

Pressemappe

***Das Gegenteil von Jetzt.
Künstlerische Wege in eine andere
Gegenwart***

Inhalt

- Pressemitteilung Ausstellung
- Faktenblatt
- Pressemitteilung *Ephra-Spur*
- Pressebilder
- Einleitung Katalog
- Ausstellungstexte
- Biografie Hetty Berg, Direktorin des JMB
- Biografie Julia Friedrich, Sammlungs- und Ausstellungsdirektorin JMB
und Kuratorin der Ausstellung
- Biografie Shelley Harten, Kuratorin für Kunst am JMB
und Kuratorin der Ausstellung
- Biografien der Künstler*innen

Pressemeldung
3. September 2026

JMB eröffnet Jubiläumsausstellung *Das Gegenteil von Jetzt.* *Künstlerische Wege in eine andere Gegenwart*



Gestaltung: Magma Design Studio

Das Jüdische Museum Berlin (JMB) zeigt vom 4. September an die Jubiläumsausstellung *Das Gegenteil von Jetzt. Künstlerische Wege in eine andere Gegenwart*. Sie geht vom Heute aus, von einer Situation, die oft als bedrückend und ausweglos wahrgenommen wird. In dieser Lage regen zwölf künstlerische Projekte dazu an, dem Status quo andere Vorstellungen entgegenzusetzen: geschichtlich überlieferte, neue und eigene. Das Publikum ist eingeladen, die eigene Vorstellungskraft zu erkunden, ihre Grenzen und Beschädigungen wahrzunehmen, ihr verschüttetes Potenzial wachzurufen.

Die Ausstellung bildet einen Höhepunkt des Jubiläumsprogramms. Die gezeigten Kunstprojekte wurden eigens für *Das Gegenteil von Jetzt* entwickelt – von Yael Bartana, Andrea Büttner, Chto Delat International, Arnold Dreyblatt, William Forsythe, Dana Kavelina, Alexander Kluge, Daniel Laufer, Ari Benjamin Meyers, Alona Rodeh, Eran Schaerf und Dor Zlekha Levy. Das Museum hat allen Künstler*innen vorab ein Radiogespräch von 1964 an die Hand gegeben, in dem Ernst Bloch und Theodor W. Adorno *Möglichkeiten der Utopie heute* diskutierten. Die Philosophen jüdischer Abstammung hatten vor der Verfolgung durch die Nationalsozialisten aus Deutschland fliehen müssen. Einig sind sich die beiden darüber, dass sich das Bestehende im Ganzen ändern müsste. Das

JÜDISCHES MUSEUM BERLIN

Bessere lässt sich nicht im Detail „auspinseln“, aber das Gespür für die Richtung, in der es zu finden wäre, lässt sich schulen.

Diesen Bezug auf das Ganze greift *Das Gegenteil von Jetzt* auf. Die Arbeiten fragen nach grundsätzlicher Erneuerung als subjektiver Erfahrung und kollektivem Ziel. Andrea Büttner, Arnold Dreyblatt, Alexander Kluge, Daniel Laufer und Alona Rodeh knüpfen an messianische Überlieferungen an, an Konzepte von Umkehr, Hoffnung und Erlösung, die sich in der jüdischen Geschichte immer wieder mit erfahrener Not und Verfolgung verschränkt haben. Ari Benjamin Meyers erinnert daran, dass Erneuerung jederzeit möglich ist: Die Sänger*innen seines *Chors der Zeitastronauten* sind über 90 Jahre alt. Sie werden in den Räumen der Ausstellung immer weiter proben, immer wieder neu ansetzen. Die Ukrainerin Dana Kavelina, die russische Exilkünstler*innengruppe Chto Delat International, die Israelis Dor Zaleha Levy und Yael Bartana reflektieren die Funktion utopischen Denkens in einer aktuellen Krisenlage. Eran Schaerf erinnert an die Autorin Jacqueline Kahanoff und ihr Modell des Levantinismus: ein am östlichen Rand des Mittelmeers verankertes, aber vergessenes Nebeneinander von Mehr- und Minderheiten, das sich an jedem Ort anders zusammensetzt. William Forsythes choreografische Anweisungen schließlich demonstrieren, dass der Bruch mit bestehenden Mustern zutiefst verunsichert, vielleicht auch scheitert, und dennoch von jedem vollzogen werden kann.

Hetty Berg, die Direktorin des JMB, sagt: „Unsere Ausstellung setzt ein deutliches Zeichen für die Relevanz künstlerischer Interventionen in gesellschaftlichen Debatten. Das JMB feiert sein 25-jähriges Bestehen als Ort der Reflexion und des Dialogs. Die Perspektive der jüdischen Minderheit, die im Lauf ihrer Geschichte vielen unerträglichen Gegenwarten standhalten musste, ist einer der Ausgangspunkte der Ausstellung. *Das Gegenteil von Jetzt* fragt nach einer Umkehr, einem Gegenteil, einem besseren Leben für alle.“

Eröffnet wird die Ausstellung heute Abend mit einem Grußwort von Wolfram Weimer, Staatsminister für Kultur und Medien. Anlässlich des 25-jährigen Bestehens des JMB sagte Staatsminister Weimer vorab: „Das Jüdische Museum Berlin ist seit seiner Gründung eine der wichtigsten kulturellen Institutionen unseres Landes: ein Ort des Dialogs, der Begegnung und der Bildung. Ein Ort, der die Mitte immer wieder neu auslotet und an dem sichtbar wird, dass Freiheit und Verschiedenheit keine Provokation sind, sondern das Fundament einer offenen Gesellschaft. Was für ein Glück also, dass es dieses Haus seit nunmehr 25 Jahren gibt. Mit seiner Arbeit trägt es ganz entschieden dazu bei, dass unser gemeinsames Projekt eines friedlichen, freien Landes gelingen kann.“

Die Realisierung der Ausstellung wird maßgeblich ermöglicht durch die Förderung des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) sowie der FREUNDE DES JMB. Weitere Unterstützung erhält das Projekt durch die Aventis Foundation, die Berliner Sparkasse und die Stiftung am Grunewald sowie von Artis.

Der zweisprachige Katalog zur Ausstellung (Deutsch/Englisch) erscheint im Hirmer Verlag (280 Seiten, Museumspreis: 39,90 Euro, im Buchhandel: 45 Euro). Mit Beiträgen von: Inke Arns, Hetty Berg, Diedrich Diederichsen, Sergio Edelsztein, Julia Friedrich, Shelley Harten, Mario Kramer, Yael Kupferberg, Elad Lapidot, Christoph Menke, David Riff, Benjamin Seroussi, Maayan Sheleff, Tal Sternghost, Joseph Vogl und Cécile Wajsbrot.

JÜDISCHES MUSEUM BERLIN

Julia Friedrich, Ausstellungs- und Sammlungsdirektorin des JMB, und Shelley Harten, Kuratorin für Kunst am JMB, haben die Ausstellung gemeinsam kuratiert.

Laufzeit: 4. September 2026 bis 10. Januar 2027

Ort: Jüdisches Museum Berlin, Altbau, 1. OG

Eintritt: 10 Euro, ermäßigt 4 Euro

Die Website mit aktuellen Informationen zur Ausstellung und zum Begleitprogramm finden Sie unter <http://www.jmberlin.de/ausstellung-gegenteil-von-jetzt>.

Aktuelles Bildmaterial finden Sie zum Download unter [Bildmaterial für die Pressearbeit](#).

Kontakt

Dr. Margret Karsch (Pressesprecherin)

T +49 (0)30 259 93 419

Melanie Franke (Pressereferentin)

T +49 (0)30 259 93 340

presse@jmberlin.de

Folgen Sie uns auf

[instagram.com/juedischesmuseumberlin](https://www.instagram.com/juedischesmuseumberlin)

[tiktok.com/@juedischesmuseumberlin](https://www.tiktok.com/@juedischesmuseumberlin)

[facebook.com/jmberlin](https://www.facebook.com/jmberlin)

[linkedin.com/company/juedisches-museum-berlin](https://www.linkedin.com/company/juedisches-museum-berlin)

[youtube.com/jmberlinTube](https://www.youtube.com/jmberlinTube)

Faktenblatt

Das Gegenteil von Jetzt Künstlerische Wege in eine andere Gegenwart

Laufzeit	4. September 2026 bis 10. Januar 2027
Öffnungszeiten	Dienstag–Sonntag, 10–18 Uhr montags und am 12. & 13. September (Rosch ha-Schana), 21. September 2026 (Jom Kippur), 14. November 2026 (Verleihung des Preises für Verständigung und Toleranz) und 24. Dezember (Heiligabend) geschlossen
Ort	Jüdisches Museum Berlin, Altbau, 1. OG
Eintritt	10 Euro, ermäßigt 4 Euro, frei u.a. für Kinder und Jugendliche unter 18 Jahren; Zeitfenstertickets erforderlich: https://tickets.jmberlin.de/
Website	https://www.jmberlin.de/gegenenteil
Social Media	instagram.com/juedischesmuseumberlin tiktok.com/@juedischesmuseumberlin facebook.com/jmberlin linkedin.com/company/juedisches-museum-berlin youtube.com/jmberlinTube #GegenteilVonJetzt, #TheOppositeOfNow
Ausstellungsfläche	800 qm
Kuratorinnen der Ausstellung	Julia Friedrich und Shelley Harten
Ausstellungsmanagement	Gelia Eisert und Deniz Roth
Kuratorische Assistenz	Atoscha Grünwald
Ausstellungsarchitektur	Schroeder Rauch, Berlin (Mira Schroder, Nicolas Rauch, Moritz Zielke)
Ausstellungsgrafik und Kommunikationskampagne	magma design studio GmbH & Co. KG (Anna Cairns, Flo Gaertner)

JÜDISCHES MUSEUM BERLIN

Teilnehmende Künstler*innen	Yael Bartana, Andrea Büttner, Chto Delat International, Arnold Dreyblatt, William Forsythe, Dana Kavelina, Alexander Kluge, Daniel Laufer, Ari Benjamin Meyers, Alona Rodeh, Eran Schaerf, Dor Zlekha Levy
Ausgestellte Objekte	Rauminstallationen aus verschiedenen Medien, Videoinstallationen, Audioinstallationen, raumgreifende Licht- und Soundinstallationen, Fotografien, Glasarbeiten, Holzschnitte, Prints auf verschiedenen Medien, Skulptur, Zeichnung auf Relief
Katalog	Zweisprachiger Ausstellungskatalog (Deutsch/Englisch), Hirmer Verlag, 280 Seiten, Museumspreis 39,90 Euro, Buchhandelspreis 45 Euro. Mit Beiträgen von Inke Arns, Hetty Berg, Diedrich Diederichsen, Sergio Edelsztejn, Julia Friedrich, Shelley Harten, Mario Kramer, Yael Kupferberg, Elad Lapidot, Christoph Menke, David Riff, Benjamin Seroussi, Maayan Sheleff, Tal Sterngast, Joseph Vogl und Cécile Wajsbrot
Begleitprogramm	3. September Eröffnung der Ausstellung mit Grußworte Hetty Berg, Direktorin JMB, Wolfram Weimer, Beauftragter der Bundesregierung für Kultur und Medien und den Kuratorinnen der Ausstellung Julia Friedrich, Sammlungs- und Ausstellungsdirektorin JMB und Shelley Harten, Kuratorin für Kunst; im Anschluss DJ-Set von Josiane, Naturwein und Sektbar von Weinhandlung Suff, Essen von Golda Deluxe 4. September <i>Esperoj</i> Künstlergespräch mit Dor Zlekha Levy und Laila Mazal Yenishen 24. September <i>Gegen-Bilder und Gegen-Zeiten</i> Der Philosoph Georges Didi-Huberman im Gespräch mit Literaturwissenschaftlerin Sigrid Weigel 13. Oktober JMB Buchclub mit dem Roman <i>Die Jakobsbücher</i> von Olga Tokarczuk Moderation: Monika Sommerer, Leiterin der JMB-Bibliothek, und Lothar Quinkenstein, Übersetzer 15. Oktober <i>Faktische Wahrheit und das Unmögliche. Judentum und utopisches Denken</i> Vortrag von Omri Boehm 4. November JMB Buchclub mit <i>The Future</i> von Naomi Alderman Moderation: Monika Sommerer, Leiterin der JMB-Bibliothek, und Lena Kugler, Schriftstellerin und Literatur- und Kulturwissenschaftlerin

JÜDISCHES MUSEUM BERLIN

	22. + 29. November <i>Superheld*innen – Die Welt (re)aktivieren</i> Performance der ACADEMY Bühnenkunstschule 26. November Zukunftsmusik #4 – <i>Beyond Time</i> mit Studierenden der Barenboim-Said Akademie, der Sopranistin Tehila Nini Goldstein und Pianistin Yael Kareth 3. Dezember <i>Die Kraft des Messianischen. Alternativen zum Jetzt</i> Vivian Liska und Gertrud Koch im Gespräch Alle Angebote rund um die Ausstellung im Überblick: https://www.jmberlin.de/ausstellung-gegenteil-von-jetzt#infopanel-gegenteil
Vermittlungsangebot	- <i>Ephra-Spur</i> und <i>Geschichten-Rad</i>: Spielerisches Vermittlungsangebot für Kinder und Erwachsene in der Ausstellung: https://www.jmberlin.de/ausstellung-gegenteil-kinderspur - Offene Workshops für Familien mit Kindern ab sieben Jahren auf Deutsch, Englisch und Hebräisch: https://www.jmberlin.de/workshop-was-waere-wenn - Kuratorinnenführung: https://www.jmberlin.de/kuratorinnenfuehrung-das-gegenteil-von-jetzt - Öffentliche Führungen: auf Deutsch https://www.jmberlin.de/oeffentliche-fuehrung-das-gegenteil-von-jetzt-deutsch auf Englisch https://www.jmberlin.de/oeffentliche-fuehrung-das-gegenteil-von-jetzt-englisch auf Hebräisch https://www.jmberlin.de/oeffentliche-fuehrung-das-gegenteil-von-jetzt-hebraeisch auf Russisch https://www.jmberlin.de/oeffentliche-fuehrung-das-gegenteil-von-jetzt-russisch auf Ukrainisch https://www.jmberlin.de/oeffentliche-fuehrung-das-gegenteil-von-jetzt-ukrainisch
Digitale Angebote/ Online-Feature	- KI-Dialogmodell M.O.O.N. (<i>My Opposite Of Now</i>) lädt Besucher*innen dazu ein, ihre persönliche Vorstellung eines <i>Gegenteils von Jetzt</i> zu reflektieren und im Dialog mit der KI zu erkunden – als Station in der Ausstellung und auf der JMB-Website verfügbar: www.jmberlin.de/moon
Barrierefreie Angebote	- Die Eröffnung der Ausstellung wird in Deutsche Gebärdensprache (DGS) gedolmetscht - Öffentliche Führungen für Menschen mit Blindheit oder Sehbehinderung: https://www.jmberlin.de/oeffentliche-fuehrung-das-gegenteil-von-jetzt-fuer-blinde Allgemeine Informationen zur Barrierefreiheit in der Ausstellung unter www.jmberlin.de/gegenteil#barrierefreiheit

JÜDISCHES MUSEUM BERLIN

Förderung

Ermöglicht durch den Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) und die FREUNDE DES JMB, mit weiterer Unterstützung der Aventis-Stiftung, der Berliner Sparkasse und der Stiftung am Grunewald sowie von Artis

Medienpartner

Monopol und rbb radioeins

Kontakt

Dr. Margret Karsch
Pressesprecherin
T +49 (0)30 259 93 419

Melanie Franke
Pressereferentin
T +49 (0)30 259 93 340

presse@jmberlin.de

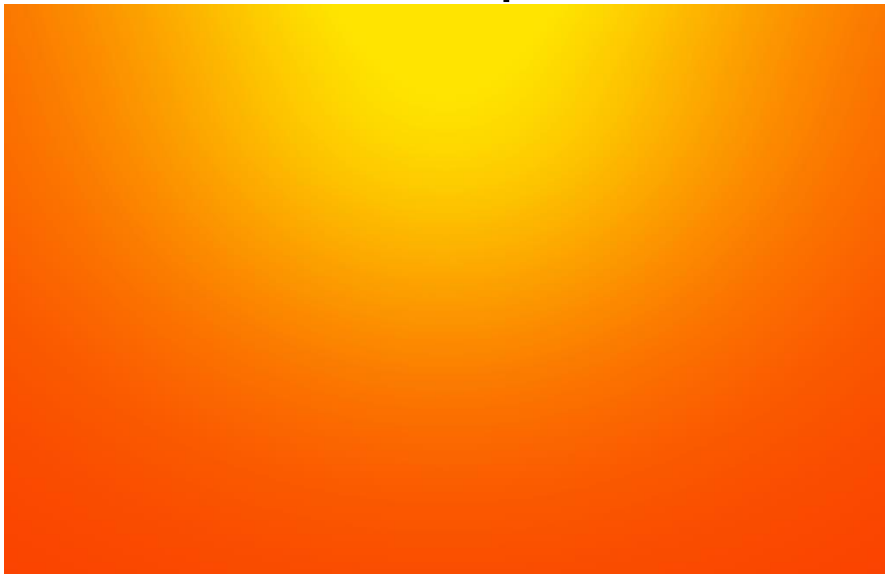
JÜDISCHES MUSEUM BERLIN

Pressemeldung

3. September 2026

Was wäre, wenn alles ganz anders wäre?

