

Tà katoptrizómena

Das Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik

Heft 149 | [Home](#) | [Archiv](#) | [Impressum und Datenschutz](#) | [Das Magazin unterstützen](#)

Thresholds - Schwellenwerte

Der deutsche Pavillon auf der Biennale di Venezia 2024

Andreas Mertin



Selten dürfte ein deutscher Pavillon auf einer Biennale di Venezia mit so viel Spannung und wohl auch mit so vielen gemischten Gefühlen erwartet worden sein, wie der des Jahres 2024. Nach der äußerst kontrovers diskutierten Documenta *fifteen*, die ja nicht nur durch konzeptuelle Schwächen auffiel, sondern auch durch ein äußerst ungeschicktes Verhalten der deutschen Kulturpolitik, konnte man sich fragen, wie die Kommissare für den deutschen Pavillon diese Zwickmühle angehen würden. Wen würden sie als Kurator:in berufen und wen würde der/die Berufene dann nominieren? Nicht nur in Deutschland, sondern weltweit fragte man sich, welchen Weg ‚die Deutschen‘ nach der *Documenta fifteen* einschlagen würden.

Zunächst einmal muss man sich vergegenwärtigen, wer eigentlich für die Bespielung des deutschen Pavillons verantwortlich ist. Das ist seit einigen Jahren das Institut für deutsche Auslandsbeziehungen. Es schreibt seine Aufgabe und sein Vorgehen auf seiner Seite äußerst transparent:

Das ifa übernimmt seit 1971 im Auftrag des Auswärtigen Amts die maßgebliche Rolle bei der Positionierung des Deutschen Pavillon auf der Biennale Arte di Venezia. Seit 2009 fungiert das ifa zudem als Kommissar des Pavillons und übernimmt damit die Gesamtverantwortung für das Großprojekt.

Der Beitrag des Deutschen Pavillons wurde bereits siebenmal mit dem Goldenen Löwen ausgezeichnet, davon viermal als bester nationaler Beitrag: 1984 Lothar Baumgarten (Kommissar Johannes Cladders), 1986 Sigmar Polke (Kommissar Dierk Stemmler), 1990 Bernd und Hilla Becher, 1993 Hans Haacke / Nam June Paik (Kommissar Klaus Bußmann; bester nationaler Beitrag), 2001 Gregor Schneider (Kommissar Udo Kittelmann; bester nationaler Beitrag), 2011 Christoph Schlingensiefel (Kuratorin Susanne Gaensheimer; bester nationaler Beitrag) und 2017 Anne Imhof (Kuratorin Susanne Pfeffer; bester nationaler Beitrag).

Die Biennale Venedig zählt zu den wichtigsten internationalen Ausstellungen zeitgenössischer Kunst. Das ifa ist als Kommissar für die Umsetzung des Beitrags verantwortlich. 2023 erfolgte die diesjährige Benennung der kuratorischen Position erstmals auf Vorschlag einer von ifa und Auswärtigem Amt initiierten Findungskommission. Mitglieder waren 2023: Elena Agudio (Villa Romana), Nevin Aladağ (Künstlerin), Ralf Beste (Auswärtiges Amt), Till Fellrath (Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart, Berlin), Kito Nedo (Journalist), Susanne Pfeffer (MMK Frankfurt/Main), Stephanie Rosenthal (Guggenheim Abu Dhabi Projects), Joanna Warsza (CuratorsLab), Franciska Zólyom (Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig) und Gitte Zschoch (ifa - Institut für Auslandsbeziehungen).¹

Von dieser Findungskommission wurde dann die 1976 in Istanbul geborene Architektin, Dramaturgin und Kuratorin Çağla Ilk berufen. Seit 2020 leitet sie mit Misal Adnan Yıldız die Staatliche Kunsthalle in Baden-Baden.

Für die Biennale in Venedig entschied sich Çağla Ilk für eine künstlerische Darbietung, die sich von direkten politischen Themen absetzen sollte. Sie wählte für die Gestaltung des Pavillons in den Giardini die Künstlerin **Yael Bartana** und den Theaterregisseur **Ersan Mondtag** aus. Ihr Fokus sollte auf der ästhetischen Erfahrung und der Fähigkeit der Kunst zur Infragestellung von Gewissheiten liegen. Neben dem Pavillon soll mit dem Ziel der Grenzüberschreitung auf der Insel La Certosa ein akustischer *Resonanzraum* von Künstler:innen wie **Michael Akstaller**, **Nicole L’Huillier**, **Robert Lippok** und **Jan St. Werner** entwickelt werden.



