrepanz zwischen eingenommener und zugeschriebener Rolle steht in bewußt gewählter, kontrastierender und zugleich produktiver Beziehung zum Thema von „Vot ken you mach?“.

Karolina Freino (*1978 in Szczecin, Polen) lebt und arbeitet in Wrocław.
James Muriuki (*in 1977 in Nairobi, Kenia) lebt und arbeitet in Nairobi.

EDUARD FREIDMANN

4

The White Elephant Archive. Setting No.2

2013

Installation

Bei der Auseinandersetzung mit der Shoah, der stets die Frage nach der Darstellbarkeit eingeschrieben ist, prallen häufig zwei unterschiedliche Haltungen aufeinander: Vergessen oder Zeugnis ablegen. Was für eine herausfordernde Konstellation sich ergibt, wenn diese entgegengesetzten Haltungen in der eigenen Familiengeschichte aufeinandertreffen, dokumentiert die Installation des Künstlers Eduard Freidmann. Als Enkel seines Großvaters Armin Freidmann, der die Internierung in mehreren Konzentrationslagern überlebte und eigene Gedichte aus dieser Zeit rettete, schlussendlich aber beschloss, über seine Erfahrungen zu schweigen, stellt sich Freidmann der Aufgabe, in Form einer medialen Collage seine Arbeit mit den Zeugnissen aus seiner Familie zu inszenieren. Geboren 1915 in Wien hatte sich Freidmann als Ingenieur und Dichter früh vom jüdischen Glauben ab- und der kommunistischen Idee zugewandt. Grundlage der Installation von Eduard Freidmann, die von literarischen und theoretischen Textauszügen durchzogen ist, ist das Familienarchiv, welches seine Großmutter 1978 nach dem Tod des Großvaters angelegt hat. Das Herz des Archivs bilden die Gedichte, die zwischen 1942 und 1945 in verschiedenen Konzentrationslagern entstanden sind sowie Theaterstücke, Briefwechsel, Zeugnisse, biographische Dokumente, aber auch Ton- und Super-8-Filmaufnahmen, die das Verhältnis der Familie zur Shoah wie auch zum Kommunismus in Österreich dokumentieren – „lebendige Vergangenheit“, nennt die Großmutter die gesammelten Archivalien in einem Telefongespräch, das sie eigens für ihr privates Archiv aufgenommen hat. Im englischen Sprachraum spricht man von einem „weißen Elefanten“, wenn eine Sache zugleich Segen und Fluch in einem ist. Für eine Performance-Lecture, die Teil der Installation ist, nimmt Eduard Freidmann die unaufgeführten Theaterstücke seines Großvaters zum Ausgangspunkt. Er bewegt sich dabei zwischen den Genres des dokumentarischen und Objekttheaters. Das Experimentieren mit der Form des Objekttheaters erscheint für ihn auch aufgrund des zunehmenden Fehlens der Zeitzeugen als historischer Quelle eine Notwendigkeit. Angesichts des Entschlusses seines Großvaters, über den Holocaust zu schweigen, stellt sich Eduard Freidmann am Ende seiner Lecture auch der beklemmenden Frage, ob er „den weißen Elefanten missbrauchen“ würde, und ob er als Angehöriger der heutigen Generation der Shoah nicht gegenübersteht, „wie der Blinde vor der Farbe“ (Jean Améry).

Die Performance Lecture wird in Form einer Zweikanal-Videoinstallation dokumentiert, in der parallel Aufnahmen der Lecture sowie Freidmanns Hände, wie sie die Textzeugnisse durchblättern, zu sehen sind. Auf einen Tisch werden Dias ausgewählter Archivalien projiziert. Außerdem ist das Wandbild einer Faust zu sehen, das in Zusammenarbeit mit Vera Freidmann entstanden ist. Die Faust ist als Detail dem Titelbild einer Publikation zur Geschichte der KPÖ entnommen. Sie gehört zu ihrer Großmutter und repräsentiert deren unermüdlichen Willen, selbst aktiven Einfluss auf das politische Geschehen ihrer Zeit und auf die Erinnerungspraktiken innerhalb der Familie Freidmann zu nehmen.

Eduard Freidmann (* 1979 in Wien) lebt und arbeitet als Künstler in Wien.

RAFAŁ

5

JAKUBOWICZ

Swimming Pool (Lichtprojektion)

2003 / 2013

Ein Schwimmbad, Wroniecka Straße 11a, Poznań, Polen

Freitag, den 4. April 2003

Fotografie auf Aluminium, Postkarte

Am 4. April 1940 wurden die Sterne auf der Kuppel der Synagoge in der Wroniecka-Strasse mit Hilfe von Seilen heruntergeholt[...] Danach erteilten die städtischen Behörden den Befehl, das Gebäude in ein Schwimmbad umzubauen. Am gleichen Tag, dreiundsechzig Jahre später projizierte Rafał Jakubowicz in einer einmaligen künstlerischen Intervention in seiner Heimatstadt Poznań das Wort „Schwimmbad“ in hebräischen Lettern über den Eingang der alten Synagoge. Das von den nationalsozialistischen Besatzern in der Synagoge eingerichtete Schwimmbad war als solches bis 2012 in Betrieb. Eine Fotografie, ein Video und Postkarten, ein Medium, das Rafał Jakubowicz häufig nutzt, sind von der künstlerischen Aktion verblieben. Weder den Passanten, die Jakubowicz' Projektion zufällig miterlebten, wie auch den spielenden Kindern im Schwimmbecken dürfte bewusst sein, dass es sich bei der Schwimmhalle um einen entweihten Sakralbau handelt. Die Erinnerungen daran sind aus dem öffentlichen Gedächtnis getilgt und auch die Projektion in Hebräisch löst mehr Irritation als Erkenntnis aus. Im Innenbereich, den Jakubowicz ebenfalls gefilmt hat, lassen sich auch keine Spuren der Synagoge mehr finden. Die Spurensuche verschwimmt im diffusen Spiel aus Licht und Wasser.

Chai

2011 / 2013

Fotografie, Postkarte

Als blaues Graffiti auf den Mauern israelischer Städte angebracht findet sich der Schriftzug ‚Am Israel Chai‘ – ‚Das Volk Israel lebt!‘ Dieser Ausruf hat eine lange Tradition, er steht für die Überwindung von Verfolgung und Unterwerfung und wird bei zahlreichen Anlässen als Überschrift eingesetzt, als Segenswunsch, ist aber auch Erinnerung an Angst und Unterdrückung. Rafał Jakubowicz Interesse gilt der Aussage des Schriftzuges, aber auch der Kommentare und Reaktionen in ihrem Umfeld. In Israel scheint das Graffiti ‚Am Israel Chai‘ Aufforderungscharakter zu haben, es findet sich stets kommentiert und erweitert um weitere Graffiti im Stadtraum. Im Stadtraum in Polen oder in Deutschland findet sich ein Davidstern zumeist im Umfeld antisemitischer Parolen, die Worte ‚Am Israel Chai‘ sind hier in mehrfacher Hinsicht nicht verständlich und wirken, insbesondere im Schnee, seltsam deplatziert.