Mit *Ephra-Spur* und *Geschichten-Rad* die Jubiläumsausstellung des Jüdischen Museums Berlin spielerisch erkunden



Gestaltung: Magma Design Studio

Mit dem neu entwickelten Spiel *Ephra-Spur* und *Geschichten-Rad* können sich Kinder und Erwachsene vom 4. September 2026 an die Ausstellung *Das Gegenteil von Jetzt. Künstlerische Wege in eine andere Gegenwart* auf einfache und anregende Weise aneignen. Das Spiel wurde von der Berliner Kunstvermittlungs-Organisation Ephra für die Ausstellung konzipiert, mit der das Jüdische Museum Berlin (JMB) sein 25-jähriges Bestehen feiert. Es steht allen Besucher*innen bis zum Ende der Ausstellungslaufzeit am 10. Januar 2027 zur Verfügung.

Die *Ephra-Spur* verläuft durch alle Räume und lädt dazu ein, sich die Kunstwerke der Ausstellung selbstständig, spielerisch und erfinderisch anzueignen. Zu Beginn des Rundgangs erhalten die Teilnehmenden einen Beutel und begeben sich damit auf Spurensuche. An den Kunstwerken begegnen ihnen Figuren, Satzanfänge und weitere Spielelemente, die sie sammeln und mitnehmen können. Die gesammelten Elemente werden im zentral gelegenen *Denkraum* der Ausstellung am *Geschichten-Rad* zusammengeführt. Hier sind Kinder und Erwachsene eingeladen, gemeinsam zu erzählen, zu spielen und der Frage nachzugehen: Was wäre, wenn alles ganz anders wäre?

Das Konzept der *Ephra-Spur* knüpft an die *Carrier Bag Theory* der menschlichen Evolution der feministischen Autorin Elizabeth Fisher an, die von Ursula K. Le Guin in ihrem kurzen Essay *The Carrier Bag Theory of Fiction* weiterentwickelt worden ist: Das erste Werkzeug der Menschheit war vermutlich eines, in dem andere Dinge gesammelt und getragen werden konnten. So funktioniert Le Guin zufolge auch Science Fiction.

JÜDISCHES MUSEUM BERLIN

Das Spiel *Ephra-Spur und Geschichten-Rad* regt zum Sammeln an, zu Abschweifungen und Umwegen, zum Teilen und Mitteilen, zum gemeinsamen Denken und Fortspinnen. Damit greifen die *Ephra-Spur* und das *Geschichten-Rad* die Impulse der Ausstellung auf. Die zwölf für *Das Gegenteil von Jetzt* produzierten Kunstwerke suchen angesichts beunruhigender Krisen nach Wegen in eine andere Gegenwart und fragen nach der Kraft der Einzelnen und der Gemeinschaft, sich ein besseres Leben für alle vorzustellen.

Ephra ist eine gemeinnützige Organisation, die im Bereich der kulturellen Bildung forscht und arbeitet. Mit innovativen Projekten agiert sie als Schnittstelle zwischen Kindern und Kunst und baut Barrieren zur Teilhabe an kulturellen Angeboten ab. Mit ihren Angeboten setzt sich Ephra für Demokratie und emotionale Bildung durch Kunst ein.

Inspiziert von der *Ephra-Spur* und dem *Geschichten-Rad* richtet das JMB im *Denkraum* der Ausstellung an bestimmten Terminen eine offene Werkstatt ein. Das Angebot richtet sich an Familien mit Kindern ab sieben Jahren. Gemeinsam mit Kunstvermittler*innen gestalten die Teilnehmenden Stoffbeutel, mit denen sie ihre Erinnerungen an den Museumsbesuch weitertragen können. Die Vermittler*innen sprechen Deutsch, Englisch und Hebräisch. An den Familiensonntagen ist die Teilnahme kostenfrei. An den weiteren Terminen fällt – zusätzlich zum Museumseintritt (für Kinder und Jugendliche frei) – eine Gebühr von 6 Euro an, ermäßigt 3 Euro. Weitere Informationen und alle Termine finden Sie hier: [Workshop | Was wäre, wenn alles anders wäre?](#)

Laufzeit: 4. September 2026 bis 10. Januar 2027

Ort: Jüdisches Museum Berlin, Altbau, 1. OG

Eintritt: 10 Euro, ermäßigt 4 Euro, für Kinder und Jugendliche frei

Die Website mit aktuellen Informationen zur Ausstellung und zum Begleitprogramm finden Sie unter [Das Gegenteil von Jetzt | Jüdisches Museum Berlin](#)

Aktuelles Bildmaterial finden Sie zum Download unter [Bildmaterial für die Pressearbeit](#).

Kontakt

Dr. Margret Karsch
Pressesprecherin
T +49 30 259 93 419

Melanie Franke
Pressereferentin
T +49 30 259 93 340
presse@jmberlin.de

Folgen Sie uns auf

[instagram.com/juedischesmuseumberlin](https://www.instagram.com/juedischesmuseumberlin)
[tiktok.com/@juedischesmuseumberlin](https://www.tiktok.com/@juedischesmuseumberlin)
[facebook.com/jmberlin](https://www.facebook.com/jmberlin)
[linkedin.com/company/juedisches-museum-berlin](https://www.linkedin.com/company/juedisches-museum-berlin)
[youtube.com/jmberlinTube](https://www.youtube.com/jmberlinTube)

Pressebilder zur Ausstellung *Das Gegenteil von Jetzt* *Künstlerische Wege in eine andere Gegenwart*

Laufzeit: 4. September 2026 – 10. Januar 2027

Nur für die aktuelle Berichterstattung im Rahmen der Ausstellung von Rechten frei, mit der Bitte um Zusendung eines Belegexemplars. Das Bildmaterial finden Sie zum Download unter <https://www.jmberlin.de/bildmaterial-aktuelle-ausstellungen>.

Objektansichten

Bild



Bildunterschrift

Yael Bartana,
The Birds, Videostill, 2026

Credits

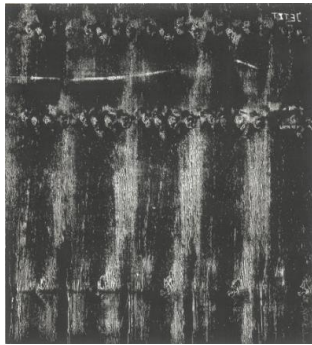
Courtesy of Annet Gelink
Gallery, Amsterdam; Sommer
Contemporary Art, Tel Aviv;
Galleria Raffaella Cortese,
Milan; Petzel Gallery, New York;
Captain Petzel, Berlin and
Cecilia Hillström Gallery,
Stockholm



Ari Benjamin Meyers, *Chor der
Zeitastronauten*, 2026

Foto: Anna Tiessen

JÜDISCHES MUSEUM BERLIN



Andrea Büttner, *Jetzt (Now)*,
Holzschnitt auf Papier, 153,2 x
135 cm, 2025

Foto: Andrea Büttner © VG
Bild-Kunst, Bonn 2026



Alexander Kluge, *Wie Walter
Benjamin Bertolt Brecht die
schwache messianische Kraft
erklärte*, Videostill, 2018

© Leonard Kluge und Sophie
Kluge



Dana Kavelina, *It Can't Be That
Nothing Can Be Returned*
Videostill, 2022/2026

Dana Kavelina



Dor Zlekha Levy,
Vorbereitungen zu *Esperoj* mit
dem Musrara-Chor der
Studierenden für
zeitgenössische Musik, dirigiert
von Laila Mazal Yenishen,
Februar 2026

Foto: Dor Zlekha Levy



Chto Delat International,
*A Comprehensive Self-
Organized Amateur Expedition
in Search of Losses and
Discoveries*, Projektfoto, 2026

Foto: Chto Delat

JÜDISCHES MUSEUM BERLIN



Daniel Laufer, *Echoes of Tomorrow*, Videostill, 2026

Daniel Laufer © VG Bild-Kunst, Bonn 2026



Ari Benjamin Meyers, *Chor der Zeitastronauten*, 2026, aus der Ausstellung *Das Gegenteil von Jetzt. Künstlerische Wege in eine andere Gegenwart*

Jüdisches Museum Berlin,
Foto: Roman März



William Forsythe, *Backwards*, 2026, aus der Ausstellung *Das Gegenteil von Jetzt. Künstlerische Wege in eine andere Gegenwart*

Jüdisches Museum Berlin,
Foto: Roman März



Dor Zlekha Levy, *Esperoj*, 2026, aus der Ausstellung *Das Gegenteil von Jetzt. Künstlerische Wege in eine andere Gegenwart*

Jüdisches Museum Berlin,
Foto: Roman März



Yael Bartana, *Generationship*, 2024/2026 und *The Birds*, 2026, aus der Ausstellung *Das Gegenteil von Jetzt. Künstlerische Wege in eine andere Gegenwart*

Jüdisches Museum Berlin,
Foto: Roman März

JÜDISCHES MUSEUM BERLIN



Alona Rodeh, *Above and Beyond*, 2013/2026,
Ausstellungsansicht CCA Tel Aviv

Alona Rodeh © VG Bild -Kunst,
Bonn 2026



Arnold Dreyblatt, *reverse_time*,
Berlin, 2026–2027, aus der
Ausstellung *Das Gegenteil von
Jetzt. Künstlerische Wege in eine
andere Gegenwart*

Jüdisches Museum Berlin,
Foto: Roman März; Arnold
Dreyblatt © VG Bild-Kunst,
Bonn 2026



Eran Schaerf, *Through the
Color Prism, and What
Jacqueline Found There*, 2026,
aus der Ausstellung
*Das Gegenteil von Jetzt.
Künstlerische Wege in eine
andere Gegenwart*

Jüdisches Museum Berlin,
Foto: Roman März; Eran
Schaerf © VG Bild-Kunst, Bonn
2026



*Ephra-Spur und Geschichten-
Rad*, aus der Ausstellung
*Das Gegenteil von Jetzt.
Künstlerische Wege in eine
andere Gegenwart*

Jüdisches Museum Berlin,
Foto: Roman März; Eran
Schaerf

Einleitung

Julia Friedrich

Shelley Harten

28

Introduction

Julia Friedrich

Shelley Harten

DE

Als die ersten Überlegungen aufkamen, mit welcher Ausstellung das Jüdische Museum Berlin sein 25-jähriges Bestehen feiern sollte, war niemandem zum Feiern zumute. Der 7. Oktober 2023 lag wenige Wochen zurück, der Gaza-Krieg hatte begonnen, und die Debatte darüber, wie sich Jüdinnen und Juden in Deutschland dazu verhalten und wie die Mehrheitsgesellschaft sich zu ihnen verhalten sollte, wurde bereits erbittert geführt. Der Krieg in der Ukraine schien schon damals kein Ende zu nehmen. Das Gefühl, sich in einer ausgeweglosen Situation zu befinden, lähmte das Denken. Eine Besserung, zumindest Erleichterung schien kaum vorstellbar, und die weiteren Entwicklungen – Trumps Wiederwahl, der Aufstieg der Rechtspopulisten, neue Kriege und verschärfte Krisen – haben die düstere Stimmung nur bestätigt.

Selten also war unser Bedürfnis nach einer anderen Gegenwart, einer Überwindung des bestehenden Zustands, so groß wie heute. Und selten war es so schwer, sich auch nur die allerersten Schritte auf dem Weg dorthin vorzustellen. Dieser Widerspruch ist der Ausgangspunkt der Ausstellung „Das Gegenteil von Jetzt“, die das Museum nun zu seinem Jubiläum ausrichtet. Die zwölf eigens entwickelten Projekte könnten dazu anregen, einem bedrückenden Status quo andere Vorstellungen entgegenzusetzen: geschichtlich überlieferte, neue und eigene. Sie laden

das Publikum ein, die eigene soziale Vorstellungskraft zu erkunden, ihre Grenzen und Beschädigungen wahrzunehmen und vielleicht auch ihr verschüttetes Potenzial wachzurufen. So unterschiedlich die Werke sind, alle beschäftigen sich mit utopischem Denken als einer Praxis im Hier und Jetzt, die auf einen besseren Zustand abzielt. Diese Praxis verschwindet nie. Aber sie verändert sich, sie hat eine bestimmte historische Gestalt. In unserer Ausstellung erscheint sie als subjektiver und kollektiver Versuch, in einer Situation, die als zunehmend ausgeweglos erscheint, dennoch nach Auswegen zu suchen. Die Perspektive der jüdischen Minderheit, die im Lauf ihrer Geschichte vielen unerträglichen Gegenwarten standhalten musste, bildet eine Grundlage. Die Ausstellung fragt nach einer Umkehr, einem Gegenteil, einem besseren Leben für alle.

Das Museum hat den Künstler*innen die Aufnahme eines Radiogesprächs von 1964 an die Hand gegeben, in dem Ernst Bloch und Theodor W. Adorno die „Möglichkeiten der Utopie heute“ diskutierten (der Text ist hier abgedruckt auf S. 40–61).¹ Die Philosophen jüdischer Abstammung hatten aus Deutschland fliehen müssen. In ihrem Denken reagierten sie auf den Zivilisationsbruch, die Ermordung der europäischen Jüdinnen und Juden, und blieben dennoch dem sozialen Fortschritt verpflichtet. Einig sind sich Bloch und Adorno darin, dass sich das Bestehende im Ganzen

Einleitung Introduction

29

EN

As we began our discussions about what kind of exhibition the Jewish Museum Berlin should put on for its twenty-fifth anniversary, none of us was in the mood to celebrate. It was just a few weeks after October 7, 2023; the Gaza war had begun, and a bitter debate was already raging over how Jews in Germany should respond to it, and how the majority society should act toward them. Even then, it seemed as though the war in Ukraine would never end. Our minds were paralysed by the sense of being in a hopeless situation. An improvement, or at least some relief, was hardly imaginable, and subsequent developments—Trump's re-election, the rise of right-wing populists, new wars and worsening crises—have only confirmed the gloomy mood.