Beides, die Wahl der Kuratorin und deren Auswahl der Künstler:innen, erweisen sich als geschickte Entscheidungen. Sie machen neugierig, wie das sich so abzeichnende Zusammenspiel im Deutschen Pavillon funktionieren wird.

Wer sind nun die Künstler:innen für den Deutschen Pavillon auf der Biennale di Venezia 2024?
Dazu informiert [die Website der Ausstellung](#):

Yael Bartana ist eine Beobachterin der Gegenwart und nennt sich selbst Pre-Enactor – auf Geschichte Bezug nehmend, um Zukunft zu imaginieren. Sie setzt die Kunst wie ein Skalpell an Mechanismen von Machtstrukturen an und bewegt sich auf der feinen und brüchigen Trennlinie zwischen Soziologie und Imagination. In ihren Filmen, Installationen, Fotografien, Performances und öffentlichen Denkmälern beschäftigt sie sich mit Themen wie nationaler Identität, Trauma und Vertreibung, oft in Form von Zeremonien, Gedenkfeiern, öffentlichen Ritualen und kollektiven Versammlungen. Ihre Arbeiten wurden weltweit ausgestellt, darunter im Jüdischen Museum Berlin (2021), in der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden (2020), der Fondazione Modena Arti Visive (2019/2020), im Philadelphia Museum of Art (2018), im Stedelijk Museum, Amsterdam (2015), bei der São Paulo Biennale (2014, 2010, 2006), der Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst (2012), La Biennale di Venezia – 54. Internationale Kunstausstellung/Polnischer Pavillon (2011) und der documenta 12, Kassel (2007). Sie ist in den Sammlungen zahlreicher Museen vertreten, darunter im Museum of Modern Art, New York, in der Tate Modern, London, und im Centre Pompidou, Paris. Yael Bartana wurde mit dem Rompreis Villa Massimo 2023/24 ausgezeichnet und lebt und arbeitet dort bis Ende Juni 2024.

Ersan Mondtag arbeitet an den Schnittstellen von Theater und Musik, Performance und Installation. In München gründete er 2012 das KAPITÄL ZWEI KOLEKTIF, mit dem er Dauerperformances, experimentelle Partyformen sowie interdisziplinäre Theaterarbeiten konzipierte. Seit 2015 zeigt er seine Arbeit in diversen Institutionen, unter anderem an der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden (2022), an der Deutschen Oper Berlin (seit 2022), am Berliner Ensemble (seit 2019), am MMK Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main (2017), an den Münchner Kammerspielen (seit 2017), am Thalia Theater, Hamburg (seit 2016), am Maxim Gorki Theater, Berlin (seit 2016) und beim 2. und 3. Berliner Herbstsalon (2016, 2017). Das Fachmagazin Theater Heute kürte Mondtag zum Nachwuchsregisseur des Jahres 2016. Gleichmaßen wurde er in den Kategorien "Bühnenbildner" (2016) und "Kostümbildner des Jahres" (2016, 2017) ausgezeichnet. Seine Inszenierungen Das Internat, Theater Dortmund (2018), Die Vernichtung, Theater Bern (2017), und Tyrannis, Staatstheater Kassel (2016) wurden zum Theatertreffen eingeladen. Mondtag wurde mit dem Kurzzeitstipendium Villa Massimo 2024 (Januar-März) ausgezeichnet.

Beide (Werk-)Biografien versprachen schon vorab für den Deutschen Pavillon auf der Biennale di Venezia 2024 einen hoch qualitativen und eindrücklichen Beitrag. Und diese Erwartung ist dann auch erfüllt worden. Die Beiträge im Deutschen Pavillon wurden von der Presse schon vor der offiziellen Eröffnung für das Publikum sehr gelobt. Natürlich kam es auch zu den inzwischen anscheinend obligaten Protesten pro-palästinensischer Aktivisten wegen der militärischen Unterstützung Israels durch die Bundesrepublik Deutschland, aber das hielt sich dann doch in Grenzen, es kam zu keiner Störung des Ausstellungsbetriebes.