Das ‚Chai‘ Projekt geht mit einer Postkarten-Edition am jeweiligen Standort einher. Es ist für das Buch ‚A Cookbook for the Political Imagination‘ (hrsg. von Sebastian Cichocki und Galit Eilat, 2011) anlässlich Yael Bartanas Ausstellung im Polnischen Pavillon der 54. Kunstbiennale in Venedig erschienen.

Rafał Jakubowicz (*1974 in Poznań) lebt und arbeitet in Poznań.

RAFAŁ JAKUBOWICZ

5

&

NIKOLA RADIĆ LUCATI

7

Das Seine - Forschungsprojekt

2011

Nikola Radić Lucati, *As They Stand*, 14 Fotografien

Rafał Jakubowicz, *FIASKO*, Schriftzug aus korrodiertem Stahl

Das künstlerische Forschungsprojekt *Das Seine* verbindet Orte, deren historische Bedeutung für uns heute diametral entgegengesetzt scheint: Staro Sajmište, das alte Messegelände im Zentrum Belgrads, das von den Nationalsozialisten in ein Konzentrationslager verwandelt wurde mit Architekturansichten aus dem Süden von Tel Aviv und Jaffa. Umso frappierender wirken sich auf den Betrachter die architektonischen Ähnlichkeiten zwischen den fotografierten Gebäudekomplexen aus. Vierzehn Fotografien von Nikola Radić Lucati und eine bildhauerische Arbeit von Rafał Jakubowicz, der Schriftzug *FIASKO*, bilden gemeinsam den künstlerischen Forschungscomplex *Das Seine*, in dem einzelne Verästelungen der Bauhausstradition in unterschiedlichen historischen Konstellationen nachgegangen wird. Alle vierzehn Fotografien von Nikola Radić Lucati zeigen Architektur, die unter dem Einfluss des Bauhauses entstanden ist und ein positives Zeichen für einen gesellschaftlichen Aufbruch in die Moderne setzen sollte. Während die Bauten in Israel modernen Wohnraum für eine junge Nation bieten sollten, wurde Staro Sajmište 1937 als internationales Messegelände und repräsentativer Teil eines ‚Neuen Belgrad‘ vier Jahre vor dem Einmarsch der Nationalsozialisten gebaut. Auf der Fläche zwischen repräsentativen Pavillonbauten wurden zwischen 1942 und 1944 ca. 32.000 Menschen interniert, bevor sie in andere Lager weitergetrieben wurden. Das Lager galt als das brutalste Gestapo-Lager im besetzten Serbien und war Schauplatz unvorstellbarer Grausamkeiten; fast die gesamte 8.000 Menschen umfassende jüdische Bevölkerung von Belgrad wie auch Roma-Angehörige wurden hier ermordet. Nach dem Krieg wurde das Gelände Künstlern als Atelierraum angeboten. Heute leben in den verfallenen Gebäuden Nachfahren der Künstler wie auch Roma-Familien; alle Versuche verschiedener Initiativen, hier ein Mahnmal für die Opfer einzurichten, sind trotz eines Stadtratsbeschlusses bisher gescheitert.

Der aus korrodiertem Stahl gefertigte Schriftzug *FIASKO* in deutscher Sprache von Rafał Jakubowicz ist der zweite Teil der gemeinsamen Arbeit *Das Seine*. Jakubowicz bezieht sich auf die historische Synthese zweier als gegenläufig gedachte Entwicklungen in der deutschen Geschichte, künstlerische Avantgarde und Nationalsozialismus, indem er eine historische Typografie verwendet. Als Lagerinsasse im KZ Buchenwald gestaltete der ehemalige Bauhaus-Student und -Mitarbeiter Franz Ehrlich die Torinschrift *Jedem das Seine* im von den Nazis verpönten Bauhausstil. Nach der Entlassung 1939 gestaltete Ehrlich weiterhin mehrere Bauten, unter anderem die Kommandantenvilla von Buchenwald und den Lagerzoo. Anschließend war er Soldat im Strafbataillon 999 in Griechenland. 1946 kehrte Franz Ehrlich aus jugoslawischer Kriegsgefangenschaft nach Deutschland zurück und wurde Leiter des Referates für Wiederaufbau in Dresden. Als Meisterschüler des Bauhaus⁴, aber auch als gefeierter Architekt in der DDR lädt die Biographie Ehrlichs dazu ein, scheinbar Eindeutiges hinsichtlich seiner Mehrdeutigkeit zu hinterfragen.

Nikola Radić Lucati (*1971 in Belgrad) lebt und arbeitet in Tel Aviv und Belgrad.

Rafał Jakubowicz (*1974 in Poznań) lebt und arbeitet in Poznań.

Speaking Germany

2004 - heute

In Tageszeitungen, Gesprächen, auf Plakatflächen und Litfaßsäulen und an der heutigen Außenfassade des Jüdischen Museums in München sowie im Internet (www.speaking-germany.de)

5 gerahmte Fotografien, 3 gerahmte Zeitungen

Video:

Munich In Four Courses (München in vier Gängen)

Sharone Lifschitz With Graham Westfield

2008, 29:22 min, Einkanal-HD-Video

Speaking Germany, ein 2004 in München begonnenes und bis heute fortgesetztes künstlerisches Projekt der in London lebenden Künstlerin Sharone Lifschitz, veranschaulicht Identität als Prinzip der Begegnung. In mehreren deutschen Zeitungen schaltete sie eine Anzeige mit dem Wortlaut: "Young Jewish woman visiting Germany would like to have a conversation about nothing in particular with anyone reading this" (Junge jüdische Frau, die Deutschland besucht, hätte gern ein Gespräch über nichts Besonderes mit jemandem, der dies liest.) und eröffnete damit einen künstlerischen Raum für den Austausch, der weniger auf Antworten als auf einen persönlichen Dialog und dessen Fortleben im gesellschaftlichen Diskurs gerichtet ist.

Durch eine Einladung zu einem internationalen Kunstwettbewerb für den Neubau des Jüdischen Museums München, bei dem *Speaking Germany* den 1. Preis gewann, wurde ein dialogisches Prinzip in Gang gesetzt, dessen Ergebnisse bis heute an der Fassade des Jüdischen Museums sichtbar sind.