Rarely has our need for a different present, for overcoming the existing state of affairs, been as great as it is today. And even imagining just the very first steps on the path toward that has rarely been so difficult. This contradiction is the starting point for the exhibition *The Opposite of Now*, which the museum has now mounted for its anniversary. The twelve specially developed projects may inspire us to counter a stifling status quo with alternative visions: those handed down through history, new ones, and ones of our own. They invite the public to explore its own social imagination, to perceive its flaws and limits, and perhaps

also to summon up its buried potential. As diverse as the works are, they all engage with utopian thinking as a practice in the here and now, aimed at a better state of affairs. This practice never disappears. But it does change, for it always assumes a specific historical form. In our exhibition, it appears as a subjective and collective attempt to find ways out of a situation from which there increasingly seems to be no exit. The perspective of the Jewish minority, which throughout its history has had to endure many unbearable presents, forms a basis. The exhibition calls for a turnaround, an opposite, a better life for all.

The museum began its preparations by providing the artists with a recording of a radio debate from 1964 in which Ernst Bloch and Theodor W. Adorno discussed the *Possibilities of Utopia Today* (the text is given on pp. 40–61).¹ The philosophers, who were both of Jewish descent, had been forced to flee Germany. In their thoughts they reflected on the rupture in civilization and the murder of the Jews in Europe, while remaining committed to social progress. Bloch and Adorno agreed that the existing order must undergo a complete change. And while a better future cannot be written out in detail, a sense of the direction in which to seek it can be acquired.

In the exhibition space, this conversation has been juxtaposed with a quotation from Hannah Arendt,

ändern müsste. Das Bessere lässt sich nicht im Einzelnen „auspinseln“, aber das Gespür für die Richtung, in der es zu suchen wäre, lässt sich schulen.

Im Ausstellungsraum steht diesem Gespräch ein Zitat von Hannah Arendt gegenüber, die ebenfalls von den Nazis ins Exil getrieben wurde und in den folgenden Jahrzehnten immer wieder Herrschaft und Gewalt in den Blick nahm. Arendt beharrt, allen noch so fatalen Zwängen zum Trotz, auf einem Gestaltungsraum, der prinzipiell gegeben ist und keiner Generation verschlossen werden kann:

Weil jeder Mensch auf Grund des Geborensseins ein *initium*, ein Anfang und Neuankömmling in der Welt ist, können Menschen Initiative ergreifen, Anfänger werden und Neues in Bewegung setzen.²

Mit dieser Begabung zum Anfangen, die den Menschen zeit seines Lebens nicht verlässt, fängt auch die Ausstellung an. Der Komponist Ari Benjamin Meyers hat einen Chor zusammengestellt, dessen Sänger*innen mindestens neunzig Jahre alt sind. Der „Chor der Zeitastronauten“ wird in den Ausstellungsräumen proben, seinen Klang und sein Programm finden. Meyers Arbeit fragt nach dem Verhältnis von Erfahrung und Erfindung, Vereinzelung und Zusammenhang, Schöpfung und Fragilität. Der Chor wird kein Konzert geben,

sondern immer weiter proben, immer wieder anheben. Der zur Begleitung verwendete Blüthner-Konzertflügel gehörte der Pianistin Helga Bassel, die ihn 1936 mit ins Exil nach Südafrika nahm. Ihre Tochter Tessa Uys hat ihn dem Museum geschenkt, sie hoffte, dass er weiterhin gespielt wird. In Vitrinen liegen persönliche Gegenstände: Meyers hat die Teilnehmer*innen gebeten, etwas mitzubringen, das sie auf einer Reise ins Weltall bei sich haben wollten. Sie haben zudem Musikstücke oder andere Tondokumente ausgewählt, die sie auf goldene Schallplatten pressen lassen würden, wie sie im Jahr 1977 den Raumsonden Voyager 1 und 2 mitgegeben wurden, um extraterrestrische Zivilisationen mit der Menschheit bekannt zu machen.

Der „Chor der Zeitastronauten“ wird zehnmal proben. An den anderen Tagen wird sein Gesang über Raumton eingespielt. Auf einem Röhrenfernseher, einem Modell aus den 1960er-Jahren, das wie ein Astronautenhelm geformt ist, läuft eine Dokumentation, in der die Sänger*innen zu Wort kommen.

Mit dem Wechsel zum nächsten Raum bewegt sich die Ausstellung vom Allerfernsten zum Allernächsten, vom Weltraum zum vermeintlich Evidenten, dem eigenen Körper, aus dem sich aber keine Gewissheit ziehen lässt. Der Choreograph William Forsythe hat zwei Handlungsanweisungen („Instructions“) in den Rundgang eingefügt. Die eine hat er in die Nähe

who was also driven into exile by the Nazis and in the decades that followed repeatedly focused her mind on power and violence. Arendt insists that however dire the forces of coercion, there is room for manoeuvre, which in principle already exists and cannot be denied to any generation:

Because they are *initium*, newcomers and beginners by virtue of birth, men take initiative, are prompted into action With the creation of man, the principle of beginning came into the world It is in the nature of beginning that something new is started which cannot be expected.²

The exhibition commences with this gift for beginning, which never deserts a person throughout their life. The composer Ari Benjamin Meyers has assembled a choir whose singers are all in their nineties. The *Chor der Zeitastronauten* [Choir of the Time Astronauts] rehearses in the exhibition galleries and arrives at its own sound and program. Meyers's work explores the relationship between experience and invention, isolation and connection, creation and fragility. The choir does not give a concert, but continues to rehearse, raising their voices again and again. The Blüthner grand piano used in the event belonged to the pianist Helga Bassel, who took it with her into

exile in South Africa in 1936. Her daughter, Tessa Uys, donated it to the museum in the hope that it would continue to be played. In addition, personal belongings have been put on display in showcases: Meyers asked the participants to bring something they would want to have with them on a journey into space. They have also selected pieces of music or other audio recordings which they would like to have pressed on a golden disc, like those sent on the Voyager 1 and 2 space probes in 1977 to introduce extraterrestrial civilizations to humanity.

The choir will rehearse ten times. On the other days, a recording of their singing will be played over speakers. A documentary featuring the singers is on show on a vintage vacuum-tube television from the 1960s shaped like an astronaut's helmet.

Moving on to the next room, the exhibition shifts from the furthest reaches to right up close, from outer space to the supposedly self-evident—one's own body, which nevertheless fails to give any real certainty. The choreographer William Forsythe has incorporated two instructions into the exhibition circuit, one near the beginning and the other at the end. In a statement (p. 112), Forsythe relates these works to the discussion between Bloch and Adorno, which he sees as a debate about the path that should be taken, in this case a way out. Bloch regards the potential for utopias as

des Anfangs gerückt, die andere ans Ende. In einem Statement (S. 112) bezieht der Künstler diese Arbeiten auf das Gespräch zwischen Bloch und Adorno, das er als Auseinandersetzung um den richtigen Weg begreift, der in diesem Fall ein Ausweg wäre. Bloch sieht das utopische Potenzial im Jetzt verankert, etwa in Tagträumen, im „Noch-Nicht-Bewussten“, das bereits auf eine bessere Zukunft gerichtet ist. Adorno insistiert hingegen auf der „Negativität“ des Utopischen. Ließe es sich ans Bestehende anschließen, bliebe es ihm verhaftet, es wäre nur seine Fortsetzung.

In diesem Streit schlägt sich Forsythe auf Adornos Seite. Seine Anweisungen führen in einen „negativen Raum“, der sich nicht ausmessen lässt. Die erste Installation „Backwards“ fordert dazu auf, sich einige Schritte von einer Sitzbank zu entfernen, die Augen zu schließen und rückwärtsgehend zurückzufinden. Eine durchaus beängstigende Aufgabe. Schon beim ersten Versuch stellt sich heraus, dass sie fast unlösbar ist. Aber versuchen lässt es sich trotzdem, immer wieder: Auch das stellt sich heraus. Vielleicht geht es nicht ums Ankommen, sondern um die Bewegung, eine tastende Umkehr. Im großen Unbekannten lassen sich nur kleine Schritte machen, aber es bedarf auch nur kleiner Schritte, um ins große Unbekannte zu geraten. Diese Arbeit ist eine Schwelle. Es braucht Mut und Vorsicht, um sie zu überschreiten und zu den

folgenden Werken – und schließlich Forsythes zweiter Installation – zu gelangen.

Licht und Härte zeichnen **Dana Kavelinas** Film „It Can't Be That Nothing Can Be Returned“ aus. Er spielt in einer strahlenden Zukunft und blickt zurück auf den Krieg, den es dann längst nicht mehr gibt. Aber die Erinnerungen gibt es noch, die Traumata, denn in dieser Zukunft kehren die Toten, wenn sie es wollen, zurück ins Leben. Es wird möglich sein, die Atome ihrer Körper, die verstreut sind in der Erde und in den Wolken, zurückzuholen und erneut zusammenzusetzen.

Kavelina, die unter widrigen Bedingungen im ukrainischen Lwiw arbeitet, hat diesen Film 2022 produziert, in den Monaten nach Beginn des russischen Angriffs. Sie zeigt ihn nun erstmals außerhalb der Ukraine, in einer überarbeiteten Fassung, konzentriert auf die Szenen, die ihr noch relevant erscheinen. Mit seinem radikalen Szenario – einer wahren Makro-Utopie – lotet der Film die Grenzen utopischen Denkens aus. Er gibt auf den Krieg, dessen Rückkehr selbst unvorstellbar schien, eine Antwort, die die Vorstellungskraft aufs Äußerste anspannt: Die Toten werden wieder leben, weil nichts verloren ist und alles wieder an seinen Platz gerückt werden kann. Es zeigt sich aber, dass in dieser großen Einheit neue Widersprüche entstehen. Mit den Toten kehrt auch das Leid zurück,

anchored in the present, such as in daydreams or the “not-yet-conscious,” which is already directed toward a better future. Adorno, on the other hand, insists on the “negativity” of the utopian. If it were to be linked to the existing order, it would remain bound to it and would be simply its continuation.

Forsythe takes sides with Adorno in this dispute. His instructions lead the visitors into a “negative space” that cannot be measured. The installation, *Backwards*, invites the viewer to take a few steps away from a bench, close their eyes, and find their way back by taking steps in reverse. A daunting task. Already on the first attempt, it is apparent that this is almost impossible. But one can try, over and over again, as also becomes clear. Perhaps it is not a matter of arriving, but of the movement itself, of a tentative reversal. Only small steps can be taken in the great unknown, but it also only requires small steps to arrive there. This work is a threshold, which takes courage and caution to cross in order to reach the next works—which conclude with Forsythe’s second installation.

Light and harshness characterize **Dana Kavelina’s** film *It Can't Be That Nothing Can Be Returned*. It is set in a radiant future and looks back on the war, which by then no longer exists. But the memories, the traumas, still do, because in this future the dead, if they wish, come back to life. It will be possible to retrieve the

atoms of their bodies, which are scattered in the earth and clouds, and put them back together again.

Kavelina, who produces her work under adverse conditions in Lviv, Ukraine, made this film in 2022, in the months following the start of the Russian invasion. She is now showing it for the first time outside Ukraine, in a revised version focused on the scenes she still considers relevant. With its radical scenario—a true macro-utopia—the film tests the limits of utopian thinking. It offers to the war, whose return itself seemed unimaginable, a response that stretches the imagination to its utmost: the dead will live again, because nothing is lost and everything can be put back in its place. It turns out, however, that new contradictions arise within this grand unity. Along with the dead, their suffering returns as well, as a memory that can be erased from their personal memory on request and fed into a memory bank of the collective, which thus becomes able to investigate the causes of violence and suffering. But how is one to live with the perpetrators, with the dead who have also killed? Must the slain live alongside their murderers? The film offers a response to this too, but it is an uncertain one (the perpetrators must relive the memories of the victims). Even after redemption, there is much that remains unredeemed.

als Erinnerung, die auf Wunsch aus dem persönlichen Gedächtnis getilgt und in einen Speicher des Kollektivs eingespeist wird, das so die Ursachen von Gewalt und Leid erforschen kann. Wie aber mit den Verursacher*innen leben, mit den Toten, die selbst getötet haben? Müssen die Erschlagenen mit ihren Mörder*innen leben? Auch darauf hat der Film eine Antwort, aber sie fällt unsicher aus (die Täter*innen müssen die Erinnerung der Opfer durchleben). Selbst nach der Erlösung bleibt vieles unerlöst.

Auch der jüdisch-polnische Augenarzt Ludwik Lejzer Zamenhof, um den es im benachbarten Raum geht, suchte nach einer Rettung im Konflikt. Er erfand 1887 im damaligen Russischen Kaiserreich die internationale Sprache Esperanto (übersetzt: Hoffender). In seinem Heimatort Białystok litten die Menschen unter ethnischen Spannungen und gegenseitigen Anfeindungen. Wie in der Hymne „La Espero“ (Die Hoffnung) beschrieben, sollte diese leicht zu erlernende Sprache den Menschen neben ihren Muttersprachen als gemeinsames Werkzeug dienen. In einer interaktiven Klanginstallation interpretiert **Dor Zlekha Levy** die Esperanto-Hymne neu, und zwar gemeinsam mit Mitwirkenden von der Musrara-Kunsthochschule in Jerusalem, einem weiteren Kriegs- und Krisengebiet. Die Komposition „Esperoj“ (Hoffnungen) untergräbt mit polyphonen, nicht hierarchisch geordneten

Klängen das Genre der identitätsstiftenden Lieder und damit auch nationalistische Tendenzen, die dem Frieden entgegenstehen. Rufe sind zu hören, aber es wird auch geflüstert. Mal bilden die Klangereignisse ein Durcheinander, mal harmonisieren sie. Der Künstler lädt die Besucher*innen ein, sich in einen Kreis zu setzen und zuzuhören. Jede Person, die den Zirkel betritt, trägt zur Klangfülle bei. Es scheint, als wäre man Teil einer veränderlichen Gemeinschaft, die versucht, den richtigen Ton zu finden und ins Gespräch zu kommen.

Um Sprache geht es auch in **Andrea Büttners** Holzschnitten. Sie fixieren Wörter und Sätze, allerdings in spiegelverkehrter Schrift. Das weist auf das Druckverfahren hin und damit auf die Präsenz des Kunstwerks selbst, das ja nicht allein etwas abbildet, sondern auch etwas ist. Die Sätze scheinen die Grundlagen dieser Arbeit auszusprechen. Auf dem einen Blatt stammen sie von Bloch: „I am. But I do not have myself. Hence only we are becoming.“³ Mit „becoming“ ist das Werden oder Wachsen angesprochen, also der Prozess, den das einzelne Bild gerade abschneidet, der Holzschnitt sogar im wörtlichen Sinn. Ein anderes Blatt zitiert aus dem 4. Buch Mose: „Ich sehe ihn, aber nicht jetzt“. In der jüdischen und christlichen Tradition kündigt diese Stelle die messianische Zukunft an, in Büttners Spiegelung gewinnt sie einen höchst

The Jewish-Polish ophthalmologist Ludwik Lejzer Zamenhof, who inspired the subject of the next room, also sought salvation in the midst of conflict. In 1887, in what was then the Russian Empire, he invented the international language Esperanto (“the hopeful one”). His hometown of Białystok was beset by ethnic tensions and mutual hostility. As described in his anthem *La Espero* (The Hope), this easily learned language is intended to serve as a common tool for people to use alongside their mother tongues. In an interactive sound installation, **Dor Zlekha Levy** reinterprets the anthem together with participants from the Musrara School of Art and Society in Jerusalem, another region affected by war and crisis. The composition *Esperoj* (Hopes) uses polyphonic, non-hierarchically arranged sounds to subvert the genre of songs aimed at forging identity and nationalist tendencies that stand in the way of peace. Calls can be heard, but also whispers. At times the sound events create a turmoil, at others they harmonize. The artist invites visitors to sit in a circle and listen. Everyone who takes a seat adds to the volume of the composition. It is as if one is part of a shifting community trying to find the right note to strike up a conversation.