Da ich den neuen hinzugekommenen Ausstellungsort Deutschlands, also den akustischen Resonanzraum der Künstler:innen **Michael Akstaller, Nicole L'Huillier, Robert Lippok** und **Jan St. Werner** auf der Insel La Certosa nicht besucht habe, lasse ich sie an dieser Stelle aus der Erörterung heraus und fokussiere mich auf die beiden Künstler:innen im traditionellen Deutschen Pavillon.

Erdan Montag

Ersan Montag ließ zunächst den Eingang des Deutschen Pavillons durch einen aufgeschütteten Erdwall unzugänglich machen, weshalb man den Pavillon – wie schon bei Ausstellungen zuvor – durch den Seiteneingang betreten muss. Das ist ein ebenso wohlfeiles wie dennoch notwendiges Zeichen. Wohlfeil, weil die Bildmetapher des verweigerten freien Zugangs nach Deutschland so naheliegend ist, notwendig, weil so der pathetisch-faschistische Eindruck des Eingangsportals des Deutschen Pavillons unterlaufen wird. Im Inneren des Hauses hat Montag die Biographie seines Vaters durch Schauspieler:innen nachzeichnen lassen. Das Kunstforum International schrieb in seinem Vorbericht:

*In die wuchtige, auf Ewigkeit ausgerichtete Architektur des Pavillons setzt Ersan Montag einen brutalistischen Turm, das Monument eines unbekanntes Menschen, so der Titel, ausgestattet mit Arbeits- und Wohnräumen auf drei Etagen. Montags Bezugspunkt ist die Geschichte seines Großvaters Hasan Ayyün, der in den 1960er Jahren aus Mittelanatolien nach Westberlin kam, sich dort durch die Arbeit in den Fabriken der Asbest-Firma Eternit eine Existenz aufbaute und an den Folgen dieser Arbeit starb. Gemeinsam mit fünf Performer*innen erzählt der Künstler in der "archäologisch anmutenden Lebenslandschaft" bedeckt mit Staub und Schutt die Fragmente einer Biografie: Arbeitswelt, Fabrik, Wohn- und öffentlicher Raum.²*



Das ist für die Betrachter:innen sehr intensiv und beeindruckend und liefert mit dem Staub und den Fragmenten einer Biographie zugleich zwei Stichpunkte für die theologische Annäherung an diese Inszenierung.

Mit Staub bedeckt

Die Hebräische Bibel nennt die Toten ‚die im Staub wohnen‘, ‚die im Staubland schlafen‘ und bezeichnet die Sterbenden als ‚die sich in den Staub betten‘, ‚die zum Staub hinabsteigen, niedersinken‘. Auf der anderen Seite gibt es in der Bibel auch die Hinweise auf den Staub, der Gott teuer ist. Während ein guter Teil der literarischen Texte die Bedeutungslosigkeit des Staubes hervorhebt, die Demütigung, im Staub zu kriechen, und die Notwendigkeit, den Staub von den Füßen zu schütteln, ist ein anderer Teil daran interessiert, noch dem kleinsten Staubkorn auf der Erde Bedeutung zuzuweisen. Die „Verklärung des Gewöhnlichen“ (Arthur Danto), die gerade auch die Ästhetik Gottes und nicht nur die Kunst des 20. Jahrhunderts auszeichnet³, führt dazu, noch dem Geringsten eine zentrale Bedeutung zu zuweisen. Nicht aus dem Staub erhebt sich etwas, sondern der Staub selbst wird erhoben. Staub hat daher auch etwas Subversives, wie aus einem Briefwechsel um den theologischen Begriff des Staubs zwischen dem Theologen Helmut Gollwitzer und der in Stammheim einsitzenden Terroristin Gudrun Ensslin deutlich wird: „Staub ist der mächtige Beton in unseren Städten, es ist aber auch in uns Staub, der sich empören wird.“⁴ Und so wird aus einem Erinnerungs- und Vergegenwärtigungsprojekt ein politisches Projekt.