Sharone Lifschitz begann das Projekt damit, in diversen lokalen und nationalen Zeitungen die Anzeige aufzugeben, startete daraufhin im April bis September 2005 eine Deutschland-Rundreise in vier Etappen und traf sie sich mit insgesamt über 45 Einzelpersonen oder Paaren, die auf die Zeitungsanzeige geantwortet hatten. Die Gespräche, die zwischen einer Stunde und einem Tag dauerten (und einigen, die sich bis heute fortsetzen) verliefen ohne vorher festgelegten Ablauf. Sharone Lifschitz: „Ich hatte keine vorformulierten Fragen, keinen Ablaufplan und keinen zentralen Interessensfokus. Niemand von denen, die ich traf, war alt genug, um während der Kriegsjahre auch nur ein Teenager gewesen zu sein. Einige erinnerten sich aus ihrer Kindheit daran; für andere war es weit zurückliegende Geschichte. Niemand, der aktiv am Krieg teilgenommen haben könnte, hat mich je kontaktiert.“

Auszüge aus den so angeregten Gesprächen ließ die Künstlerin später auf Postern und Anzeigen im öffentlichen Raum abdrucken. Auf diese Weise fanden die Gespräche kein eigentliches Ende, sondern ihre Fortsetzung im gesellschaftlichen Diskurs. Von Dezember 2006 bis Mai 2007 erschienen Textfragmente aus persönlichen Gesprächen und E-Mail Korrespondenzen zwischen der Künstlerin und ihren Gesprächspartnern an öffentlichen Plätzen in der Stadt München.

Lifschitz unterteilte die Phasen der Veröffentlichung und ihre Videoarbeit mit der sie Eindrücke des Projektes festhielt entsprechend den Gängen einer Mahlzeit (wie folgt): *Aperitif: Einige einführende Fragen und Vermutungen. Vorspeise: Über die Weise, wie wir uns Menschen vorstellen, die wir noch nie zuvor getroffen haben. In der Stadt zu sehen. Hauptgericht: Gespräche über nichts Besonderes und verwandte Themen. Ein letzter Drink: Abschiede, nachträgliche Gedanken und ein paar Dinge, die beinahe unausgesprochen geblieben wären.*

Sharone Lifschitz (*1971 in Beer Sheva, Israel) lebt und arbeitet in London.

NIKOLA RADIĆ LUCATI

7

The fever (numismatic value)

2013

Installation

Recherche: Milovan Pissari,

Fotografie: Archive of Yugoslavia

„Gedenktafeln haben eine besondere Funktion in der Geschichte inne, sie sollen sicher stellen, dass berühmte Menschen und Ereignisse dauerhaft und auf ästhetisch angenehme Weise in Erinnerung bleiben. Im Jugoslawischen Sozialismus war das Gedenken auf engste mit der Hierarchie von Staat und Partei verbunden, Orden wurden für aktiven Widerstand vergeben. Ziviler Opfer wurden nur im Ausnahmefall gedacht. Heutzutage, in Zeiten des historischen Revisionismus und des Wiedererstarkens faschistischer Bewegungen, werden die Opfer absichtsvoll dem Vergessen überlassen, um zu vermeiden, dass das Gedenken zu unbequemen Enthüllungen und Erkenntnissen führt.

Die Gedenktafel für eine falsch abgelegte Zeugenaussage soll das Auslöschen der Erinnerung transzendieren, indem sie das lebendige Zeugnis mit den Grausamkeiten an dem Ort verbindet, an dem das Verbrechen stattfand. Die Gedenktafel soll zugleich die Möglichkeit der Zensur überwinden, indem sie mobil ist und in Innenräumen installiert werden kann, in denen das Zeugnis bewacht und bewahrt werden kann. Die Gedenktafeln sind keine künstlerischen Arbeiten. Das Entdecken eines historischen Schauplatzes eines Ereignisses des Holocaust im heutigen Serbien hat heute eine andere Bedeutung und eine andere Konsequenz als wenn ein solches Ereignis vor zwanzig Jahren stattgefunden hätte.

Im Zeitalter des Revisionismus und der neuen sozialen Norm der Besänftigung durch gegenseitige Anerkennung, ist es ein Aufruf zur Überprüfung des etablierten Rahmenwerkes der politischen Ordnung, die immer noch die Opferhierarchien bestimmt, in dem das Zeugnis, gestützt durch gerichtsmedizinische Befunde wieder in das Zentrum eines neuen politischen Diskurses gestellt wird. Diese Forderung wird nicht notwendigerweise zu einer Rückkehr der ethischen Kategorie der Verantwortung in das zeitgenössische Bewusstsein führen, solange wie der andere Begriff, der die selben Wurzeln hat, nämlich Respekt, ebenfalls nicht abgerufen werden kann.

Die dauerhafte Markierung des Ereignisses an dem Ort des Geschehens würde nur dazu dienen, das Ereignis zum Teil einer Medienlandschaft eines Nachkriegs- und Nach-Genozid-Staates zu machen mit seinen sozio-ökonomischen und ethnischen Mehrheiten, die immer noch Ideologien unterstützen, die bestens geeignet sind, das Unrecht der vergangenen Kriege zu stabilisieren.

Zugleich ist es nicht möglich, nicht in den Diskurs einzutreten und die Tat wie auch das Zeugnis hierüber nicht auf dem Opferaltar darzubringen, solange die leiseste Chance besteht das Gold im Auge der „unschuldigen Gegenwart“ zum Glitzern zu bringen, wenn schon nicht ihre Sprache zu sprechen, nur für einen Moment, so dass der „höhere Sinnesträger“, der in keiner Weise durch das Schweigen der Vergangenheit beeinflusst ist, die Worte des Zeugen hören kann.“

(Text: Nicola Radić Lucati, Übersetzung: Christiane Mennicke-Schwarz)

¹ Giorgio Agamben, *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*, trans. Daniel Heller-Roazen, Zone Books: New York, 1999.

(Giorgio Agamben. *Was von Auschwitz bleibt - Das Archiv und der Zeuge*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2003)

Nikola Radić Lucati (*1971 in Belgrad) lebt und arbeitet in Tel Aviv und Belgrad.

TAMARA MOYZES

8

Prague 7

Geschäftszentrum anstelle eines Holocaustmahnmals

Performance

2012

Print auf Lastwagenplane, Einkaufswagen, Text

Photo: Michal Šajmír

Video (Quelle: Tschechische Nachrichten, Dauer: 1:51 min)

Der unscheinbare, im Bezirk 7 gelegene Platz Holešovice in Prag birgt eine heute nicht mehr sichtbare Geschichte, die die Ermordung eines großen Teils der jüdischen Bevölkerung Prags zur Folge hatte: Von hier aus wurden zwischen 1941 und 1945 44,688 Menschen in Konzentrationslager deportiert. 2002 wurde der Plan gefasst, auf dem Gebiet ein Einkaufszentrum sowie ein Rathaus zu errichten. Teil des Bauvorhabens war auch die Einrichtung eines öffentlich zugänglichen Gedenkraumes für die Opfer des Holocaust. 2006 wurde die in der Slowakei geborene Künstlerin Tamara Moyzes aufgefordert, den Entwurf für dieses Denkmal zu gestalten. Doch seit dieser ersten Anfrage ist in Prag, die Stadt die Vilém Flusser als kosmopolitische Metropole freien europäischen Denkens noch bis in die dreißiger Jahre beschrieb und die sich insbesondere für den Tourismus mit ihrer jüdischen Geschichte schmückt, das öffentliche Interesse daran eingeschlafen; dies nicht zuletzt im Zuge erstarkter nationalistischer Tendenzen in Tschechien. Im Vordergrund steht nun das wirtschaftliche Anliegen, den Grund an private Investoren zu verkaufen. Tamara Moyzes versucht auf diesen Missstand aufmerksam zu machen. Treffend bezeichnet sie ihre Performance als „Artivism“, als ein Werk, das zwischen Kunst und Aktivismus („art“ and „activism“) steht. Gezeigt wird eine fotografische Momentaufnahme von der Demonstration auf dem Gelände, gedruckt auf LKW-Plane im Außenraum am hinteren der Hauptstraße zugewandten Eingangsbereich des Kunsthouses und ein Nachrichtenbericht über ihre Aktion gegen das ungehaltene Versprechen und das Vergessen.