Language is also the prime concern in **Andrea Büttner's** woodcuts. Her prints capture words and sentences, albeit in mirror-reversed script. This points

to the printing process and thus to the presence of the artwork itself, which does not merely depict something, but is also a thing in its own right. The sentences she has taken seem to articulate the foundations of this work. On one sheet they come from Bloch: “I am. But I do not have myself. Hence only we are becoming.”³ “Becoming” refers to the process of growing or emerging into being, the process which the individual image cuts off squarely, quite literally in the case of the woodcut. Another sheet cites the Book of Numbers: *Ich sehe ihn, aber nicht jetzt* (I see him, but I do not see him now). In the Jewish and Christian traditions, this passage heralds the messianic future, but through Büttner's mirror reversal it assumes a highly contradictory meaning: seeing remains for the moment blind, while the present remains for the moment absent. This is difficult to imagine, although somewhat easier within the reference systems involved here: religion, art, social utopias.

The decisive factor is the word “now,” which is all that is needed for the three remaining sheets. It also plays a major role in the second part of this installation: a display case containing white glass pestles (or glass bones), with one of the five letters of the word *Jetzt* (Now) fused to the interior (or marrow) of each of the individual pieces. Evidently the letter runs throughout the entire length of the glass, but it is only legible

widersprüchlichen Sinn: Das Sehen bleibt vorläufig blind, das Präsenze vorläufig abwesend. Das lässt sich schwer denken, wenn auch etwas leichter in den Referenzsystemen, auf die es hier ankommt: Religion, Kunst, soziale Utopie.

Entscheidend ist das Wort „Jetzt“, mit dem sich die drei übrigen Blätter begnügen. Es spielt eine Hauptrolle auch im zweiten Teil dieser Installation: einer Vitrine mit weißen Glaskolben (oder Glasknochen), in deren Inneres (oder Mark) je einer der fünf Buchstaben des Wortes „Jetzt“ eingeschmolzen ist. Offenbar die ganze Länge entlang, aber lesbar nur, weil es – wie beim Druck – einen Schnitt gab, dessen Kante das verborgene Zeichen preisgibt. Büttner hat den Ausstellungstitel „Das Gegenteil von Jetzt“ ins Gegenteil verkehrt: Das Jetzt wäre demnach nicht das Gegenwärtige, sondern ein Versprechen, das vielleicht gegeben wurde und sich vielleicht nicht erfüllen wird. Etwas Zerbrechliches, es lässt sich nicht abbilden, aber im Kunstwerk andeuten.

Auch der Philosoph Walter Benjamin, der sich 1940 auf der Flucht vor den Nazis das Leben nahm, fasst die „Jetztzeit“ als etwas Versprochenes und Erwartetes auf: als einen messianischen Augenblick, in dem die Menschheit ihre vermeintlich abgeschlossene Geschichte aufschließt, um alle unerfüllten Ansprüche einzulösen. Der im Frühjahr 2026

verstorbene **Alexander Kluge** berichtet in einem kurzen Film von einem (fiktiven) Gespräch zwischen Benjamin und dessen Freund Bertolt Brecht. Während dieser fortschrittsfroh dem „Pursuit of Happiness“ folgt, blickt Benjamin zurück auf die Vorfahren, deren Leid die Heutigen verpflichtet. Denn alle Lebenden verfügen über die „schwache messianische Kraft“ zu versöhnen, was den Toten angetan worden ist. Brecht überlegt, wie sich die „Richtungen“ der beiden revolutionären Pfeile beeinflussen. Vielleicht verstärkt sich die Wirkung?

Die „Kriegsmaschinen (nach James Ensor)“, die Kluge mithilfe von künstlicher Intelligenz – seiner „virtuellen Kamera“ – im zweiten Teil der Installation ins Bild setzt, beziehen aus der Überlappung von Zukunft und Vergangenheit tatsächlich eine subversive Kraft. Auf den ersten Blick könnten sie für neue Schrecken technologischer Kriegsführung stehen, auch für das bedrohliche Potenzial künstlicher Intelligenz. Aber sie sind eigentümlich bizarr ausgefallen, verzerrt, dysfunktional. In den Halluzinationen der KI erkennt Kluge etwas Überraschendes und Befreiendes: Die Technologie greift auf alte Bildmotive zurück, auf verschüttete Bestände, mit denen sie den Krieg aus dem Tritt bringt. Die abschließende Bildtafel zitiert einen Satz des Politikers Egon Bahr: „Ginge die Kunst in die Wirklichkeit, wäre für den Krieg Platz im Museum ...“

Einleitung Introduction

33

because—much as in printing—a cut has been made leaving an edge that reveals the concealed letter. Büttner has turned the exhibition title *The Opposite of Now* into its opposite, making of *now* not the present but a promise that may have been made but will perhaps never be fulfilled. As something fragile, it cannot be depicted but may be hinted at in the artwork.

The philosopher Walter Benjamin, who took his life in 1940 while fleeing the Nazis, also conceives of the *Jetztzeit* (now-time) as something promised and anticipated: as a messianic moment in which humanity opens up its supposedly concluded history in order to fulfill all of its unmet claims. **Alexander Kluge**, who died in the spring of 2026, recounts in a short film a (fictional) conversation between Benjamin and his friend Bertolt Brecht. While the latter is full of optimism about progress and preaches the “pursuit of happiness,” Benjamin looks back to the ancestors, whose suffering places an obligation on people today. Because the living possess the “weak messianic power” to atone for what has been done to the dead. Brecht ponders how the “directions” of the two revolutionary arrows influence one another. Perhaps they mutually amplify the effect?

Kriegsmaschinen (nach James Ensor) [War Machines (After James Ensor)], which Kluge visualizes in the second part of the installation with the aid of

artificial intelligence—his “virtual camera”—derive a truly subversive power from the overlapping of past and future. At first sight, they represent the new horrors of technological warfare, and also the perilous potential of artificial intelligence. But they have turned out to be curiously bizarre, twisted, and dysfunctional. Kluge discerns something surprising and liberating in the hallucinations of AI: The technology picks up on old visual motifs, on buried archives, with which it throws war off balance. The concluding panel quotes a sentence from the politician Egon Bahr: “If art were to enter reality, war would find its place in the museum...”

The two works that follow tackle the messianic from a specifically Jewish angle: as an active expectation of a redemptive end of days that may never come to pass. This is a profound and contradictory concept that can develop by installative means at the museum, as in a rehearsal room. **Daniel Laufer's** video installation *Echoes of Tomorrow* follows the story of a fictional female art student at Isenburg Castle, the seat of the Offenbach University of Art and Design. She discovers that this was once a site of the Frankists, an eighteenth-century Jewish messianic movement that revolved around Jakob Frank, the movement's leader until his death, when he was succeeded by his daughter, Eva Frank. The Frankists believed that they had first to fall into a vale of lawlessness and sin, into the

Die beiden folgenden Arbeiten greifen das Messianische in einem spezifisch jüdischen Verständnis auf: als aktive Erwartung einer erlösenden Endzeit, die vielleicht nie eintreten wird. Ein tiefgründiges und widersprüchliches Konzept, das sich im Museum installativ entfalten kann wie in einem Probenraum.

Daniel Laufers Videoinstallation „Echoes of Tomorrow“ folgt der Geschichte einer fiktiven Kunststudentin im Isenburger Schloss, Sitz der Hochschule für Gestaltung in Offenbach. Sie findet heraus, dass hier ein Standort der Frankisten war, einer jüdisch-messianischen Bewegung des 18. Jahrhunderts um Jakob Frank, deren Führung nach seinem Tod von seiner Tochter Eva Frank übernommen wurde. Die Frankisten glaubten, erst in ein Tal der Regellosigkeit und Sünde, der totalen Umkehrung gesellschaftlicher Konventionen, fallen zu müssen, bevor eine Erlösung stattfinden kann. In der Realität ihrer Zeit eröffnete dieses Modell Eva Frank als Frau gesellschaftliche Freiheiten, einen Ausbruch aus dem einengenden Jetzt.

In Laufers Schwarzweißfilm verschwimmen die Zeiten, Räume überlagern sich, und es wird für die Betrachtenden zunehmend schwieriger, zwischen der Protagonistin und der Messiasfigur Eva Frank, Realität und Fiktion, Mythos und Geschichte, Film und Ausstellungsraum zu unterscheiden. Der Film geht in den Museumsraum über, Kulissenteile von den

Dreharbeiten in Offenbach – Ziegelwandpaneele mit den Zeichen der Frankisten – treten aus der filmischen Projektion in die Wirklichkeit. Die Besucher*innen können dem Beispiel der Protagonistin und vielleicht auch der von ihr gespiegelten Eva Frank folgen, nach Auswegen suchen, nach Zeichen einer Gegenwelt, deren Realitätsgrad unklar bleibt. Als überlieferte jüdische Imagination aber hatte der Frankismus seine eigene Realität und Wirkungsgeschichte.

Der Exodus in **Yael Bartanas** Film „The Birds“ steuert ebenfalls auf die Erlösung zu. Ein Raumschiff, der Struktur des kabbalistischen Lebensbaums nachempfunden, soll die Erde verlassen, damit eine neue Zivilisation aufgebaut und dem Planeten eine Auszeit von Krieg und Zerstörung gegeben werden kann. Das Unternehmen hat sowohl utopisches wie dystopisches Potenzial, es könnte einen Ausweg für die Menschheit bedeuten oder das ultimative Scheitern. Eine Armee der Umkehr begleitet diese Reise. Soldaten, die ihren Dienst verweigern und sich von den Zwängen des Territorials befreien, entwickeln aus dem Pessach-Seder, der rituellen Nacherzählung des Auszugs der Juden aus Ägypten, eine moderne Version, die eine Befreiung imaginiert. Inspiriert von einer mittelalterlichen Niederschrift des rituellen Texts, einer Haggada, die Juden mit Vogelköpfen darstellt, setzt Bartana die Pessach-Geschichte in ein neues Licht.

total reversal of social conventions, before redemption could occur. Caught in the realities of her time, this model opened up social freedoms for Eva Frank as a woman, offering her an escape from a present dictated by social constraints.

In Laufer's black-and-white film, timelines blur and spaces overlap, making it increasingly difficult for viewers to distinguish between the protagonist and the messianic figure of Eva Frank, between reality and fiction, myth and history, film and exhibition space. The film spills into the museum gallery: pieces of scenery used for filming in Offenbach—brick wall panels bearing the symbols of the Frankists—step out of the cinematic projection into reality. Visitors can follow the example of the protagonist and perhaps also that of Eva Frank, whom she mirrors, searching for ways out, for signs of a counter-world whose level of reality remains unclear. Yet, as a handed-down Jewish imaginary, Frankism had its own reality and history of impact.

The exodus proposed by **Yael Bartana's** film *The Birds* also presents a scenario of redemption. Modeled on the structure of the Kabbalistic Tree of Life, a spaceship is designed to leave Earth to build a new civilization and grant the planet a respite from war and destruction. The undertaking has a both utopian and dystopian potential; it could signify a way out for

humanity, or its ultimate failure. An Army of Defection accompanies this journey. Soldiers who lay down their arms and free themselves from territorial constraints develop a modern version of the Passover Seder—the ritual retelling of the exodus of the Jews from Egypt—that creates an imaginary of liberation. Inspired by a medieval manuscript of the ritual text, a Haggadah depicting Jews with birds' heads, Bartana casts the Passover story in a different light. The combination of the soldiers' uniforms and the bird heads—probably employed by the medieval illustrator to circumvent the prohibition on idolatry—creates a surreal quality. Bartana draws further on *The Birds*, the ancient Greek comedy by Aristophanes which envisions a new society in the heavens and questions the roles that the community assigns to its members.

A break with attributions also takes place in the neighboring room: what if the Western Wall were a nightclub, or the nightclub a hallowed place? In *Above and Beyond*, **Alona Rodeh** has employed packing cases in the museum to reconstruct the Kotel—the last standing wall of the ancient Jewish Temple in Jerusalem, and a central place of prayer for Jews. Light pulses through the cracks in the wall in sync with rhythmic music, which is composed from physically generated sounds such as whistling, stamping, and hand-clapping. The work is a response to the

Die Kombination der vom mittelalterlichen Illustrator wahrscheinlich wegen des Götzverbots eingesetzten Vogelköpfe mit den Soldatenuniformen gewinnt in dieser Inszenierung eine surreale Qualität. Die Künstlerin knüpft an „Die Vögel“ an, die antike griechische Komödie des Aristophanes, die eine neue Gesellschaft im Himmel entwirft und die Rollen infrage stellt, welche das Gemeinwesen seinen Mitgliedern zuschreibt.

Ein Bruch mit Zuschreibungen findet auch im benachbarten Raum statt: Was wäre, wenn die Klagemauer eine Diskothek wäre oder umgekehrt die Disko ein Ort des Erhabenen? In „Above and Beyond“ baut **Alona Rodeh** die Kotel, die letzte erhaltene Stützmauer des antiken jüdischen Tempels in Jerusalem und ein zentraler Ort des Gebets für Jüdinnen und Juden, mit Umzugskartons im Museum nach. Licht pulsiert durch die Spalten der Mauer, synchron mit einer rhythmischen Musik, die aus körperlich erzeugten Lauten wie Pfeifen, Stampfen und Klatschen zusammengesetzt ist. Die Arbeit ist inspiriert von dem israelischen Intellektuellen Jeschajahu Leibowitz, einem orthodoxen Juden, der nach dem Sechstagekrieg 1967 eine nationale Profanierung der Klagemauer angeprangert hatte: Sie solle am besten gleich in eine Disko umgewandelt werden, eine „Diskotel“. Rodeh nimmt Leibowitz' Polemik beim Wort. Aber sie überlegt auch, was passiert, wenn die Wirkkraft der Kotel von der Stadt

Jerusalem entkoppelt wird. Tatsächlich ist die Verortung Gottes im Judentum nicht gleichbedeutend mit der Lokalität des Tempels. Rodeh bezieht die Bedeutung der Praxis ein – eine durch Menschen aktivierte Nähe zu Gott, die sich überall herstellen lässt. Die Künstlerin fragt, ob die Kotel ebenso wie die heiligen Bücher der Tora in der Diaspora auf Tour gehen könnte. Vielleicht könnte sie in der Subkultur, einer gesellschaftlichen Parallele zur jüdischen Minderheitenkultur, eine neue Gemeinschaft hervorbringen, die inklusiv ist und divers.

Auch die folgende Arbeit fragt, was Menschen miteinander bewirken können. „Was tun?“ lautet die deutsche Übersetzung von **Chto Delat**: Die Gruppe exilierter Künstler*innen aus Russland hat ihren Namen von Schriften der Revolutionäre Nikolai G. Tschernyschewski und Lenin übernommen. In ihren Arbeiten sucht sie nach künstlerischen Wegen aus einem repressiven System, das die Freiheit aller bedrängt und damit auch die eigene künstlerische Praxis. Der hier gezeigte Film erzählt von einer Expedition der Gruppe von Hamburg nach Orgov, Armenien. Während verschiedener Reparatur-Aktionen an Hamburger Erinnerungsorten empfängt die Gruppe unverständliche Signale einer „Doomsday Radio Station“. Hier ließe sich ein Bezug zum Radiogespräch von Bloch und Adorno herstellen, das der Ausstellung einen Rahmen vorgab. Welche

Einleitung Introduction

35

Israeli intellectual Yeshayahu Leibowitz, an Orthodox Jewish philosopher who, following the Six-Day War in 1967, denounced the national profanation of the Western Wall, saying one should simply turn it into a disco, a “diskotel.” Rodeh takes Leibowitz’s polemic at face value. But she also considers what happens when the Kotel’s power is decoupled from the city of Jerusalem. In Judaism, contact with God is not in fact dependent on the locality of the Temple. Rodeh focuses on actual meaning of the practice—finding closeness to God through personal activation, which can be performed anywhere. With this, she asks whether, like the holy books of the Torah, the Kotel could tour around the diaspora. If it were perhaps located in a subculture—a social parallel to Jewish minority culture—it could give rise to a new community that is inclusive and diverse.