Die Fragmente einer Biografie

Der Theologe, der wie kaum ein anderer für die theologische Annäherung an und die Deutung des Beitrags von Montag im deutschen Pavillon heranzuziehen wäre, ist der früh verstorbene Marburger Professor für Praktische Theologie Henning Luther (1947-1991). Nicht nur über „Die Grenze als Thema und Problem“ und über „Schwellen und Passagen. Alltägliche Transzendenzen“ hat er geschrieben, sondern auch über das lange Zeit theologisch strittige Verhältnis von Biographie und Theologie.⁵

Das theologische Argument lautet in eine These zusammengefasst: Die autobiographische Besinnung des einzelnen auf »sein Leben« ist prinzipiell theologisch nicht verwerflich, sondern theologisch gerechtfertigt. Sie liegt auf der Spur jener christlichen Einsicht, dass jeder einzelne Mensch vor Gott unendlichen Wert hat. Die Rekonstruktion der eigenen Lebensgeschichte ist gedeckt durch den Glauben, dass vor Gott mein Leben nicht gleichgültig und sinnlos ist. - Im Lichte dieser Verheißung darf es keine theologische Missachtung der je besonderen Lebensgeschichten einzelner Individuen geben.

Die Biographie kann also in besonderer Weise der Ort sein oder das Medium, in dem der einzelne sich selbst als fragendem begegnet. Hier kann das Bewusstsein dafür wach werden, dass unser Leben nicht aufgeht in dem, was wir leisten. Hier können wir auch unserer ungestillten Sehnsüchte innewerden.⁶

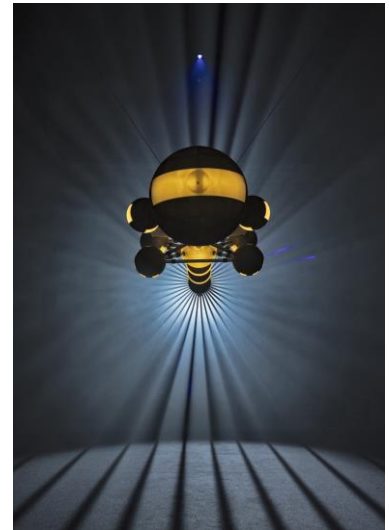
Hier wäre anzusetzen. Mir fällt auf, dass in den theologischen Reflexionen eher die Autobiographie eine Rolle spielt als die rekonstruierte oder beschriebene Biographie eines anderen Menschen. Montag aber führt uns die Biographie seines Großvaters vor Augen, geht also weniger in sich (was vielleicht Theolog:innen eher interessiert), sondern beobachtet – subjektiv natürlich unmittelbar betroffen – ein anderes Leben. Der Anti-Entwicklungsroman, den uns Montag inszenatorisch vor Augen führt, nötigt uns Respekt und Reflexion ab. Es ist nicht der klassische Aufbruch des Helden, keine typischen Heldenreise des Hollywoodkinos. Wohl aber eine ganz persönliche Reise. Die Heldenreise handelt „von einer Fahrt, die jeder Mensch unternimmt: Sie erzählt in der symbolischen Bildersprache des Traums und Unbewussten von der Suche nach dem Selbst, von bitteren Abschieden aus vertrauten Bindungen und Gewohnheiten, vom Wachsen und Reifen der Person. Sie erzählt von der Notwendigkeit, in einer Welt voller Ängste, Ungewissheiten, Gefahren, Schmerzen, Leid und Not durch viele Wandlungen hindurch erwachsen zu werden und auf eigenen Beinen zu stehen.“⁷ So verlaufen Gastarbeiterbiographien selten, ihre Erkundungsräume sind begrenzter, aber nicht weniger beeindruckend.

Was ist daran Kunst? Ist es nicht eher ein geronnener Dokumentarfilm? Ich denke nicht. Es ist eine exemplarische Verdichtung einer Biografie, die de facto das Schicksal hunderttausender „Gastarbeiter“ in Deutschland vor Augen führt. Dabei konzentriert sich Montag auf bestimmte Schwellensituationen, aber nicht nur auf die Rites de Passage, die diese begleiten. Ich wohne in der Stadt in Nordrheinwestfalen, die mit 43,3% den höchsten Migrantenanteil hat. Wenn ich mich durch die Stadt bewege, verfügt fast jeder zweite derer, die mir begegnen, über ein Leben, das von Strukturen bestimmt ist, die denen von Erdan Montag geschilderten ähnlich sind. Sie sind eine Herausforderung für die theologische Arbeit.