Tamara Moyzes (*1975 in Bratislava, Slowakei) lebt und arbeitet in Prag.

RADIO

Episode, 2004, 4:08 min

Sense, 2005, 3:31 min

Phoneo, 2008, 4:11 min

Alibi, 2010, 5:53 min

Radio, 2011, 4:56 min

2004 - 2011

5 Kurzfilme

Den 5 gezeigten Filmen der britischen Künstlerin Ruth Novaczek ist eine Eigenschaft gemeinsam. Sie alle sind im Fluss: Ihre audiovisuellen Momentaufnahmen – Bilder, Geräusche, Klänge und Textausschnitte – folgen fließend aufeinander, trotz ihres fragmentarischen Charakters, mal langsamer, mal schneller. Dabei lassen sich in den Tempi, aber auch in der Farbgebung Unterschiede finden. In *Sense* wechseln die schwarz-weiß-Aufnahmen mit monochrom gefärbten Bildern in Rot, Grün oder Blau. Immer wieder sind Stadtmotive erkennbar, New York, Venedig: „running from one place to another“, kommentiert die weibliche Erzählstimme. Das Reisen durchzieht Novaczeks Filme als Leitmotiv; die Filme fungieren dabei wie ein Tagebuch. In bewusst diffuser Bildqualität der mit einer Mobiltelefonkamera aufgenommenen oder vom Bildschirm abgefilmten, recycelten Bilder verschwimmen die Erlebnisse und Erfahrungen zu einem Strom der Gedanken; einzelne Elemente kann der Zuschauer nur punktuell erfassen. Dass der rationale Zugriff stellenweise versagt, ist von Novaczek durchaus gewollt. Denn ähnlich ‚unfassbar‘ wie die Welt, die wir wahrzunehmen versuchen, erweist sich unsere Identität: „We are an identity in flux, Jewishness has many registers and tones, any of my own works embeds these questions within narratives that are not always overt, just as identity inhabits a subtextual dimension, informing and inflecting expression rather than forcing meaning out of the obvious.“ Entsprechend auch die Erzählstimme aus *Episode*: Die lose aneinandergereihten Stadt- und Landschaftsaufnahmen sind von den Sätzen „It was a long journey, it didn’t make sense, nothing really connect to“ unterlegt. In dieser Zusammenhangslosigkeit der Ereignisse findet sich ein Statement und ein Lebensgefühl, dass der vermeintlich klaren Fixierbarkeit von Bedeutung, Sinn und Identität die Erfahrung des „out of place“ –Seins in einer historisch prekonfigurierten Gegenwart gegenüberstellt, nicht als idealisierte Form, sondern als offener Identitätsentwurf.

Ruth Novaczek (* 1956 in London) lebt und arbeitet als Künstlerin und Filmemacherin in London.

KRYSTYNA PIOTROWSKA

10

Portrait from memory 2, 1984

Exercises from a Portrait a, b, 1980

Exercises from a Portrait c, d, 1980

Exercises from a Portrait 1,2, 1980

Exercises from a Portrait 3, 4 1980

Catalogue 1,2,3, 4, 1979

Catalogue 5,6,7,8, 1979

Yoga 1, Yoga 2

2006

Video, 3:30 min

Das Gesicht ist der Teil unserer Körpers, den wir am meisten mit unserer Identität verbinden, mit dem wir Empfindungen Ausdruck verleihen und von dem wir die Gefühle anderer versuchen abzulesen. Die „Übungen“ der polnischen Künstlerin Krystyna Piotrowska wirken wie Experimente, in denen jemand eine Identität aus Fragmenten, Überlagerungen, Versatzstücken künstlich „zusammensetzt“ und verändert; dem Ergebnis dieser Versuche ist die Melancholie eingeschrieben: Die Gesichter sind zwangsläufig verzerrt und in dieser „verletzten Form“ dem Auge des Betrachters preisgegeben. Warum empfinden wir ihre Zeichnungen als bedrückend? Ursache der Überlagerungen und Überschneidungen scheint weniger eine Überfülle an Identitätsentwürfen, sondern ein starkes Unbehagen oder eine existentielle Erschütterung zu sein. Wir wissen, dass wir fragil sind, aber wollen wir dieser Tatsache ins Gesicht schauen?

Das in Nase, Mund und Augen oder nach schematischem Raster zerlegte Gesicht erinnert auf fatale Weise an den rassentheoretischen Wahn, der seit dem neunzehnten Jahrhundert bis in die 1980er Jahre in die Humanwissenschaften und populärwissenschaftliche Publikationen hinein wirkte. In der pseudowissenschaftlichen Propaganda der Nazis wurde u.a. der sogenannte ‚Rasseatlas‘ als Lehrmaterial ausgegeben, er enthielt großformatige Bildtafeln, darunter standen Sätze wie „Aus diesem Gesicht spricht die Seele der Rasse.“ Piotrowskas Arbeiten benennen noch Anfang der achtziger Jahre das Trauma des Nachwirkens dieser Ideologien.

Eine der lithographierten Porträtzeichnungen, *Portrait from Memory*, ist durchgekreuzt von zwei Streifen, welche die Wesenszüge - Augen, Nase, Mund – auslöschen, das Gesicht seiner Identität berauben. Neben dieser Zeichnung jene zwei Streifen, zwei Klebestreifen, auf denen die fehlenden Fragmente aufgezeichnet sind. Der Betrachter kann sie wieder zusammenfügen, kann sich ein vollständiges Bild von der Person machen.

Ihre Videoarbeit *Yoga 1, Yoga 2* steht ebenfalls in der Tradition des Porträts. Der Bruder der Künstlerin wird bei der äußerst disziplinierten Ausführung von Yogaübungen aufgenommen. Die Stimme aus dem Off ergänzt die Darstellung in der Art eines Steckbriefes um wichtige Informationen zu seiner Persönlichkeit und Identität, die wir nicht sehen können. In diesem Porträt wird deutlich, wie stark Identität Gegenstand persönlicher Entscheidungen und des täglichen Lebens und Alltags ist; zugleich gibt die Videoarbeit einen Eindruck von der Gewalt fremder Zuschreibungen in Bezug auf die eigene Identität und belegt die schockierende Existenz aktueller antisemitischer Haltungen in der Gesellschaft.