The following work also asks what can be achieved by working together. “What is to be done?” is the English translation of **Chto Delat**—a group of exiled artists from Russia who took the name from the writings of the revolutionaries Nikolai G. Chernyshevsky and Lenin. In their art projects, they seek ways out of a repressive system that threatens everyone’s freedom, and, with that, their own artistic practice. The film shown here recounts an expedition that the group undertook from Hamburg to Orgov in Armenia. While

they were carrying out various repair actions at sites of remembrance in Hamburg, the group received a series of incomprehensible signals from a “Doomsday Radio Station.” A connection could be drawn here to the radio conversation between Bloch and Adorno, which laid down a framework for the exhibition. What signals can still be received from the 1960s? And what do visitors make of them? In its search for the mysterious transmitter, which has been active since the Cold War, Chto Delat finds an abandoned radio telescope and a huge, broken, unfinished solar collector in Orgov. The group members attempt to receive the signals by using their own bodies as antennas, and invite visitors to take a seat on a specially constructed bench and try the same.

The tour round the exhibition leads from Chto Delat back to the room with the pieces by Alexander Kluge and Andrea Büttner. All of the works in this small inner circuit of the exhibition project the past into a speculative future, thereby opening up the present. They point to a room for manoeuvre in which something can be redefined and given new shape. Laufer’s engagement with the Frankists sees potential in breaking the rules; Bartana’s reinterpretation of the medieval Haggadah transposes an ancient rite into outer space; Rodeh’s literal realization of Leibowitz’s polemic advocates a reassignment of the Kotel; and Chto Delat’s excursion

Signale aus den 1960er-Jahren können noch empfangen werden? Was können die Besucher*innen mit ihnen anfangen? Auf der Suche nach dem geheimnisvollen Sender, der seit dem Kalten Krieg aktiv ist, finden Chto Delat in Orgov ein verlassenes Radioteleskop und einen riesigen, kaputten, nie zu Ende gebauten Sonnenkollektor. Unter Einsatz ihrer eigenen Körper als Antennen versuchen sie, die Signale zu empfangen, und laden die Besuchenden dazu ein, auf einer eigens konstruierten Bank einen Platz zu finden, um es ihnen nachzutun.

Der Rundgang durch die Ausstellung führt zurück in den Raum mit den Arbeiten von Alexander Kluge und Andrea Büttner. Alle Arbeiten in diesem kleinen Binnen-Parcours der Ausstellung projizieren die Vergangenheit in eine spekulative Zukunft und öffnen damit die Gegenwart. Sie weisen auf einen Spielraum hin, in dem sich etwas neu bestimmen und gestalten lässt. Laufers Beschäftigung mit den Frankisten sieht Potenzial im Regelbruch, Bartanas Re-Interpretation der mittelalterlichen Haggada versetzt einen alten Ritus ins Weltall, Rodehs wörtliche Umsetzung der Polemik von Leibowitz plädiert für eine Umwidmung der Kotel und Chto Delats Exkursion schlägt neue Funken aus den postsowjetischen Trümmern. Erneut kommen die Besucher*innen an den Glasknochen Büttners vorbei, die als künstliche Relikte die

formbare, eher gemachte als vorgefundene Zeit selbst sichtbar machen.

Eben diese zeigt im folgenden Raum **Arnold Dreyblatt**, wenn auch in einer gänzlich anderen Anordnung. Der Künstler bezieht sich auf ein Kapitel in Franz Rosenzweigs „Der Stern der Erlösung“, einem Hauptwerk jüdischen Denkens im 20. Jahrhundert. Seine Installation besteht aus drei Monitoren in einem abgedunkelten Raum; in der Mitte dieses Dreiecks stehen die Betrachter*innen. Zwei Dreiecke, übereinander geschoben zum Davidstern, geben auch die Struktur von Rosenzweigs Buch vor. Die Spitzen des einen stehen für die Begriffe Gott, Welt und Mensch. Die des anderen für Schöpfung, Offenbarung und Erlösung, also für etwas Vergangenes, Gegenwärtiges und Künftiges. Dreyblatt greift die zeitliche Dimension auf, wenn er auf den Bildschirmen die – in Verse zerlegten – Sätze Rosenzweigs von drei Sprecherinnen unterschiedlichen Lebensalters vortragen lässt. Ein entscheidendes Wort lautet „Zwischen“: Es bezeichnet eine im Grunde unmögliche Zeit, die der gegenwärtige „Augenblick“ nicht erzeugen kann, auch wenn er „zwischen“ Vergangenheit und Zukunft seinen Ort haben müsste. Aber er hat keinen Ort, weil er „pfeilschnell“ verfliegt.

Das Museumspublikum könnte allerdings wahrnehmen, dass es tatsächlich im Zwischen steht,

conjures up electrifying ideas from post-Soviet ruins. And visitors pass once again by Büttner's glass bones, which, as an artificial relic, give visibility to the malleable nature of time itself—a time that is made rather than found.

It is precisely this that **Arnold Dreyblatt** displays in the next room, albeit in a completely different setting. Dreyblatt references here a chapter from Franz Rosenzweig's *The Star of Redemption*, a seminal work of twentieth-century Jewish thought. His installation consists of three monitors in a darkened room that form a triangle around the viewers standing at the center. Two further triangles, superimposed to form the Star of David, also convey the structure of Rosenzweig's book. The points of one triangle represent the concepts of God, the world and humanity, while those of the other triangle represent creation, revelation, and redemption—things past, present and future. Dreyblatt engages with the temporal dimension by having three female speakers of different ages recite Rosenzweig's sentences—rendered into verses—on the screens. A crucial word here is “between,” for it denotes a fundamentally impossible time that the present “moment” cannot produce, even though it ought to have its place “between” the past and the future. A mere moment does not stay still, though; it vanishes in a trice.

The museum audience may notice, though, that they themselves are standing betwixt and between, between the narrators, the sentences, and the listeners. Dreyblatt has staged the opposite of the moment, a “station” at which Rosenzweig's philosophy condenses into a collective sensory experience. His installation is called *reverse time*, because here time is conceived from the future, which “draws everything toward itself.” Yet the future is the time of redemption. Adorno also states that we must regard things “from the standpoint of redemption.”⁴ Even though this is an impossibility for human beings, the maxim urges us not to let the present rush past, but instead to deem it in need of redemption and identify its “cracks and fissures.”⁵

In the final room, **Eran Schaerf's** *Through the Color Prism, and What Jacqueline Found There* reminds us of some of these cracks. The artist has laid out posters on the floor depicting books: the personal library of the Israeli publicist Jacqueline Kahanoff (1917–1979), as imagined by Schaerf on the strength of her writings. The books are grouped on the posters according to the social conflicts with which Kahanoff occupied herself: gender relations, the aftermath of colonial rule, and the relationship between the state and minorities. The intellectual model of an “amateur” (Schaerf), a person who loves reading and takes in every

zwischen den Sprecherinnen, den Sätzen und inmitten derer, die sie hören. Dreyblatt hat ein Gegenteil des Augenblicks inszeniert, eine „Haltestelle“, an der sich Rosenzweigs Philosophie verdichtet zu einer kollektiven sinnlichen Erfahrung. Seine Installation heißt „reverse_time“, weil die Zeit hier von der Zukunft her gedacht ist, die alles an sich „heranreißt“. Die Zukunft aber ist die Zeit der Erlösung. Auch bei Adorno heißt es, Denken müsse die Dinge „vom Standpunkt der Erlösung aus“⁴ betrachten. Das ist keinem Menschen möglich. Aber die Maxime fordert dazu auf, das Jetzt nicht vorbeirauschen zu lassen, sondern als erlösungsbedürftig wahrzunehmen und seine „Risse und Schründe“⁵ zu bestimmen.

An einige dieser Risse erinnert uns im letzten Raum **Eran Schaerfs** „Through the Color Prism, and What Jacqueline Found There“. Der Künstler hat auf dem Boden Plakate ausgelegt, die Bücher zeigen: die Bibliothek der israelischen Publizistin Jacqueline Kahanoff (1917–1979), von Schaerf anhand ihrer Schriften imaginiert. Die Bücher sind auf den Plakaten gruppiert entlang der sozialen Konflikte, mit denen sich Kahanoff beschäftigt hat: Geschlechterverhältnisse, die Folgen kolonialer Herrschaft, das Verhältnis von Staat und Minderheiten. Das intellektuelle Modell einer „Amateurin“ (Schaerf), einer Liebhaberin des Lesens, die alle erdenklichen Einflüsse verarbeitet,

schlägt auch auf die Sache durch, die sie zu ihrer eigenen macht: auf das Konzept des Levantinismus, das Kahanoff dem Zionismus entgegenstellt. Es bezieht sich auf die Koexistenz der Menschen in der Levante, am Ostrand des Mittelmeers, die mit dem Aufkommen der Nationalstaaten ein Ende fand. Aber Spuren haben sich erhalten, in Israel etwa bei Nachkommen misrachischer Jüdinnen und Juden, die lange vor den zionistischen Einwander*innen in der Gegend lebten, in einem Nebeneinander von Mehr- und Minderheiten, das sich von Ort zu Ort anders zusammensetzt.

Levantinismus ist also nicht nur Gegenmodell zum Nationalismus, sondern Modell eines Austauschs von Differenzen. Kahanoffs Bild dafür ist das Prisma, das Einheiten fragmentiert und die Fragmente wiederum verbindet. Schaerfs Installation schickt die Besucher*innen nicht auf den Weg von Lewis Carrolls Alice „Through the Looking Glass“ ins Land der Gegenteile. Sondern auf Kahanoffs Weg: *Through the Color Prism* ins Land der Gegenstücke, die sich aneinanderfügen, ein Ganzes ergeben, das brüchig bleibt und beweglich. Die Plakate erinnern daran, dass das ein einigermaßen gewöhnlicher Vorgang ist. Man muss nur lesen, die eigenen Konflikte auf andere beziehen, Vertrautes zerlegen, Neues anbinden.

Die Ausstellung endet mit **William Forsythes** zweiter „Instruction“, der Aufforderung: „Attempt to walk

conceivable influence, also resonates with the subject she made her own: the concept of Levantinism, which Kahanoff contrasts with Zionism. It refers to the coexistence of peoples in the Levant, on the eastern rim of the Mediterranean, which came to an end with the emergence of the nation states. But traces have survived, as for instance in Israel among the descendants of Mizrahi Jews who, long before the Zionist immigrants, lived in the region where majorities and minorities coexisted in compositions that varied from one place to another.

Levantinism is thus not merely a counter-model to nationalism, but a model for an intercommunion of differences. Kahanoff's image for this is the prism, which splits units into fragments while at the same time linking the fragments together. Schaerf's installation does not send visitors down the path that Lewis Carroll's Alice took in *Through the Looking-Glass*, into the land of opposites. Rather, it sends them down Kahanoff's path, *Through the Color Prism*, into the land of counterparts that fit together, forming a whole that remains fragile and fluid. The posters serve to

remind us that this is a fairly common process. We must simply read, relate our own conflicts to others, tease the familiar apart, and connect to the new.

The exhibition concludes with **William Forsythe's** second instruction: *Attempt to walk without rhythm*. If the first—*Backwards*—demands courage in order to enter the “negative space” without due prospect of arrival, the second might seem quite formidable. It is essentially the same challenge, but this time more abstract and thus far more radical, because it already commences before the physical experience begins. Walking without rhythm first requires a pause for thought, a plan, mental preparation. What is walking without rhythm like? How do I go about it? Is there a solution, or more than one, or none at all?

In other words, here imagination is called for prior to action—imagination before the production of a solution. The work makes no statement as to its aims or its possible content. It stops at that point. It is up to us to venture forth. An attempt is always possible, even if success proves otherwise.

without rhythm“. Wenn die erste – „Backwards“ – nach Mut verlangt, um den „negativen Raum“ ohne Aussicht auf ein Ankommen zu betreten, so könnte die zweite geradezu überfordernd wirken. Es ist im Grunde dieselbe Herausforderung, aber sie fällt hier abstrakter und damit weitaus radikaler aus, weil sie noch vor der körperlichen Erfahrung ansetzt. Ohne jeden Rhythmus zu gehen, das setzt zunächst eine Überlegung voraus, einen Plan, eine gedankliche Vorwegnahme. Was wäre

Gehen ohne Rhythmus? Wie stelle ich das an? Gibt es eine Lösung, mehr als eine, überhaupt keine?

Mit anderen Worten: Vor der Produktion ist hier die Imagination gefragt. Vor dem Herstellen einer Lösung das Vorstellen. Worauf es sich richtet, welchen Inhalt es hat, dazu trifft das Werk keine Aussage. Es bleibt an dieser Stelle stehen. Losgehen müssen wir selbst. Der Versuch bleibt möglich, selbst wenn das Gelingen unmöglich wäre.

1 Ernst Bloch/Theodor W. Adorno, „Möglichkeiten der Utopie heute“. Rundfunkgespräch mit Horst Krüger, Erstausstrahlung: Südwestfunk (SWF), 6. Mai 1964. Zu hören unter https://www.youtube.com/watch?v=_w5E2-ABxyQ. Publiziert unter: Etwas fehlt ... Über die Widersprüche der utopischen Sehnsucht,

in: Rainer Traub/Harald Wieser (Hgg.), Gespräche mit Ernst Bloch, Frankfurt am Main 1975, S. 58–77.

2 Hannah Arendt, *Vita activa oder Vom tätigen Leben*, München 1981, S. 166.

3 Im Holzschnitt in englischer Sprache. Bloch schreibt auf Deutsch: „Ich bin. Aber ich habe mich nicht.

Darum werden wir erst.“, in: Ernst Bloch, *Tübinger Einleitung in die Philosophie*, Frankfurt am Main 1985, S. 13.

4 Theodor W. Adorno, *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Frankfurt am Main 1989, S. 333.

5 Ebd., S. 334.

1 Ernst Bloch/Theodor W. Adorno, *Möglichkeiten der Utopie heute*. Radio debate with Horst Krüger, first radio broadcast: Südwestfunk (SWF), May 6, 1964. Listen to it at https://www.youtube.com/watch?v=_w5E2-ABxyQ (German only). Published under: “‘Something’s Missing.’ A Discussion Between Ernst Bloch and Theodor W. Adorno on the Contradictions of

Utopian Longing,” in: Ernst Bloch, *The Utopian Function of Art and Literature. Selected Essays*, trans. Jack Zipes/Frank Mecklenburg, London/Cambridge (MA): The MIT Press, 1988, 1–17.

2 Hannah Arendt, *The Human Condition*, Chicago/London, 1958, 177.

3 Ernst Bloch, *Tübinger Einleitung in die Philosophie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985, 13; translation

cited from Ivan Boldyrev, “Ernst Bloch,” *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2025 Edition), Edward N. Zalta/Uri Nodelman eds., <https://plato.stanford.edu/archives/fall2025/entries/bloch/>

4 Theodor W. Adorno, *Minima Moralia: Reflections from Damaged Life*, trans. E. F. N. Jephcott, London: Verso, 1978, 153.

5 Ibid.

Ari Benjamin Meyers

**Chor der
Zeitastronauten**

Der Chor der mindestens Neunzigjährigen hebt ab ins All, singend, voller Zuversicht und Entdeckergeist.

Ari Benjamin Meyers hat seinen *Chor der Zeitastronauten* gebeten, persönliche Objekte mitzubringen, die auf dem großen Flug im Gepäck sein müssen. Vorerst liegen sie noch in Vitrinen. Der Chor wird kein Konzert geben.

DE

Aber er wird immer wieder neu ansetzen, immer weiter proben, begleitet auf einem Flügel, den die Pianistin Helga Bassel 1936 mit ins Exil nahm. Falls Sie Glück haben, probt der Chor heute ein von Meyers für ihn komponiertes Stück. An den anderen Tagen hören und sehen Sie eine Aufzeichnung. Im Fernsehen laufen außerdem Interviews mit den Zeitastronaut*innen.