Yael Bartana

Der Beitrag der israelischen Künstlerin Yael Bartana ist ganz anders angelegt. Sie fordert uns mit einem Gedankenprojekt heraus. Das Kunstforum schreibt in seinem Vorbericht dazu:

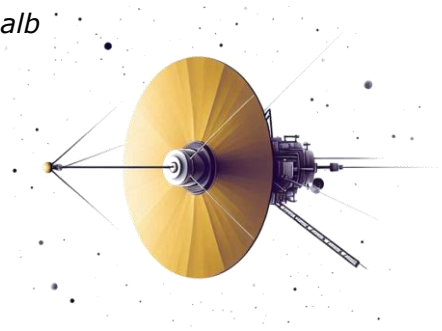
*„Mit ihrem fortlaufenden Projekt **Light to the Nations** aus installativer Videoanimation und Skulptur zeichnet Yael Bartana im Deutschen Pavillon eine postapokalyptische Science-Fiction Utopie und Dystopie gleichermaßen. Benannt nach einer Passage aus dem Buch Jesaja bringt ein von der Künstlerin entworfenes Raumschiff mehrere Generationen von Menschen zu unbekanntem Galaxien. Der gegenwärtigen Realität des Planeten Erde am Rande der ökologischen und politischen Zerstörung entfliehend, bricht die bemannte Weltraumarche auf, um außerhalb unseres Sonnensystems eine neue Kolonie zu gründen. In der Absis[sic!] des Pavillons, dort wo 1940 die NS-Heldenskulptur Arno Brekers stand, zeigt Bartana die Videoarbeit Farewell.“⁸*



Yael Bartana sinnt uns mit ihrer Installation eine ebenso interessante wie bestürzende Situation an: durch eine Katastrophe ist die Menschheit nahezu vollständig ausgelöscht und die Erde beinahe zerstört, weshalb die Überlebenden beschließen, mit Hilfe eines Raumschiffs die Erde zu verlassen, nicht nur um zu überleben, sondern auch, um der Erde dadurch die Gelegenheit zu geben, sich zu regenerieren und die Menschheit die Möglichkeit findet, die Zukunft neu zu gestalten. Die Künstlerin sagt im Gespräch: »Wir als Menschen haben so viel zerstört, dass wir diesen Ort verlassen müssen, damit die Erde heilen kann.« In ihrer Arbeit lässt sie verschiedene Generationen in einem Raumschiff zu anderen Galaxien fliegen.

Die Idee, die Menschheit könne zu anderen Galaxien reisen, ist natürlich a-topisch bzw. poetisch (Bartana spricht von einer „messianischen“ Vorstellung).⁹ Aber zunächst sollte man es einmal auf menschliche Erfahrungen herunterbrechen.

So muss die Raumsonde Voyager 1, nur um jenen Stern *innerhalb* unserer Galaxie zu erreichen, der mit 4,2 Lichtjahren unserer Sonne am nächsten ist, noch weitere 7000 Jahre(!) mit einer Geschwindigkeit von 1,6 Millionen km am Tag reisen, um zum Ziel zu kommen. Der Andromeda-Nebel, die zur Milchstraße nächstgelegene Galaxie, ist jedoch 2,5 Millionen Lichtjahre entfernt. Man müsste bei der Geschwindigkeit von Voyager 1 also knapp 600.000 Jahre reisen, um den Andromeda-Nebel zu erreichen – das ist dop-



pelt so lang, wie der *Homo sapiens* überhaupt auf der Erde existiert. So ein Projekt ist auf absehbare Zeit weder ökonomisch noch technisch realisierbar. Zumal sich die Erde bereits nach wenigen Jahrhunderten soweit regeneriert hätte, dass eine Rückkehr schon wieder sinnvoll wäre. Die Flucht mit dem Raumschiff „Light to the Nations“ zu anderen Galaxien ist also nicht Sciencefiction¹⁰, sondern (nur?) eine Metapher.¹¹

Zum Licht der fremden Völker **לְאֹר גוֹיִם**

Nun trägt dieses metaphorische Raumschiff nicht umsonst den Namen „Light to the Nations“. Das klingt sehr pathetisch und greift doch Verse auf, die wir in der hebräischen Bibel im Buch des Jesaja und dann auch in der neutestamentlichen Deutung dieser Stellen in der Apostelgeschichte finden. Vor allem rekurriert der Name auf Jesaja 49, 6:

וַיֹּאמֶר נְקַל מִהְיוֹתְךָ לִי עֹבֵד לְהַקִּיִּם אֶת־שִׁבְטֵי יַעֲקֹב וּנְצִיֵּרִי יִשְׂרָאֵל
לְהַשִּׁיב וּנְתִיתֶיךָ לְאֹר גוֹיִם לְהִיּוֹת יְשׁוּעָתִי עַד־קְצֵה הָאָרֶץ:

„Und Gott sprach: »Zu wenig ist es, dass du in meinem Dienst stehst, um die Stämme Jakobs aufzurichten und die Geretteten Israels zurückzubringen, sondern **ich mache dich zum Licht der fremden Völker**, damit meine Rettung reicht bis an die Enden der Erde.«¹²

Ich bewundere die Künstlerin für die Wahl dieses Bezugspunktes, denn das ist überaus mutig in diesen Zeiten. Sie kritisiert ja nicht populistisch Israel oder dessen Regierung, das liegt außerhalb ihres Horizonts. Vielmehr verweist sie auf die Prophezeiung Jesajas, dass Israel selbst das Licht für die fremden Völker ist. Damit verweigert die Künstlerin die vorsichtige Distanz oder den Schritt in die Äquidistanz, sie pointiert zudem den Bund Gottes mit seinem Volk. Das hätte ich so nicht erwartet. Natürlich transformiert sie diesen Gedanken ins Universale (das ist ja auch der unmittelbare Gehalt des biblischen Verses), aber seine jüdische Genese bleibt sichtbar.

Der zweite biblische Bezugspunkt ist dann, um auch das noch notieren, Jesaja 42, 6:

אֲנִי יְהוָה קְרָאתִיךָ בְצַדִּיק וְאֶחְזַק בְּיָדְךָ וְאֶצְרָךְ וְאֶתְנַנֶּךָ לְבְרִית עִם לְאֹר גוֹיִם:

„Ich, Gott, habe dich gerufen in Gerechtigkeit und ich halte dich an deiner Hand. Ich habe dich gebildet und dich eingesetzt zum Bund mit einem Volk, **zum Licht für die fremden Völker**.“¹³

Hier ist der besondere Punkt, dass es die *Gerechtigkeit im Bund mit Gott* ist, die Israel zum Licht für die Völker macht. Wiederaufgenommen wird das in der Apostelgeschichte 13, 47:

οὕτως γὰρ ἐντέταλται ἡμῖν ὁ κύριος· τέθεικά
σε εἰς **φῶς ἐθνῶν** τοῦ εἶναι σε εἰς σωτηρίαν ἕως ἔσχατου τῆς γῆς.

„So nämlich hat es uns der Herr geboten: **Ich habe dich zum Licht für die Völker bestimmt**, damit du Hilfe seiest bis ans Ende der Erde.“¹⁴

Dieser neutestamentliche Vers wird die Künstlerin vielleicht weniger inspiriert haben, ist aber wichtig für die Rezeption in christlicher Perspektive, denn die Apostelgeschichte betont die fort-dauernde Gültigkeit der Erwählung Israels auch im Hinblick auf die anderen Völker dieser Erde.

Allein die Wahl des Namens des Raumschiffs ist kein aleatorischer Akt, sondern eine programmatische Aussage in einer Zeit, in der Israel so gefährdet scheint wie seit Jahrzehnten nicht mehr. Es ist keine nationalistische Theologie, die mit dieser assoziativen Verknüpfung betrieben wird, formuliert sie doch einen universalistischen Anspruch, der über Israel hinausgeht. Aber es ist für die, die es lesen können, ein deutliches Statement. Und das im deutschen Pavillon.