Krystyna Piotrowska (* 1949 in Zabrze, Polen) lebt und arbeitet in Warschau.

BARAK REISER

11

Erich, 2007, Video, 7 min

Seen / Seen, 2010, Video, 17 min

o.T., 2013, (A Graph Without A Photo)

Tzel, 2013, Installation (Licht und Schatten)

Die Videoarbeit *Erich* (2007, 7 min) zeigt einen Flaneur beim Spaziergang durch die Stadt entlang an vier Orten, die sehr nah beieinander liegen und Teil des Lebens von Erich Strauss, dem Großvater des Künstlers, waren, bevor dieser 1936 nach Palästina emigrierte: Ein neues Wohnhaus anstelle des alten, die Mauer zu einem chinesischen Garten sowie die früheren Standorte von Synagoge und Stadtbibliothek. *Seen / Seen* dokumentiert die Hände von zwei Personen. „*ich habe alles gesehen / ich habe nichts gesehen*“ (*I have seen it all / I have seen nothing*) schreibt die eine, während die andere die Schrift ausradert.

Vorwiegend im Medium Video, aber auch in den analogen Medien Zeichnung, Collage, Text wie auch mehrteiligen Installationen, adressieren Barak Reisers Arbeiten die Darstellungsmuster und Wahrnehmbarkeit verschiedener historischer Ebenen und Sprachen. Seine Arbeiten übersetzen Aussagen von einer visuellen Sprache in die andere, vom binären Code als Sprache der digitalen Welt zur zweidimensionalen Collage, vom Bildschirmflimmern zu Tinte und Acrylfarben.

Das hebräische Wort Tzel – צל, in einer Bedeutungsfamilie mit *Tzilum* (dt: Fotografie) und *Tzelem* (dt: Götzenbild oder auch Bild) taucht als Schlüsselmotiv seiner Arbeit gemeinsam mit anderen zunächst plausiblen, auf den zweiten Blick jedoch eher paradoxen Aussagen „Je länger man darauf schaut desto klarer wird es“ immer wieder auf. An verschiedenen Ort im Haus platziert stellen die Arbeiten von Barak Reiser Beziehungen zum Ort wie auch zu den künstlerischen Arbeiten in der unmittelbaren Nachbarschaft her.

Barak Reiser (*1973 in Haifa) lebt und arbeitet in Frankfurt am Main.

in Zusammenarbeit mit Ofri Lapid

Doing Synagoga. A Proposal

2013

5 Plots, 4 Siebdrucke auf Textil, 6 Holztische, Gummiband

Eran Schaerf konzipierte 2009 als Auftragsarbeit für die progressive jüdische Gemeinde Beit Ha'Chidush in Amsterdam eine „mobile Synagoge“. Die Gemeinde Beit Ha'Chidush verfügt über keinen eigenen Synagogenbau, sondern nutzt einen schlichten, dank Schaerf nun multifunktionalen Gemeinschaftsraum in der sogenannten Uilenburger Synagoge, einem Kulturzentrum in einer ehemaligen Synagoge. Damit dieser für den Gottesdienst genutzt werden kann/darf, entwarf der Künstler ein aus Holz gefertigtes Ensemble, bestehend aus Aron (Tisch, Torahkabinett) und Bima (Lesepult). Die zugehörigen Mappot, aufwendig bestickte Stofftücher, die beispielsweise beim ‚Einkleiden‘ der Torah-Rollen Verwendung finden, bedecken dieses Mobiliar. Zudem lässt sich an ihnen auch die vielfältige Identität dieser modernen Amsterdamer Kehillah (Gemeinde) entdecken.

Diese Mappot bilden nicht nur sakrale Motive, sondern auch säkulare Symbole und Textausschnitte ab, die von Eran Schaerf vorgeschlagen und gemeinschaftlich von den Mitgliedern der Gemeinde ausgewählt wurden. Eran Schaerf entwarf damit nicht nur eine Gestaltung, sondern auch eine neue Form der Ausübung des Gottesdienstes. Die von ihm bedruckten Tücher ergänzen das bisherige Ritual, auch ihre Gestaltung kann und soll durch das individuelle Besticken der Tücher weitergeführt werden. Die Mappot stellen damit ein lebendiges Bindeglied zwischen der rituellen Traditionsausübung, dem Alltagsleben der Menschen und historischen wie auch aktuellen Aspekten jüdischer Identität an unterschiedlichen Orten in der Welt dar und beinhalten eine alternative Auslegung der als ‚Bilderverbot‘ überlieferten, durch Moses (Ex 20,1-5) übermittelten Gebote.

In der Ausstellung zeigen großformatige Plots auf sechs Tischen eine dokumentarische Darstellung der Hintergrundinformationen zum Projekt. Zusätzlich liegen einige der bedruckten, aber noch nicht bestickten Mappot aus.

Beit Ha'Chidush (dt.: Haus der Erneuerung) ist eine 1995 in Amsterdam gegründete Gemeinde, die von Jüdinnen und Juden ins Leben gerufen wurde, die sich zu diesem Zeitpunkt in den existierenden jüdischen Gemeinden nicht zu Hause fühlten. Die progressive Gemeinde ist unter anderem dafür bekannt, dass es auch homosexuelle Mitglieder der Gemeinde gibt, wie auch sogenannte ‚Vaterjuden‘, also Jüdinnen und Juden, die sich aufgrund der jüdischen Identität ihres Vaters dem Glauben zuwenden. Der erste Rabbiner der Gemeinde war die in Deutschland geborene Elisa Klapheck, die erste weibliche Rabbinerin in den Niederlanden überhaupt. Die aktuelle Rabbinerin ist Clary Rooda.

Eran Schaerf (*1962 in Tel Aviv) lebt und arbeitet in Berlin.

Ofri Lapid (* 1983 in Haifa) lebt und arbeitet in Berlin.