The choir of people aged ninety or older lifts off into space, singing, full of confidence and a spirit of discovery.

Ari Benjamin Meyers has asked his *Choir of the Time Astronauts* to choose personal objects that they absolutely must have with them on the journey. For now, these items are still in their showcases. The choir will not perform a concert. But it will start over again and again, endlessly rehearsing, accompanied on a grand piano that pianist Helga Bassel took with her into exile in 1936. If you're lucky, today will be one of the days on which the choir is rehearsing a piece composed for them by Meyers. On other days, you'll hear and see a recording. Interviews with the time astronauts also air on a nearby television.

EN

William Forsythe

Backwards

**Attempt to walk
without rhythm**

DE

Das Museum hat den Künstler*innen die Aufnahme eines Radiogesprächs an die Hand gegeben, in dem die Philosophen Ernst Bloch und Theodor W. Adorno 1964 die „Möglichkeiten der Utopie heute“ diskutierten. (Zu hören und lesen im *Denkraum* in der Mitte der Ausstellung.) Während für Bloch das Utopische bereits in der Gegenwart aufscheint, betont Adorno, es müsse etwas Anderes und Unvertrautes sein. Zwei Handlungsanweisungen des Choreographen William Forsythe vermitteln praktische Erfahrungen mit dem Unvertrauten. Hier die erste. Sie fordert uns auf, rückwärts mit geschlossenen Augen den Weg zu finden. Die zweite schickt uns aus der Ausstellung ins Leben mit der Aufforderung, „ohne Rhythmus zu gehen“. Wie lässt sich das anstellen? Wie auch nur vorstellen? Wir müssen es ausprobieren.

EN

The museum provided the artists with the recording of a radio conversation from 1964 in which philosophers Ernst Bloch and Theodor W. Adorno discussed *Possibilities of Utopia Today*. (You can listen to it or read it in the *Room for Reflection* in the middle of the exhibition.) While for Bloch the utopian already shines through in the present, Adorno stresses that it must be something other and unfamiliar. Two sets of instructions from choreographer William Forsythe offer practical experiences with the unfamiliar. Here is the first: it challenges us to find our way walking backwards with our eyes closed. The second sends us out of the exhibition and back to our everyday lives with the demand that we “walk without rhythm.” How can that be done, or even imagined? We have to try it.

Dana Kavelina

**It Can't Be That
Nothing Can Be
Returned**

DE

Wie lässt sich der Krieg überwinden, der Tod umkehren? Diese Fragen stellt der Film von Dana Kavelina, einer Künstlerin, die unter widrigen Bedingungen im ukrainischen Lwiw arbeitet. Kurz nach Beginn des russischen Angriffs entwarf sie ein utopisches Szenario: In der Zukunft versuchen die Menschen, die Ursprünge der Gewalt zu verstehen. Dank einer hochentwickelten Technologie können sich die Toten des Krieges für eine Auferstehung entscheiden. Ihre traumatischen Erinnerungen können aus dem persönlichen Gedächtnis entfernt und von allen erforscht werden. Für Kavelina ist dieser Film so wenig abgeschlossen wie der Krieg. Er entwirft das Modell eines radikalen Neuanfangs, einer gewaltfreien Zukunft, in der aber fundamentale Fragen – etwa die nach Schuld und Vergeltung – noch gelöst werden müssen.

EN

How can war be overcome and death reversed? These are the questions asked in the film by Dana Kavelina, an artist working under adverse conditions in Lviv, Ukraine. Shortly after the start of the Russian invasion, she conceived a utopian scenario: In the future, people are seeking to understand the origins of violence. Thanks to a highly sophisticated technology, those who died in the war can choose to be resurrected. Their traumatic memories can be removed from their personal consciousness and studied by everyone. For Kavelina, this film is no more completed than the war itself is over. It sketches the model of a radical new beginning, a nonviolent future, but one in which fundamental questions—such as those of guilt and retribution—still remain to be solved

Dor Zlekha Levy

Esperoj

DE

Es ist fast unmöglich, zwischen verfeindeten Gruppen eine gemeinsame Sprache zu finden. Das bewegte den polnisch-jüdischen Augenarzt L.L. Zamenhof 1887 zur Erfindung der internationalen Sprache Esperanto. Seine Hymne *La Espero* (*Die Hoffnung*) wird hier von Dor Zlekha Levy gemeinsam mit einer vielfältig zusammengesetzten Gruppe von Musikern neu interpretiert. Gemeinsam wollen sie den richtigen Ton treffen und die Einförmigkeit herkömmlicher Nationalhymnen überwinden. Die Komposition *Esperoj* (*Hoffnungen*) ist ein vielstimmiges Klangereignis. Seine Länge und Komplexität hängen von der Zahl der Zuhörer*innen ab. Wenn mehr Personen dem Kreis beitreten, wird der Klang dichter und voller. Der Versuch, miteinander ins Gespräch zu kommen, gewinnt an Kraft.

EN

It is all but impossible to find a common language between hostile groups. That is what inspired Polish-Jewish ophthalmologist L.L. Zamenhof to devise the international language Esperanto in 1887. Here, his anthem *La Espero* (*The Hope*) is given a new interpretation by Dor Zlekha Levy in collaboration with an eclectic group of musicians. Together, they seek to strike the right note and overcome the uniformity of traditional national anthems. The composition *Esperoj* (*Hopes*) is a polyphonic sound event. Its length, tension, and complexity are dependent on the number of listeners. When more people join the circle, the sound becomes denser and fuller, reinforcing our experience of voices seeking to enter into conversation with one another.

Denkraum

Room for Reflection

Wir hasten oft gedankenlos von einem Moment – von einem *Jetzt* – zum nächsten. Dieser Raum lädt zum aktiven Tagträumen ein, zur Ausschau nach einem *Gegenteil*. Alle sind eingeladen, sich mit den „Möglichkeiten der Utopie heute“ zu beschäftigen: dem für diese Ausstellung zentralen Radiogespräch von Ernst Bloch und Theodor W. Adorno aus dem Jahr 1964. Was teilt uns dieses Gespräch heute mit?

DE

Entwerfen Sie mit Hilfe von M.O.O.N. – der Ausstellungs-KI *My Opposite of Now* – Ihr eigenes Gegenteil von Jetzt. Vertiefen Sie sich in Texte von Autor*innen, die das Konzept der Ausstellung und die Kunstwerke beeinflusst haben. Junge Besucher*innen können die „Bausteine“ der Ausstellung in das „Geschichten-Rad“ einsetzen und so eine neue Erzählung erfinden.

We often rush thoughtlessly from one moment—one *now*—to the next. This space invites us to actively daydream, to be on the lookout for an *opposite*. All are invited to engage with *Possibilities of Utopia Today*, the radio conversation from 1964 between Ernst Bloch and Theodor W. Adorno that is central to this exhibition. What does this conversation have to say to us today?

EN

Construct your own opposite of now with the help of M.O.O.N., the exhibition's AI chatbot, *My Opposite of Now*. Delve deeper into texts by authors who influenced the exhibition's concept and its artworks. Young visitors can insert the exhibition's “building blocks” into the “story wheel” to create a new story.

Alexander Kluge

Wie

Walter Benjamin

Bertolt Brecht

die schwache

messianische Kraft

erklärte

Kriegsmaschinen

(nach James Ensor)

DE

Selten stand das Gespräch zweier großer Denker unter einem so schlechten Stern: Der Dramatiker Bertolt Brecht und der Philosoph Walter Benjamin befanden sich auf der Flucht vor den Nazis. Bald drohte Krieg von allen Seiten. Und doch sprachen die beiden über die „schwache messianische Kraft“, die den Menschen gegeben ist, um sogar die gescheiterten Hoffnungen einzulösen. So stellt es sich Alexander Kluge vor. Er spinnt die Unterhaltung fort und zeigt: Brechts und Benjamins Denken bleibt von hoher Dringlichkeit, weil es in Gefahr und größter Not auf Gegenkräfte vertraut. Eigentümlich bizarr sind Kluges *Kriegsmaschinen (nach James Ensor)* ausgefallen. Der Künstler hat sie mit künstlicher Intelligenz konstruiert: Deren Halluzinationen bringen den Krieg aus dem Tritt.

EN

Rarely has a conversation between two great thinkers been more ill-starred. Playwright Bertolt Brecht and philosopher Walter Benjamin were fleeing the Nazis. War soon threatened on all sides. And yet what the two elected to talk about was the “weak messianic power” that is given to human beings so that they can redeem even shattered hopes. This is how the scene is imagined by Alexander Kluge. He spins the conversation onward and shows that Brecht’s and Benjamin’s thinking is still urgently relevant, since it places its trust in counterforces in a situation of danger and deep distress. Kluge’s *War Machines (after James Ensor)* are eccentric and bizarre. The artist constructed them using artificial intelligence; AI’s hallucinations throw war off its stride.

Andrea Büttner

Jetzt

Jetzt

Jetzt

**I am. But I do not
have myself.**

**Hence only we are
becoming.**

**Ich sehe ihn, aber
nicht jetzt**

Jetzt

Wir können uns vom Bestehenden fortbewegen, zumindest in Gedanken. Aber wohin geraten wir dann? Vielleicht in das Zwischenreich, das Andrea Büttners Tafeln in Spiegelschrift ausschildern. Auf einem der Drucke – in englischer Übersetzung – Sätze Ernst Blochs: „Ich bin. Aber ich habe mich nicht. Darum werden wir erst.“ Auf einem anderen ein Vers aus der Tora: „Ich sehe ihn, aber nicht jetzt“.

DE

Das ist höchst widersprüchlich: Das Sehen bleibt vorläufig blind, das Präsente abwesend. Auflösen kann den Widerspruch nur die Zeit. Bloch beschreibt sie als ein „Werden“, der Tora-Vers als ein Warten auf „ihn“, den Messias. Seine Ankunft wäre der Augenblick der Erlösung, der plötzlich da ist: „jetzt“. Das Wort „Jetzt“ ist auch in Büttners Glaskolben eingeschmolzen. Es steckt darin wie ein Versprechen, an den Schnittkanten tritt es zutage.

We are capable of moving away from the existing order, at least in thought. But where does that lead us? Perhaps to the in-between realm for which Andrea Büttner provides the signposts with her prints, in mirror writing. On one of them are statements by Ernst Bloch in English translation: “I am. But I do not have myself. Hence only we are becoming.” On another is a verse from the Torah: “I see him, but I do not see him now.” This is quite contradictory: seeing, for the time being, is blind; the present is absent. The only thing that can resolve the contradiction is time. Bloch describes it as a “becoming,” the Torah verse as a waiting for “him,” the Messiah. His arrival will constitute the moment of redemption, which is suddenly there: “now.” The word “now” is also melted into Büttner’s glass pestles. It lies within them like a promise, coming to light at the cut edges.

EN

Daniel Laufer

Echoes of Tomorrow

DE

Im Isenburger Schloss – dem heutigen Sitz der Hochschule für Gestaltung in Offenbach – lebte Eva Frank (1754–1816), die erste und bis heute einzige weibliche jüdische Messiasfigur. In Daniel Laufers Film erfährt die Kunststudentin Lena von dieser außergewöhnlichen Geschichte. Sie folgt den Spuren der Frankisten und entdeckt eine messianische Bewegung, die das Zeitalter der Erlösung mit einer radikalen Umkehr gesellschaftlicher Konventionen einleiten wollte. Nur so konnte eine Frau als Heilsbringerin verehrt werden. Ein Leben jenseits fester Regeln versprach Freiheit, einen Ausbruch aus dem einengenden Jetzt. In seiner Installation lässt Laufer Zeiten und Räume ineinanderfließen. Lena wird zu Eva Frank, das Museum zum Schauplatz ihrer Vorstellungskraft.

EN

Isenburg Castle, which today houses the Offenbach University of Art and Design, was home to Eva Frank (1754–1816), the first and, to this day, only female Jewish messiah figure. In Daniel Laufer's film, the art student Lena learns of this extraordinary history. She follows the traces of the Frankists and discovers a messianic movement that sought to usher in the age of redemption through a radical reversal of social conventions. Only through such a reversal could a woman be revered as a bringer of salvation. A life beyond fixed rules promised freedom, an escape from the confining and constraining now. In his installation, Laufer dissolves the boundaries between different times and spaces. Lena turns into Eva Frank, and the museum becomes the stage for her imagination.

Yael Bartana

The Birds

DE

Unser Planet braucht eine Pause – von uns, die wir Krieg und Zerstörung bringen. Deshalb soll eine neue Menschheit im Himmel entstehen. Yael Bartana entwirft ein Raumschiff, das viele Generationen ins All tragen wird. Es hat die Form des kabbalistischen Lebensbaums: in der jüdischen Mystik das Symbol einer harmonischen Ordnung, die zerbrochen ist und von den Menschen wiederhergestellt werden muss (*Tikkun Olam*: die „Reparatur der Welt“). Den Anfang machen Soldat*innen, die dem Krieg den Rücken kehren und die Pessach-Geschichte des Auszugs aus Ägypten zum Fahrplan ihrer Reise machen. Bis heute wird diese Erzählung jedes Jahr an Pessach gelesen. Eine mittelalterliche Handschrift, die mit Vogelköpfen illustriert ist, hat die Künstlerin zu dieser Arbeit angeregt – zur Vorahnung einer künftigen Gesellschaft über den Wolken.

EN

Our planet needs a break—from us, as bringers of war and destruction: we need to found a new humanity in the heavens. This artwork thus sets its sights on founding a new humanity in the heavens. Yael Bartana has designed a spaceship to carry many generations into outer space. It takes the form of the Kabbalistic Tree of Life—in Jewish mysticism the symbol of a harmonious order which is shattered and must be restored by human beings (*tikkun olam*: “repairing the world”). The first to embark are soldiers who turn their back on war and take the Passover story of the Exodus from Egypt as the roadmap for their journey. To this day, this narrative is read every year during Passover. A medieval manuscript illustrated with birds’ heads inspired the artist to create the work, which foretells a future society above the clouds.

Alona Rodeh

Above and Beyond

DE

Die Klagemauer – hebräisch „Kotel“ – in Jerusalem ist ein zentraler Ort des Gebets für Jüdinnen und Juden. Die Künstlerin baut sie mit Kartons im Museum nach. Aus den Spalten im Gemäuer, dort, wo im Original Zettel mit Wünschen platziert werden, pulsiert Licht synchron mit einer Musik aus Klatschen, Pfeifen und Stampfen. Die Arbeit ist inspiriert von dem israelischen Intellektuellen Jeschajahu Leibowitz, einem orthodoxen Juden, der nach dem Krieg von 1967 eine Profanierung der Klagemauer kritisierte: Sie solle am besten gleich in eine Disko umgewandelt werden, eine „Diskotel“. Rodeh nimmt Leibowitz’ Polemik beim Wort und kehrt sie doch um. Sie inszeniert einen Ort des Tanzes und einer Gemeinschaft, die inklusiv ist und divers.

EN

The Western Wall in Jerusalem—“Kotel” in Hebrew—is a central place of prayer for Jewish people, where visitors tuck slips of paper inscribed with their wishes into crevices in the wall. The artist has recreated it in the museum using cardboard. Light pulses from the crevices, in sync with music made up of clapping, whistling, and stamping. The work was inspired by the Israeli intellectual Yeshayahu Leibowitz, an Orthodox Jew who criticized the Western Wall’s profanation after the 1967 war, remarking that it might as well be turned into a disco—a “discotel.” Rodeh takes Leibowitz’s polemic at face value and yet turns it on its head, creating a space for dancing and for a diverse, inclusive community.