Tikkun Olam

Im Gespräch mit der Jüdischen Allgemeinen bezieht sich Yael Bartana zudem auf das jüdische Konzept der „Reparatur der Welt“. Sie begreift das als »eine Metapher für meinen Versuch als Künstlerin, über eine bessere Zukunft nachzudenken«. ¹⁵ Es ist aber mehr als das. In der jüdischen Liturgie erscheint der Ausdruck Weltverbesserung („letakken Olam“) im täglichen Schlussgebet als Ausdruck einer messianischen Hoffnung. Er ist für das jüdische Selbstverständnis in der Welt wichtig. Auf einem Kongress zu diesem Thema sagte Richard G. Hirsch, der damalige Vorsitzende des Weltkongresses der progressiven Juden, zur Bedeutung von Tikkun Olam:

In Jewish theology God is manifest not only in human life and nature, but in the history of the Jewish people. Jewish history has a beginning and it has a goal. To be sure, God has created the world, but he has purposely left the world incomplete. Why has the Jewish people survived? Because God has chosen us for a sacred mission: Tikkun Olam, to complete the universe. This concept of Tikkun Olam as the collective mission of the Jewish people has permeated every movement in Jewish life. It was an active force in the ideological development of both Reform Judaism and Zionism. ¹⁶

Und er zitiert in seinem Vortrag Sätze, die der französische Zionist Edmond Flag 1928 am Ende seines Buches „Why I am a Jew“ an seinen ungeborenen Enkel adressiert hatte:

*"I am a Jew, because in every age when the cry of despair is heard, the Jew **hopes**. I am a Jew, because the message of Israel is the most ancient und the most modern. I am a Jew, because Israel's promise is **a universal promise**. I am a Jew, because for Israel **the world is not finished; men will complete it**. I am a Jew because for Israel man is not yet created; men are creating him. **I am a Jew because Israel places Man und his Unity above nations und above Israel itself**. I am a Jew because above Man, image of the Divine Unity, Israel places the unity which is divine."* ¹⁷

Anlässlich des Yom Kippur-Festes denkt der Rabbiner Nils Ederberg über Tikkun Olam nach. ¹⁸ Er weist darauf hin, dass diese Formulierung in der hebräischen Bibel so nicht vorkommt. In der Mischna taucht sie verschiedentlich auf, meint dort aber eher die «Verbesserung der allgemeinen Situation der Juden». Erst im liturgischen Gebet wird dieser Blick geweitet auf die ganze Welt: «letaken Olam beMalchut Schadai – die Welt durch die Herrschaft Gottes zu vervollkommen». Erst in der jüdischen Mystik spielt Tikkun Olam eine zentrale Rolle: „Hier geht es darum, die zerbrochene Welt wieder ganz, wieder heil zu machen. Allerdings ist die Welt, um die es da geht, gerade nicht die reale diesseitige Welt der sozialen Gerechtigkeit, sondern die himmlische Welt Gottes.“ ¹⁹

Yael Bartana bezieht sich auf das Tikkun Olam in liberaler Tradition als allgemeine Weltverbesserung. Sie greift die Vorstellung aus der jüdischen Mystik auf, dass es darum geht, die zerbrochene Welt wieder heil zu machen. Aber sie fokussiert diesen Heilungsprozess auf die reale Welt, diese geschundene Erde, der sie Gerechtigkeit zukommen lassen will. Das Raumschiff ist die Metapher dafür, dass wir dazu berufen sind, an der „Reparatur der Welt“ mitzuwirken.



Fazit

Wer hätte gedacht, dass der deutsche Beitrag zur Biennale di Venezia 2024 mit den beiden multi-kulturell denkenden und arbeitenden Künstler:innen so tief in theologische Konzepte und Debatten hineinführen würde?

Erdan Mondtags künstlerischer Impuls geht weit über die effektheischenden Denunziationen von Theolog:innen gegenüber der CDU in der Flüchtlingsfrage hinaus, diese sei „unchristlich“.²⁰ Das sind bloß abstrakte Agitationen. Montag zeigt dagegen anhand einer konkreten Biografie, was es heißt, ein Fremder in Deutschland zu sein, die Grenzen des eigenen Landes zu verlassen und einen neuen Ort zu betreten und sich dort als Fremder zu erfahren. Und jeder kann und muss daraus seine Schlussfolgerungen ziehen.



Yael Bartanas Einsatz verweigert sich der politisch dualistischen Forderung der Aufteilung in Gut und Böse, sie entwickelt anhand überlieferter jüdischer Konzepte den Gedanken einer Unterbrechung der menschlichen Kolonisierung der Lebenswelten auf dieser Erde, um sie zu retten.