Drei Verwandte

2013

Papier, Tusche, Wachs

Anna Schapiros Arbeiten bewegen sich zwischen Skulptur und Malerei. Entgegen der klassischen Vorstellung eines künstlerischen Werkes mit fester Form, sind ihre Arbeiten flexibel und passen sich oftmals wie eine zweite Haut oder Oberfläche an den jeweils gegebenen Ort an. Der gegebene Raum ist nicht nur Aufführungsort des Werkes, er wird zum Gegenüber und Träger der Arbeit. Für Anna Schapiro wie auch für viele andere Künstler/innen der Ausstellung ist der jüdische Teil ihrer Familiengeschichte und damit Identität oder gar künstlerischen Arbeit nicht fest definiert, sondern bleibt als Frage im Raum stehen. Identität als eine Form des Dialoges und der Interaktion, verbunden mit der Suche nach künstlerischen Formen, die dieser entsprechen, ist hier möglicherweise wichtiger Impuls. Bei ihren Arbeiten handelt es sich um zerknüllte Papierbahnen, die gefärbt und in ein Wachsbad getaucht wurden. Die Schwerkraft vollendet den Arbeitsprozess und es entstehen wundersame Gebilde, die zwischen Erstarrung und Bewegung oszillieren. Lange Zeit wurde Identität als etwas ‚Festes‘ begriffen; ausgehend von einem ‚Persönlichkeitskern‘ wurde das Selbst als stabil und eindeutig interpretiert. Heute hingegen erleben wir unsere Identität als dynamisch; sie ist keineswegs fest, sondern form- und wandelbar. Diese Dynamik kommt auch im Werk von Anna Schapiro zum Ausdruck. Ihre Papierarbeiten sind für den Augenblick Form geworden, können sich aber wieder verwandeln. Bezogen auf die Vorstellung einer (jüdischen) Identität hieße das: „Es gibt sie nicht! Es gibt nur verschiedene. Und diese verschiedenen sind selbst einem Wandel unterlegen.“ In diesem Ansatz steckt auch ein Moment der Freiheit *Vot ken you mach?*, „Was kannst Du tun?“ muss vor diesem Hintergrund auch heißen „Was möchte ich tun?“

Anna Schapiro (* 1988 in Moskau) lebt und arbeitet in Dresden.

I, an archeologist

2013

HDV Video, Farbe, Ratio: 16/9, mit Ton, Dauer: 20 min

Eine junge Archäologin, die als Touristenführerin arbeitet, befindet sich in einem dunklen Raum mit einem Techniker, der das Licht steuert, sowie einer imaginären Gruppe. Sie möchte ihre Führung durch die jüdischen Katakomben von Rom proben. Die Szene wird zu einem Monolog der jungen Frau, in dem sie Fragmente zur Geschichte der jüdischen Katakomben mit eigenen Überlegungen zu ihrem Auftreten und Anweisungen für den Lichttechniker vermengt. Die Erzählung bleibt in der Schwebelage zwischen Bühnenstück und realem historischem Schauplatz.

Der Film zeigt fast nichts, sondern lässt die Dinge geradezu programmatisch im Dunkeln. Dennoch erfährt man nebenbei Einiges über die jüdischen Katakomben, deren Existenz auch in Rom nicht sehr bekannt ist und die sehr schwer zugänglich sind. So erfährt man, dass bislang sechs jüdische Katakomben in Rom entdeckt wurden und ein Teil dieser Katakomben 1918 zufällig während der Renovierungsarbeiten unterhalb der Ställe von Mussolinis Residenz im Park der Villa Torlonia entdeckt wurde. Man erfährt oder ahnt jedoch auch etwas über die Rahmenbedingungen historischer Narrative zwischen Tourismus und privaten Ökonomien.

Maya Schweizers Interesse in ihren Arbeiten gilt immer wieder öffentlichen Räumen und Orten des Gedenkens. „Menschen kommen zu Gedenkstätten um sie zu sehen, eventuell um sie zu berühren, je nachdem was es ist, gehen sie durch diese hindurch und nähern sich an, um sie zu umarmen. Ich filme im öffentlichen Raum und hoffe dadurch einen Teil der Geschichte «sichtbar» und fast greifbar für die Zuschauer zu machen.“

Der Film *I, an archeologist* bietet Ansatzpunkte zum Nachdenken über filmische Entscheidungen und im übertragenen Sinne über Entscheidungen, darüber, was in einem gegebenen Moment gezeigt werden kann und was nicht; **und wie Geschichte, je nach den temporären Rahmenbedingungen ihrer Wahrnehmung ein jeweils anderes Bild bietet.**

Maya Schweizer (* 1976 in Paris) lebt und arbeitet derzeit in Rom und Berlin.

TEHNICA SCHWEIZ 15 (GERGELY LÁSZLÓ & PÉTER RÁKOSI)

The Idol of Denial / Der Götze der Verdrängung
A popular scientific lecture / Ein populärwissenschaftlicher Vortrag

2013

Video, 28 min

„Wenn verschiedene Schichten unserer Geschichte sich überlagern, entstehen kristallartige Strukturen, die in scheinbar zufälliger Weise Muster und Orte miteinander in Beziehung setzen. Spuren, Geister vergangener Zeiten treffen aufeinander, sie treten gleichzeitig in Erscheinung wie komplexe Collagen. Diese Collagen werden von jedem von uns wahrgenommen und formen unsere Identitäten. (...)“ GERGELY LÁSZLÓ & PÉTER RÁKOSI

Der Film *The Idol of Denial* entstand auf der Basis einer solchen kristallartigen (historischen) Konstellation in der ungarischen Stadt Kecskemét. Die im 19. Jahrhundert gleich neben dem dortigen Rathaus errichtete Synagoge wurde von SS-Offizieren als Stall benutzt, ihre Einrichtung vollständig zerstört. Von den 1431 in Kecskemét lebenden Juden kamen während des Zweiten Weltkriegs 1222 ums Leben. In dem vollständig entkernten Gebäude wurde Ende der sechziger Jahre ein Haus der Wissenschaft und Technik eingerichtet. Als wesentliche Sehenswürdigkeit finden sich hier fünfzehn originalgetreue Gipsabgüsse der wichtigsten Statuen Michelangelos aus dem in weiten Teilen zerstörten Museum der Schönen Künste in Budapest.

In der einstigen Synagoge kann man jetzt also Kopien Michelangelos Statuen, die sonst über die ganze Welt verstreut sind, an einem Ort betrachten: den sterbenden Sklaven aus Paris, den David aus Florenz, die Madonna aus Brügge – und die berühmte, 1545 für das Grabmal von Papst Julius II. in Rom (San Pietro in Vincoli) geschaffene Moses-Statue. Sie bildet den Ausgangspunkt der filmischen Arbeit des ungarischen Künstlerduos TEHNICA SCHWEIZ, die für „Vot ken you mach?“ entstanden ist. Die Skulptur des Religionsbegründers, den Michelangelo mit Hörnern dargestellt hat, ist nicht nur eine der prominentesten antisemitischen Darstellungen der Kunstgeschichte, sondern war auch eine wesentliche Inspirationsquelle für Sigmund Freuds letztes Werk *Der Mann Moses und die monotheistischen Religionen* (1939).