Chto Delat International

**A Comprehensive
Self-Organized
Amateur Expedition
in Search of Losses
and Discoveries**

DE

Ein geheimnisvolles Signal verstört in Hamburg eine Gruppe von Amateurfuncker*innen – Mitglieder der russischen Künstlergruppe Chto Delat, die im Exil arbeitet. Seine Quelle ist die berüchtigte „Doomsday Radio Station“, die auf einer alten sowjetischen Militärfrequenz sendet. Kündigt es eine Katastrophe an? Die Gruppe begibt sich auf die Suche. Ein zweiter Sender, das „Radio der Ahnen“, lotst sie in die Berge Armeniens zu einem Orakel: einem verlassenen Radioteleskop. Hier durchläuft die Gruppe eine Reihe von Prüfungen und vergisst dabei die Fragen, die sie stellen wollte. Überhaupt scheint das Gedächtnis zu verblassen. Aber eine letzte Übertragung gibt es ihnen zurück: „Antuni“, ein armenisches Volkslied, arrangiert vom Komponisten Komitas. Eine Klage der Obdach- und Heimatlosen, für Chto Delat auch ein Appell an die Solidarität: „Bewahre mein Herz vor der Dunkelheit.“

EN

A cryptic signal unsettles a group of amateur radio operators in Hamburg—members of the exiled Russian artist collective Chto Delat. Its source is the notorious “Doomsday Radio Station,” broadcasting on a former Soviet military frequency. Does it herald catastrophe? The group sets out in search of answers. A second transmitter, the “Radio of the Ancestors,” guides them into the mountains of Armenia to an oracle: an abandoned giant radio telescope. There, the group undergoes a series of trials—only to forget the very questions they had come to ask. In fact, their memories seem to dissolve. But one final transmission restores them: “Antuni,” an Armenian folk song arranged by the composer Komitas. A lament for the homeless and the exiled, it becomes, for Chto Delat, a call for solidarity: “Keep my heart from growing dark.”

Arnold Dreyblatt

reverse_time

DE

Der Stern der Erlösung (1921) von Franz Rosenzweig ist ein Höhepunkt jüdischer Philosophie. Zwei Dreiecke, übereinandergelegt zum Davidstern, bilden die Struktur. Die Spitzen des einen stehen für Gott, Welt und Mensch. Die des anderen für Schöpfung, Offenbarung und Erlösung, also für Vergangenes, Gegenwärtiges und Künftiges. Arnold Dreyblatt greift die zeitliche Dimension auf, wenn er Rosenzweigs Sätze von drei Frauen unterschiedlichen Alters sprechen lässt. Das Museumspublikum steht inmitten dieser Stimmen und Zeiten, im „Zwischen“, wie es bei Rosenzweig heißt. Im Grunde ein unmöglicher Ort, eine „Haltestelle“ im fliegenden Wechsel der Augenblicke. Dreyblatts Installation heißt *reverse_time*, weil sie diesen Wechsel von außen betrachtet: von der Zukunft her, der Zeit der Erlösung, die alles Geschehen an sich heranzieht. Wie sähe unsere Zeit aus, wenn wir so auf sie blicken könnten?

EN

Franz Rosenzweig's *The Star of Redemption* (1921) is a high point of Jewish philosophy. Two triangles, superimposed to form a Star of David, make up its structure. The points of one triangle stand for God, world, and humanity, those of the other for creation, revelation, and redemption—that is, for past, present, and future. Arnold Dreyblatt addresses the temporal dimension by having Rosenzweig's sentences spoken by three women of different ages. The museum's visitors stand in the midst of these voices and times, in the “between,” as Rosenzweig calls it. It is a fundamentally impossible place, a “station” in the fleeting succession of moments. Dreyblatt's installation is entitled *reverse_time*, because it observes this succession from without—from the future, the time of redemption, which draws all events toward itself. What would our time look like if we could view it in this way?

Eran Schaerf

**Through the
Color Prism, and
What Jacqueline
Found There**

DE

Eran Schaerf hat eine imaginäre Bibliothek zusammengestellt: die Sammlung der Autorin Jacqueline Kahanoff (1917–1979), auf Plakaten anhand ihrer Schriften gruppiert. Kahanoff setzte sich mit großen Konflikten auseinander, mit dem Patriarchat etwa oder den Folgen kolonialer Herrschaft. Sie war eine „Amateurin“, eine Liebhaberin des Lesens, die vieles miteinander verknüpfte. Das prägte auch ihr wichtigstes Thema, den Levantinismus. Damit erinnerte sie im jungen Staat Israel an etwas Älteres: an das Zusammenleben der Menschen in der Levante, am Ostrand des Mittelmeers, in einem Nebeneinander von Mehr- und Minderheiten. Levantinismus ist also nicht nur Gegenmodell zum Nationalismus, sondern Modell eines Austauschs von Differenzen. Kahanoffs Bild dafür ist das Prisma, das Einheiten zerlegt und die Fragmente aneinanderfügt.

Sie können die Plakate gerne mitnehmen.

EN

Eran Schaerf has assembled the imaginary library of a real person—author Jacqueline Kahanoff (1917–1979)—grouped on posters on the basis of her writings. Kahanoff grappled with major conflicts, including the patriarchy and the consequences of colonial rule. She was an “amateur,” a lover of reading, who made connections between many different topics. This also distinguished her most important subject—Levantinism. With it, she recalled something older in the young state of Israel: the coexistence of human beings in the Levant, on the eastern edge of the Mediterranean, with majorities and minorities living side by side. Levantinism is thus not merely a countermodel to nationalism but the model of an interchange of differences. Kahanoff’s image for this is the prism, which breaks down larger unities and puts the fragments together.

Please feel free to take the posters with you.

Hetty Berg Direktorin Jüdisches Museum Berlin

Hetty Berg ist seit April 2020 Direktorin des Jüdischen Museums Berlin. Zuvor war sie mehr als 30 Jahre lang am Jüdischen Historischen Museum und im Jüdischen Kulturviertel in Amsterdam tätig.

1989 begann sie dort als Kuratorin – im Laufe ihrer Karriere am Museum kuratierte die Kulturhistorikerin mehr als 30 Wechselausstellungen und verantwortete die Konzeption und Realisierung von fünf Dauerausstellungen. 2002 wurde sie zur Museumsmanagerin und Chefkuratorin des Jüdischen Historischen Museums in Amsterdam, das 2012 expandierte und zum Jüdischen Kulturviertel wurde. Dieses umfasst neben dem Jüdischen Historischen Museum, dem Kindermuseum und der Portugiesischen Synagoge auch die Gedenkstätte Hollandsche Schouwburg und das Nationale Holocaust-Museum.

Hetty Berg wurde 1961 in Den Haag geboren. Nach einer vierjährigen Tanzausbildung in London und Amsterdam studierte sie Theaterwissenschaften in Amsterdam. Neben ihrer Berufstätigkeit erwarb sie einen Master im Management für Non-Profit-Organisationen in Utrecht. Die Niederländerin ist Mitglied in mehreren wissenschaftlichen Beiräten und Gremien; so war sie von 2016 bis 2020 Mitglied im niederländischen Nationalkomitee für Ethische Richtlinien für Museen und war von 2007 bis 2013 im Vorstand der Association of European Jewish Museums. Seit 2020 ist Hetty Berg Mitglied im Kuratorium der Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas, im Kuratorium des House of One sowie im Stiftungsrat der Wissenschaftsstiftung Ernst Reuter. Seit 2024 ist sie zudem Mitglied der niederländischen Commissie Verweesde Joodse Roofkunst (Komitee für verwaiste jüdische Raubkunst) und seit 2026 Mitglied des Kuratoriums der Universität der Künste Berlin.

Ihre Arbeits- und Forschungsschwerpunkte sind Museumskunde, jüdische Kulturgeschichte und Juden in den Niederlanden. Dazu veröffentlichte sie zahlreiche Bücher und wissenschaftliche Aufsätze, jeweils als Mitherausgeberin: 2017 von *Site of Deportation, Site of Memory, The Amsterdam Hollandsche Schouwburg and the Holocaust*, 2020 von *Waterlooplein: De buurt binnenstebuiten* und 2021 von *Reappraising the History of the Jews in the Netherlands*.

Dr. Julia Friedrich

Ausstellungskuratorin sowie Sammlungs- und Ausstellungsdirektorin des Jüdischen Museums Berlin

Julia Friedrich ist seit März 2022 Sammlungsdirektorin, seit Januar 2023 auch Ausstellungsdirektorin des Jüdischen Museums Berlin. Sie ist verantwortlich für die Dauerausstellung und die Wechsellausstellungen des Museums, außerdem für die Sammlungsgebiete, für das Archiv und die Bibliothek sowie für das Sammlungsmanagement.

Zuvor war sie am Museum Ludwig in Köln tätig. Nach einem Volontariat leitete sie von 2006 bis 2022 die Grafische Sammlung, zudem betreute sie die Sammlung Haubrich. Sie hat zahlreiche Ausstellungen moderner und zeitgenössischer Kunst kuratiert, etwa zu Jo Baer, Otto Freundlich, Pablo Picasso oder zu dem Exilforscher Günter Peter Straschek.

Julia Friedrich studierte Kunstgeschichte an der Freien Universität Berlin und Jüdische Studien an der Universität Potsdam. 2008 promovierte sie an der Universität Hamburg mit einer Arbeit über Gerhard Richters *Graue Bilder*. In einer Vielzahl von Publikationen hat sie sich mit Künstler*innen und der sozialen Funktion von Kunst befasst, ein Forschungsschwerpunkt war dabei die Kunstpolitik und Sammlungspraxis im Deutschland der Nachkriegszeit.

Dr. Shelley Harten

Kuratorin für Kunst, Jüdisches Museum Berlin

Shelley Harten ist seit 2021 als Ausstellungskuratorin und seit 2025 als Sammlungskuratorin für Kunst am Jüdischen Museum Berlin tätig. Zu den von ihr kuratierten Ausstellungen gehören *Access Kafka* (2024), *Rehearsing the Spectacle of Spectres* (2023), *Maya Schweizer: Sans Histoire* (2023), *Paris Magnétique. 1905–1940* (2023, in Zusammenarbeit mit dem mahJ Paris) und *Yael Bartana – Redemption Now* (2021), die erste große Einzelausstellung der Künstlerin in Deutschland. Im Rahmen der 59. Venedig-Biennale 2022 war sie Kuratorin des israelischen Pavillons und präsentierte dort die Ausstellung *Queendom* der Künstlerin Ilit Azoulay.

Shelley Harten studierte Geschichte, Ethnologie und Politikwissenschaft an der Freien Universität Berlin sowie an der Ohio State University. Ihre Promotion in Kunst- und Kulturgeschichte an der Freien Universität Berlin schloss sie mit *summa cum laude* ab. Für ihre Dissertation über israelische Kunst mit dem Titel *Der Hebräische Orient* wurde sie 2018 mit dem Hedwig-Hintze-Frauenförderpreis der Freien Universität ausgezeichnet.

Darüber hinaus lehrte Shelley Harten an der Hochschule für Jüdische Studien in Heidelberg. Zu ihren jüngsten Publikationen zählen die Ausstellungskataloge *Access Kafka* (2024), *Yael Bartana – Das Buch der Malka Germania* (2021) und *Ilit Azoulay – Queendom* (2022) sowie die Texte *Wir sperren die Sonne in ein Haus aus Beton!*, *Mischa Kuballs res.o.nant* (2019) und *Israelische Kunstgeschichte und Israel-Studien* (2020). Ihre Expertise umfasst die zeitgenössische Kunst, trans- und interkulturelle Kunstgeschichte sowie das interdisziplinäre Feld von Geschichte, Kultur- und Kunstwissenschaften.

JÜDISCHES MUSEUM BERLIN

Yael Bartana

Yael Bartana (*1970 in Kfar Yehezkel, Israel, lebt und arbeitet in Berlin und Amsterdam) ist Künstlerin, Filmemacherin und Fotografin. In ihren Filmen, Installationen, Fotografien, Performances und öffentlichen Denkmälern beschäftigt sie sich mit Utopien und Dystopien und untersucht, wie gesellschaftliche Ordnungen und kollektive Identitäten entstehen.

Bartana versteht ihre Arbeiten als „Pre-Enactments“: Als Beobachterin der Gegenwart greift sie in Geschichte und politische Narrative ein, um Zukunft zu imaginieren und Machtstrukturen infrage zu stellen. Ihre Werke entwerfen mögliche Gesellschaften und alternative Formen des Zusammenlebens – häufig in Form öffentlicher Rituale, Zeremonien und kollektiver Versammlungen. Dabei beziehen sie sich immer wieder auf jüdische und israelische Themen und verbinden historische und gegenwärtige Erfahrungen mit visionären Szenarien. So wird die Kunst zum Ort, an dem gesellschaftliche Möglichkeiten erprobt und Vorstellungen von Zukunft neu gedacht werden.

International bekannt wurde Bartana unter anderem mit der Filmtrilogie *And Europe Will Be Stunned* (2007–2011), die eine mögliche jüdische Rückkehr nach Polen imaginiert. 2021 zeigte das Jüdische Museum Berlin ihre Werkschau *Redemption Now* mit einer Auftragsarbeit über eine messianische Ankunft in Berlin. 2024 war ihre Arbeit im deutschen Pavillon der Biennale von Venedig zu sehen.

In der Ausstellung *Das Gegenteil von Jetzt* im Jüdischen Museum Berlin werden Yael Bartanas Video *The Birds*, sowie ihr *Generation Ship* und der Druck *The Ten Spheres of the Generation Ship Light to the Nations* gezeigt.

JÜDISCHES MUSEUM BERLIN

Andrea Büttner

Andrea Büttner (*1972 in Stuttgart, lebt und arbeitet in Berlin) ist Künstlerin. Sie studierte Bildende Kunst an der Universität der Künste Berlin sowie Philosophie und Kunstgeschichte in Tübingen und Berlin und promovierte 2008 am Royal College of Art in London. Seit 2024 ist sie Professorin an der Akademie der Bildenden Künste München.

Seit mehr als 20 Jahren beschäftigt sich Büttner mit religiös konnotierten Themenfeldern wie Scham, Armut, Arbeit und rituellen Praktiken. Darüber hinaus untersucht sie das Verhältnis von Aufklärung, Kunst und Feminismus, die sozialen Impulse der Arts-and-Crafts-Bewegung sowie historische Verbindungen von NS-Staat und Ökologiebewegung. Dabei interessiert sie sich für die Frage, wie alternative Werte, Formen des Zusammenlebens und Vorstellungen von Gemeinschaft entstehen können. Soziale und ethische Fragestellungen verbindet sie mit ästhetischen und kunsthistorischen Perspektiven.

Ihre Arbeiten umfassen Holzschnitte, Gemälde, Fotografien, Videos, Installationen, Siebdrucke, Textilien und Glasobjekte. Traditionelle Techniken wie der Holzschnitt werden dabei zu Medien, um gesellschaftliche Vorstellungen von Wert, Arbeit und Gemeinschaft neu zu befragen. Büttners Werk eröffnet Räume für andere Perspektiven auf das, was als wertvoll, sichtbar oder gemeinschaftlich gilt.

Ihre Arbeiten wurden international präsentiert, unter anderem in der Tate Britain, im Hammer Museum Los Angeles und im Kunstmuseum Basel sowie auf der documenta 13 und der Biennale von São Paulo.

Für die Ausstellung *Das Gegenteil von Jetzt* im Jüdischen Museum Berlin hat Andrea Büttner die drei Holzschnitte *Jetzt*, sowie die Holzschnitte *I Am. But I do not have myself. Hence only we are becoming* und *Ich sehe ihn, aber nicht jetzt* geschaffen. Außerdem werden ihre für die Ausstellung entwickelten Glasobjekte *Jetzt* gezeigt.



Chto Delat International

Chto Delat (dt. *Was tun?*) ist ein 2003 in St. Petersburg gegründetes Kollektiv aus Künstler*innen, Kritiker*innen, Philosoph*innen und Autor*innen (gegründet 2003 in St. Petersburg, 2022 Flucht nach Deutschland). Der Name bezieht sich auf Nikolai Tschernyschewskis Roman *Was tun?* (1863) und Lenins gleichnamige politische Schrift (1902). Von Beginn an verbindet das Kollektiv künstlerische Praxis mit politischer Theorie und gesellschaftlichem Engagement.