Es ist ein starker deutscher Pavillon. Von hier aus wäre weiter zu denken und künstlerisch weiter zu arbeiten. Er bietet einen Maßstab für die kommende Documenta 16, denn er basiert zum einen nicht auf einer vorab durchgeführten Gesinnungsprüfung, sondern strikt auf der immanenten Qualität der künstlerischen Arbeit der Beteiligten. Der Pavillon zeigt, dass das durchaus geht, dass die Kunstszene aus sich heraus die notwendigen Korrekturen an einem sich in Aktivismus erschöpfenden Kunstbetrieb leisten kann, ohne dass berechnete sachliche Anliegen des sozialen und gesellschaftlichen Engagements aufzugeben.

Anmerkungen

- 1 <https://www.ifa.de/kunst/deutscher-pavillon-venedig-biennale/>
- 2 Kunstforum International, Vorbericht zur Biennale 2024
- 3 Vgl. Böhlinger, Hannes (1986): Künstlerphilosophentheologen. In: Lischka, Gerhard Johann; Böhlinger, Hannes (Hg.): Philosophen-Künstler. Berlin: Merve (Internationaler Merve-Diskurs, 131), S. 22.
- 4 überliefert von Negt/Kluge, Geschichte und Eigensinn, Frankfurt 1981, S. 1020.
- 5 Alle diese Texte finden sich in dem Sammelband Luther, Henning (1992): Religion und Alltag. Bausteine zu einer praktischen Theologie des Subjekts. Herausgegeben von Gerd Otto. Stuttgart: Radius-Verl. Radius-Bücher.
- 6 Luther, Henning (1992): Theologie und Biographie. ebd., S. 37–44.
- 7 <https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/radiowissen/deutsch-und-literatur/heldenreise-mythen-100.html>
- 8 Kunstforum International, Vorbericht zur Biennale 2024.
- 9 »Es ist eine messianische Zeit, in der wir leben. Dieses Raumschiff als messianisches Vehikel ist meine Antwort auf unsere Zeit«
- 10 Ich lasse hier mal das ganze Gerede von Wurmlöchern weg, mit dem die populäre Sciencefiction diese Lücke schließt. Realistisch gesehen, wäre ein derartiges Raumschiff frühestens in einigen hundert Jahren realisierbar, dann dürfte es aber zur Rettung der Erde schon zu spät sein. Es ist also wirklich nur ein Hoffnungsbild.
- 11 Ich will nicht verhehlen, dass es nicht nur im Blick auf die Voraussetzungen eines solchen Fluges Probleme gibt, sondern grundsätzlich die Metapher des zur Rettung der Menschheit genutzten Raumschiffs kritische Einwände erzeugen könnte. So ist das rettende Raumschiff eben auch geschichtlich eine vorbelastete Metapher. Die Flugscheiben der Nationalsozialisten, die in Neuschwabenland auf die Überlebenden warten, wären ein Beispiel dafür, die Sekte der Raelianer ein anderes. Und das sind nicht einzigen historisch vorbelasteten Raumschiffmetaphern.
- 12 Jes. 49,6 in der Übersetzung der Bibel in gerechter Sprache
- 13 Jes. 42,6 in der Übersetzung der Bibel in gerechter Sprache
- 14 Apg. 13, 47 in der Übersetzung der Bibel in gerechter Sprache
- 15 <https://www.juedische-allgemeine.de/politik/yael-bartana-wir-haben-so-viel-zerstoert/>
- 16 Hirsch, Richard G. (1996): Tikkun Olam - Can we repair the world für the Twenty-First Century? In: uropean Judaism: A Journal for the New Europe, Jg. 29, H. 2, S. 88–91.
- 17 Fleg, Edmond (1933): Why I am a Jew. New York: Bloch.
- 18 <https://www.juedische-allgemeine.de/religion/gott-schaut-in-unser-herz/>
- 19 Ebd.
- 20 <https://theomagblog.de/mertin/die-meister-des-ausgestreckten-zeigefingers/>

VORGESCHLAGENE ZITATION:

Mertin, Andreas: Thresholds - Schwellenwerte. Der deutsche Pavillon auf der Biennale di Venezia 2024, tà katopt-rizómèna – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Ausgabe 149 – La Biennale di Venezia, erschienen 01.06.2024 <https://www.theomag.de/149/pdf/am839.pdf>