Der in ungarischer Sprache gehaltene Vortrag ist in der literarischen Tradition der Melitzah zusammengestellt, einem Mosaik aus Fragmenten und Wendungen aus der hebräischen Bibel, der rabbinischen Literatur und der Liturgie, und besteht entsprechend dieser Tradition aus Zitaten und Querverweisen. Freud zufolge war Moses selbst Ägypter, wurde später von den Israeliten ermordet und erst damit sei der Gründungsakt der nachfolgenden religiösen und gesellschaftlichen Ordnung erfolgt. Später in der Geschichte habe sich langsam die „Wiederkehr des Verdrängten“ vollzogen, indem sich die „Vaterreligion“ etablierte. Die filmischen Inszenierungen in der historischen, durch die Innenausbauten der sechziger Jahre überformten Synagoge von Kecskemét kreisen um das Bilderverbot wie auch um Fragen nach der Wiederkehr kultureller Stereotype und Konstellationen, nicht nur im zeitgenössischen Ungarn, sowie deren mögliche Benennung und Überwindung.

Der Vortrag wurde von Zoltán Kékesi gemeinsam mit Tehnica Schweiz zusammengestellt. Eine deutsche Übersetzung des Vortrages liegt in der Videokabine aus.

Gergely László (*1979 in Ungarn) lebt und arbeitet seit 2012 in Berlin.
Péter Rákosi (* 1971 in Ungarn) lebt und arbeitet in Budapest.

Ein Kind für / Let's Talk About Children

2006

Zweikanalvideoinstallation, 8 min

Die Installation *Ein Kind für (Let's talk about children)* besteht aus zwei Filmen, die auf zwei räumlich versetzte Flächen projiziert werden; sie können simultan oder einzeln betrachtet werden. In der rechten Projektion mimen Schauspieler eine Sitzung beim Therapeuten: Die ausgetauschten Standpunkte klingen befremdlich, wenn sie sagt „Die Frauen haben es in der Hand.“ „Was?“ „Die Geburtenrate zu erhöhen. Ich habe nur ein Kind für Deutschland geboren“ und deuten an, dass das Trauma der jungen Frau verschiedene zeitliche und historische Ebenen miteinander verknüpft. Während sich der ‚Therapeut‘ in psychoanalytischen Versatzstücken verstrickt, bleibt die ‚Patientin‘ mit den Fragmenten ihrer Familiengeschichte in dem aneinander vorbeilaufenden Gespräch allein. Diese Bild- und Tonfragmente stehen teils in Kontrast, teils in assoziativer Verbindung zum Gefilmten auf der zweiten Leinwand: Darauf werden, unterlegt von einem diffusen Rauschen, historische Aufnahmen aus den 1970er Jahren von Kindern gezeigt, die in Kibbuzim aufgewachsen sind. So stellen sich beim Betrachter automatisch Verknüpfungen zwischen den ‚dokumentarischen‘ Bildern des Super-8-Films und der fingierten Gesprächssituation beim Therapeuten ein. Etwa, wenn die ‚Patientin‘ scheinbar unvermittelt bemerkt: „Mein Kinderbett war aus Sehnsucht nach Europa gemacht“. Diese ‚ideologische‘ Vereinnahmung der Kinder spiegelt sich unter anderem in der irritierenden Klage der Patientin wieder, ‚Deutschland‘ bislang ‚nur ein Kind‘ geboren zu haben. Deutschland und Israel verbindet auf konträre Weise eine ausgeprägte Geschichte biopolitischer Agenden. In den ‚Mythen‘ um den (physischen und ideellen) Fortbestand beider Nationen tritt als Kristallisationspunkt die Frage nach der Herausbildung (oder Möglichkeit) einer tatsächlich persönlichen/individuellen Identität hervor.

Tal Sternngast (* 1972 Israel) lebt und arbeitet als Künstlerin, Filmemacherin und Journalistin in Berlin.

WACHSMANN

Kohle

2006

Verkohlte Baumstämme, Eisenkonstruktion

Without borders

2013

Videoinstallation, 16 min, Bronzeleuchter

Shira Wachsmanns Arbeiten gehen von Naturmaterialien aus, deren Verwendung Menschen seit Urzeiten begleitet. Ton, Zweige, Federn und Kohle rufen Assoziationen in Bezug auf die Universalität menschlicher Bedürfnisse wach, Schutzräume, Versorgung mit Wärme und Nahrungsmitteln, Behausung. Der Kreis taucht als Grundform ihrer Arbeiten der letzten Jahre immer wieder auf, er ist auch der Ausgangspunkt des im Innenhof errichteten Gebäudes aus verkohlten Baumstämmen. Die sich oben verengende und begehbare Struktur, ist als Behausung erkennbar, und dennoch ist sie auch im metaphorischen Sinne ‚verbrannt‘, die Wände schließen nicht, das Haus ist nicht nutzbar. Der Kreis als utopische Form in Shira Wachsmanns Arbeiten stammt aus der Betrachtung von Landkarten, in denen Ortschaften oder Städte als Kreis markiert werden. Auch alte israelische Karten von 1953, die Wachsmann in einem Tel Aviver Antiquariat fand, verzeichnen Ortschaften in der Kreisform, oftmals findet sich jedoch gleich neben dem Kreis in Klammern der Eintrag eines alten arabischen Ortsnamen, mit dem Hinweis darauf, dass diese Ortschaft zerstört ist. Die kreisförmigen Kohlearbeiten Shira Wachsmanns stellen der Utopie eines geschlossenen, homogenen Territoriums oder Gemeinschaft die Heterotopie der Zerstörung zur Seite, die dieser Vorstellung vorangeht. Auch das Nest eröffnet archetypische Vorstellungen von Geborgenheit und Schutz, aber auch der Fragilität und ständigen Bedrohung eines solchen Behaustseins.

Without borders lautet der Titel ihrer Videoarbeit, ein Auszug aus ihrem größeren filmischen Projekt *4 Schwestern*. Shira Wachsmann filmt ihre Mutter und ihre 3 Schwestern. Sie wuchsen in Deutschland nach dem Krieg auf, betrachteten sich selbst jedoch nicht als Deutsche. Sie sprachen Deutsch als Muttersprache, aber die deutsche Kultur war nicht ihre Kultur. Als sie erwachsen waren, wanderte jede zu verschiedenen Zeiten nach Israel aus, jede mit einem Traum und der Phantasie die sie von Israel hatten.

Shira Wachsmann (*1984 in Tel Aviv) lebt und arbeitet seit 2006 in Berlin.

ARYE WACHSMUTH 18

*Shever** (ist ja fabelhaft / isn't it fabulous)

Denn die Fabel [erzählt] eine Katastrophe, so wie sie daran ist,
aus ihrer Schale zu brechen. Und diese Schale sind wir.

Vilém Flusser, *Im Universum der technischen Bilder*

* Hebr: Shever / Dt: Bruch / Engl: Fraction

2013 (Teil I: Rauminstallation aus 6 Elementen)

*Shlavim** / work-in-progress Installation:

eine Materialsammlung / eine vorläufige Ordnung
a preliminary array / a collection of materials

* Hebr: Shlavim / Dt: In Schritten / Engl: Steps

2013 (Teil II: Rauminstallation aus 3 Elementen)

Arye Wachsmuths Werke, mehrschichtige Bilder und Installationen, verwandeln Technologie, Geschichte, Wahrnehmung und Erinnerung in einen Gegenstand künstlerischer Untersuchung. Im Fokus der zweiteiligen Installation steht der Versuch, die Abstraktion als wissenschaftliche und philosophische Grundlage menschlichen Fortschritts, aber auch als totales Herrschaftsinstrument zu verstehen.

Unsere ganze Kultur steht in Frage“, schrieb Vilém Flusser. Dies bezog er auf das, wie er es bezeichnete, einzigartige Ereignis – Auschwitz. Deshalb führt jeder Versuch, die Gegenwart in den Griff zu bekommen, zu der Frage: Wie konnte es zu Auschwitz kommen? Nach Flusser ist Auschwitz nicht nur ein Ereignis westlicher Denkart, sondern viel tiefer verwurzelt in der abendländischen Kultur: „Daher lautet die Frage auch nicht: Wie kam es zu Auschwitz? Die Frage ist: Wie konnte es zu Auschwitz kommen?“ Und somit: wie kann man in einer Kultur weiterleben, die zu Auschwitz fähig ist?

Ausgangspunkt der Installation bilden konkrete Bilder und Objekte der Kunst- und Kulturgeschichte, wie auch technologische Errungenschaften und Ansätze einer philosophischen Interpretation. Die sechs Bände der Verhörprotokolle Adolf Eichmanns (die durch Alexander Wachsmuth, Aryes Vater, der 1961 als Berichterstatter den Prozess in Jerusalem verfolgte, in den Familiennachlass gelangten) sind ebenso Teil der Betrachtung wie das ambivalente Symbol des Pentagrammes, und Lucio Fontanas *Concetto spaziale*, *Attesa* als Referenz an die Potentiale des Dystopischen, Gebrochenen, Fragmentierten als positive Dimension eines nicht-totalitären Denkens.

Analog zu den kristallinen Beschreibungen (Deleuze) sind es subjektive Verweiskonstruktionen, die Arye Wachsmuth interessieren. Immer wieder taucht auch der Spiegel als Metapher für Reflexion und Einbettung des Gesehenen in den Arbeiten Wachsmuths auf, in denen sich organische und abstrakte Formen überlagern und gegenüberstehen. Die Installation mit dem Titel *Shever* (dt.: Bruch) hat den Zivilisationsbruch als unweigerliche Bedingung unseres heutigen Lebens zum Gegenstand, der Titel der zweiten Installation im gleichen Raum, *Shlavim*, hingegen bedeutet *schrittweise*. In einer vorläufigen Versuchsanordnung untersucht Arye Wachsmuth hier die mediale und bürokratische Oberfläche heutiger Asylpolitik und stellt formale Analogien zwischen den Mechanismen des Ausgrenzens, Verfolgens und Ermordens im NS-Staat und aktueller staatlicher europäischer Politik her.

In der Installation *Shever* findet sich mit der Reproduktion eines ‚Selbstporträts‘ plündernder Menschen aus den vierziger Jahren in Wien ebenfalls ein Zitat aus der Installation *Retracing the Tears*, die Arye Wachsmuth gemeinsam mit der Kunsthistorikerin Sophie Lillie in langjähriger Recherche-Arbeit entwickelte. *Retracing the Tears* zeichnete, indem es die Rückseiten von enteigneten Bildern aus jüdischem Eigentum zeigte, eine Spur nach: Es sind Zeugnisse von Menschen, die ihrer Kultur beraubt wurden, bevor sie ermordet oder vertrieben wurden – mit dem Ziel ihrer ‚ganzheitlichen‘ Vernichtung. Mehr noch als die gemalten Bildansichten zeigen die Bildrückseiten der 1996 als ‚herrenloses Kulturgut‘ versteigerten Bilder, den Versuch der Nazis, eine kulturelle Identität aufzubauen, die auf der Zerstörung jüdischer Kultur basierte.

Arye Wachsmuth (*1962 in Hamburg) lebt und arbeitet in Wien.

Interior Curtain

2013

Gardinenstange, Baumwolle, Haken, Seil

Die Rede

2013

HD Video, 17 min

Claire Waffel setzt verschiedene Medien wie Film, Fotografie, Zeichnung und Installation ein, um ein Zusammenspiel von zeitlichen Ebenen zu erzeugen, die in unserer Wahrnehmung üblicherweise getrennt aufgenommen werden. Ihr Werk verbindet biografische Motive und narrative Elemente mit abstrakten und formalen Untersuchungsinteressen und Ergebnissen. Dabei beschäftigt sie vor allem die Frage, „wie verschiedene Zeitebenen sichtbar gemacht werden können, die nebeneinander in Menschen, Architektur oder Orten eingeschrieben sind“.

Claire Waffels vorangegangene künstlerische Untersuchung historischer Präsenzen in unserer aktuellen Gegenwart findet in der Ausstellung *Vot ken you mach?* einen biografischen Bezug. Eine 17-minütige Rede, die der Geschäftsführer des Arbeitgeberverbandes in NRW (eine Interessenvertretung von Arbeitgebern gegenüber Gewerkschaften und dem Staat) und zugleich Claire Waffels Vater, zu seinem Abschied aus dem aktiven Berufsleben hielt, bildet den Ausgangspunkt einer Videoarbeit, die im leeren Auditorium des Hauses der Kulturen der Welt in Berlin erneut gehalten und aufgenommen wurde. In der ursprünglich gehaltenen Rede wollte Claire Waffels Vater einen Rückblick auf seine berufliche Tätigkeit vornehmen und auch zu persönlichen Fehlern Stellung nehmen. So empfand er die Tatsache, dass er die jüdische Identität seiner Frau und Kinder in der gesamten Zeit seines aktiven Berufslebens verschwiegen hatte, als Unterlassung.

In der tatsächlich gehaltenen Rede wie auch bei der Wiederaufführung im Haus der Kulturen der Welt bleibt es bei dieser Unterlassung, die jüdische Identität der Familie wird nicht thematisiert. Wie wird jüdische Identität in Deutschland/Europa gelebt und auf welche Weise gesellschaftlich thematisiert? Die zweifach wiederholte Auslassung wirft Fragen auf über die Ursache dieser Leerstelle und den gesellschaftlichen Kontext dazu.

Eine weitere Arbeit besteht aus mehreren Stoffbahnen, die den Ausstellungsraum im Kunsthaus von der Decke bis zum Boden kreuzen. Die einzelnen Bahnen sind an Schienen befestigt und damit potentiell beweglich. Die Installation *Interior Curtain* ermöglicht einen abstrakten Zugang zur Frage nach der Identität. Es sind bewegliche Bestandteile einer durchlässigen Struktur, bei denen es keine Essenz gibt, keinen geheimen Kern, sondern lediglich eine sich verändernde Konstellation von Elementen in einem gegebenen Raum.

Claire Waffel (*1978 in Lüdenscheid) lebt und arbeitet in Berlin.

Texte

Christiane Mennicke-Schwarz

Kristina - Monika Hinneburg