Chto Delat versteht Kunst als einen Raum, in dem gesellschaftliche Fragen gemeinsam verhandelt und neue Formen des Handelns erprobt werden können. In kollektiven und interdisziplinären Prozessen entstehen Videos, Theaterstücke, Installationen, Wandmalereien, Publikationen, Workshops und öffentliche Projekte. Dabei geht es um Solidarität, kollektive Organisation und die Möglichkeit gesellschaftlicher Veränderung. Partizipative Formate und dokumentarisches Theater schaffen Situationen, in denen alternative Formen von Gemeinschaft und politischer Praxis vorstellbar werden.

Nach der erzwungenen Emigration zahlreicher Mitglieder infolge politischer Verfolgung und ihrer Opposition gegen den russischen Angriffskrieg auf die Ukraine setzt das Kollektiv seine Arbeit als Chto Delat International fort. In Berlin entstand mit dem *Chto Delat Emergency Project Room* ein Ort für künstlerischen Austausch, Bildung und gemeinschaftliche Praxis.

Für die Ausstellung *Das Gegenteil von Jetzt* im Jüdischen Museum Berlin trägt Chto Delat International die Videoinstallation *A Comprehensive Self-Organized Amateur Expedition in Search of Losses and Discoveries* bei. Die Raumgestaltung ist eine Zusammenarbeit mit ZIP Group.



Arnold Dreyblatt

Arnold Dreyblatt (*1953 in New York City, lebt und arbeitet seit 1984 in Berlin) ist Installations- und Performancekünstler, Komponist und Musiker. Er studierte Komposition, Vergleichende Musikwissenschaften und Medienkunst an der Wesleyan University und der Buffalo State University in New York, unter anderem bei Woody und Steina Vasulka, Alvin Lucier und La Monte Young.

In seiner interdisziplinären Praxis verbindet Dreyblatt Klang, Medienkunst, Performance und Installation. Er entwickelt eigene Kompositionstechniken, Instrumente und Stimmungssysteme und arbeitet mit Resonanz, Wiederholung und mikrotonalen Klangstrukturen. Ein weiterer Schwerpunkt ist die Arbeit mit Archiven und historischen Dokumenten, die er nicht nur als Zeugnisse der Vergangenheit versteht, sondern als Material für neue künstlerische und gesellschaftliche Perspektiven.

Dreyblatt lässt Archive in Performances und Installationen lebendig werden und überführt ihre Inhalte in offene, assoziative Formen. Dabei interessiert ihn nicht allein, was überliefert ist, sondern auch, wie aus vorhandenem Material neue Vorstellungen entstehen können. Mit *Protocols of the Future* realisierte er 2018 ein utopisches Kunstwerk, das sich mit Möglichkeiten zukünftiger künstlerischer Praxis auseinandersetzte.

2021 wurde sein Mahnmal *Die Schwarze Liste* zur Erinnerung an die Bücherverbrennungen von 1933 auf dem Münchner Königsplatz eröffnet.

Für die Ausstellung *Das Gegenteil von Jetzt* im Jüdischen Museum Berlin hat Arnold Dreyblatt die Video- und Klanginstallation *reverse_time* entwickelt.

William Forsythe

William Forsythe (*1949 in New York, lebt in Vermont) ist Tänzer und Choreograf. Als Direktor des Ballett Frankfurt (1984–2004) und Gründer der *The Forsythe Company* (2005–2015) prägte er den zeitgenössischen Tanz nachhaltig. Seine choreografische Arbeit entwickelt das klassische Ballett weiter und untersucht dessen Möglichkeiten im Spannungsfeld von Bewegung, Raum und Zeit.

Im Mittelpunkt seiner Praxis steht die Auseinandersetzung mit den strukturellen und organisatorischen Prinzipien von Choreografie. Seine Arbeiten verbinden die Technik des klassischen Balletts mit experimentellen Ansätzen und erweitern choreografisches Denken über die Bühne hinaus. Bewegung wird dabei zum Ausgangspunkt räumlicher, skulpturaler und partizipativer Arbeiten. Neben Bühnenproduktionen realisiert Forsythe Performances, Filme, Installationen und digitale Projekte.

In seinen *Instructions* überträgt Forsythe choreografisches Denken in Form von Handlungsanweisungen auf die Besucher*innen. Sie eröffnen Situationen, in denen gewohnte Bewegungsabläufe unterbrochen, umgekehrt oder neu kombiniert werden können. Die *Instructions* machen den Körper und seine Wahrnehmung zum Ausgangspunkt eines offenen Prozesses: Nicht eine festgelegte Choreografie steht im Zentrum, sondern die Möglichkeit, Bewegung, Raum und die eigene Position immer wieder neu zu erfahren und dadurch alternative Formen des Handelns und Wahrnehmens zu erproben.

Seine Arbeiten wurden in zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen gezeigt, u. a. auf der Biennale Venedig (2005, 2009, 2012 und 2014), im MMK – Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main (2015), im Kulturzentrum Sesc Pompeia, Sao Paulo (2019), und im Kunsthaus Zürich (2021).

Für die Ausstellung *Das Gegenteil von Jetzt* im Jüdischen Museum Berlin hat William Forsythe die *Choreographic Instructions Backwards* und *Attempt to walk without rhythm* zusammengestellt.

Dana Kavelina

Dana Kavelina (*1995 in Melitopol, Ukraine, lebt und arbeitet in Lwiw) ist Künstlerin und Filmemacherin. Sie arbeitet vorwiegend mit Animation und Video, aber auch mit Installation, Malerei, Grafik und Text. Nach ihrem Studium der Druckgrafik an der Nationalen Technischen Universität der Ukraine in Kyjiw entwickelt sie in ihren Arbeiten eine persönliche, poetische Bildsprache, um Erfahrungen von Krieg und Gewalt zu untersuchen.

Kavelina wendet sich insbesondere den individuellen Erfahrungen von Menschen zu, die von Krieg betroffen sind. Dabei fragt sie nach dem subjektiven Ausdruck historischer Erfahrung und nach den Lücken und Widersprüchen zwischen individuellem und kollektivem Trauma. Ihre Arbeiten verbinden dokumentarische und erzählerische Elemente und machen sichtbar, wie Geschichte aus unterschiedlichen Perspektiven erfahren, erinnert und überschrieben wird. Zugleich eröffnen ihre poetischen und animierten Bildwelten Räume für andere Vorstellungen von Vergangenheit und Zukunft.

Internationale Aufmerksamkeit erhielt Kavelina unter anderem mit ihrem Animationsfilm *Über Mark Lvovich Tulpanov, der mit Blumen sprach*, der sich anhand persönlicher Schicksale mit den Folgen des Krieges im Donbas auseinandersetzt. Ihre Arbeiten waren u. a. auf der Biennale Venedig (2024), im M HKA Museum of Contemporary Art Antwerp (2022) und auf dem *Festival steirischer herbst*, Graz (2022 und 2023), zu sehen. Bis zum 13. September wird ihr Animationsfilm *Grey Earth* auf der Kiyv Biennial in den KW Institute for Contemporary Art in Berlin gezeigt.

In der Ausstellung *Das Gegenteil von Jetzt* im Jüdischen Museum Berlin wird Dana Kavelinas Film *It Can't Be That Nothing Can Be Returned* in einer für die Ausstellung neu geschnittenen Fassung präsentiert.

Alexander Kluge

Alexander Kluge (1932 in Halberstadt – 2026 in München) war Filmemacher, Schriftsteller, Drehbuchautor und Medienproduzent. Als Mitbegründer des Neuen Deutschen Films prägte er dessen Entwicklung seit den 1960er-Jahren maßgeblich. Nach einem Studium der Rechtswissenschaften, Geschichte und Kirchenmusik arbeitete er zunächst als Rechtsanwalt, bevor er sich Film und Literatur zuwandte. Zu seinen prägenden Einflüssen zählten Theodor W. Adorno und Fritz Lang.

Kluges medienübergreifendes Werk umfasst Filme, literarische Texte, Fernsehproduktionen, essayistische Arbeiten und Installationen. Als Mitglied der Gruppe 47 und Schüler Adornos war er eng mit der literarischen und intellektuellen Nachkriegskultur sowie der Kritischen Theorie verbunden. Seine essayistische Arbeitsweise verbindet dokumentarische und fiktionale Elemente und führt unterschiedliche Perspektiven, Geschichten und Medien zusammen. Kunst und Medien verstand Kluge als Möglichkeiten, gesellschaftliche Zusammenhänge sichtbar zu machen und politische Öffentlichkeit neu zu denken.

Dabei spielte das utopische Denken eine zentrale Rolle: Kluge interessierte sich für die Fähigkeit des Menschen, sich andere gesellschaftliche Verhältnisse vorzustellen und Möglichkeiten jenseits des Bestehenden zu entwickeln. „Die Utopie wird immer besser, während wir auf sie warten“, lautet ein vielzitatierter Satz des Autors. Auch seine Arbeit für das Fernsehen zielte darauf, neue Formen unabhängiger kultureller und politischer Öffentlichkeit zu schaffen. 1987 gründete er die Produktionsfirma *dctp*.

Kluges Werk wurde vielfach ausgezeichnet und international ausgestellt. Für seine Einzelausstellung im Museum Folkwang in Essen (2017) entstanden zahlreiche installative Arbeiten.

Für die Ausstellung *Das Gegenteil von Jetzt* im Jüdischen Museum Berlin hat Alexander Kluge die Kl-generierten Drucke *Kriegsmaschinen* (nach James Ensor) sowie das Video *Wie Walter Benjamin Bertolt Brecht die schwache messianische Kraft erklärte* ausgewählt.

Daniel Laufer

Daniel Laufer (*1975, lebt in Berlin) ist Künstler. Von 1998 bis 2005 studierte er an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig, unter anderem bei Birgit Hein, Marina Abramović und Walter Dahn.

In seinen Video-, Installations- und Malerarbeiten untersucht Laufer die ästhetischen und technischen Bedingungen des Bildermachens. Dabei verbindet er filmische und digitale Medien mit traditionellen Formen der bildenden Kunst und greift auf historische Illusions- und Projektionstechniken zurück. Seine raumgreifenden Installationen verschränken Video, Sprache, Schrift, Malerei und Performance zu intermedialen Inszenierungen, in denen Wahrnehmung und Erzählung immer wieder neu organisiert werden.

Laufer bricht die Linearität von Erzählungen auf und verschränkt Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu einer zeitlich durchlässigen Ordnung. Dadurch entstehen offene Möglichkeitsräume, in denen gewohnte Vorstellungen von Zeit, Wahrnehmung und Wirklichkeit ins Wanken geraten. Die Betrachtenden werden aktiv in diesen Prozess einbezogen und dazu eingeladen, die eigene Perspektive zu hinterfragen und alternative Formen der Wahrnehmung und des Denkens zu erkunden. Seine Arbeiten verstehen sich damit als Räume, in denen nicht nur Bilder entstehen, sondern auch andere Wirklichkeiten vorstellbar werden.

Laufer wurde mit Stipendien und Preisen ausgezeichnet. In den vergangenen Jahren hat er seine Arbeiten in zahlreichen Ausstellungen weltweit präsentiert, u. a. im MoMA PS1, New York (2004), in den KW Institute for Contemporary Art, Berlin (2011), im Kunstmuseum Bonn (2013) und im Jüdischen Museum Frankfurt (2022).

Für die Ausstellung *Das Gegenteil von Jetzt* im Jüdischen Museum Berlin hat Daniel Laufer die Video-Installation *Echoes of Tomorrow* entwickelt.



Ari Benjamin Meyers

Ari Benjamin Meyers (*1972 in New York, lebt und arbeitet in Berlin) ist Komponist, Dirigent, Pianist und Künstler. Er studierte an der Juilliard School in New York, der Yale University und am Peabody Institute in Baltimore.

Im Zentrum seiner künstlerischen Praxis steht die Frage, wie Musik als performatives, soziales und zeitbasiertes Medium neu gedacht werden kann. Meyers untersucht Strukturen und Prozesse des gemeinsamen Musizierens und entwickelt Formen, die über das klassische Konzertformat hinausweisen. Dabei verändert er die Beziehungen zwischen Aufführenden, Publikum und Raum und macht Musik zu einem Ort des Austauschs und der kollektiven Erfahrung.

Sein Werk umfasst Performances für Bühne und Museum, Soundinstallationen, Konzerte sowie drei Opern, darunter ein Auftragswerk für die Semperoper Dresden, und ein Ballett für die Pariser Oper. In seinen Arbeiten entstehen Situationen, in denen gemeinschaftliches Handeln und musikalische Praxis neu organisiert werden. Besonders in jüngeren Projekten beschäftigt sich Meyers mit kollektiven Formen des Musizierens im öffentlichen Raum sowie mit Fragen von Umwelt und Klimawandel. Musik wird dabei zum Medium, um andere Formen des Miteinanders zu erproben und neue soziale und räumliche Möglichkeiten zu eröffnen.

Internationale Bekanntheit erlangte er 2007 als musikalischer Leiter und Dirigent der von Hans Ulrich Obrist und Philippe Parreno kuratierten Ausstellung *Il Tempo del Postino* beim Manchester International Festival. Für Performances, Soundinstallationen und Konzerte arbeitete er u.a. mit Künstler*innen wie Tino Sehgal und Anri Sala sowie mit den Bands *Einstürzende Neubauten* und *Chicks on Speed* zusammen. Nach dem 7. Oktober 2023 adaptierte er 2024 für das Center for Contemporary Art in Tel Aviv sein Werk *The Name of This Band Is The Art* (Tel Aviv-Yafo).

In der Ausstellung *Das Gegenteil von Jetzt* im Jüdischen Museum Berlin hat Ari Benjamin Meyers den *Chor der Zeitastronauten* ins Leben gerufen.

JÜDISCHES MUSEUM BERLIN

Alona Rodeh

Alona Rodeh (*1979 in Ben Ami, Israel, lebt und arbeitet in Berlin) ist bildende Künstlerin und Bühnenbildnerin. Sie studierte an der Bezalel Academy of Arts and Design in Jerusalem und an der Akademie der bildenden Künste Wien. Ihre interdisziplinäre Praxis umfasst Video, Skulptur, Wandarbeiten, Licht- und Toninstallationen, Theaterdesign, Künstlerbücher und öffentliche Kunst.

Rodeh arbeitet mit dem virtuellen und dem physischen Raum und entwickelt immersive Umgebungen, in denen Licht, Sound, Bewegung und Architektur miteinander verbunden werden. Ausgehend von ihrer Erfahrung im Bühnenbild entstehen großformatige, zeitbasierte Szenarien, die sich zwischen realen, utopischen und dystopischen Räumen bewegen. In ihrem forschungsbasierten Werk untersucht sie unter anderem den Zusammenhang von Sicherheit, Architektur und öffentlicher Planung sowie die kulturellen und sozialen Bedeutungen von Licht und Dunkelheit.

Dabei interessiert Rodeh, wie bedrückende oder alltägliche Situationen durch künstlerische Interventionen in poetische Begegnungen und neue Möglichkeitsräume verwandelt werden können. Ihre Arbeiten hinterfragen gewohnte Vorstellungen davon, wie öffentliche Räume gestaltet, beleuchtet und genutzt werden. Auch als Dark-Sky-Aktivistin beschäftigt sie sich mit der Nacht als eigenständigem Erfahrungsraum und veranstaltet Nachtwanderungen. Dunkelheit wird dabei zum Ausgangspunkt, um Wahrnehmung, Orientierung und Formen des Zusammenseins neu zu denken.

Rodeh präsentiert ihre Arbeiten sowohl innerhalb als auch außerhalb institutioneller Räume. Einzelausstellungen waren unter anderem im Salzburger Kunstverein (2019) und im Kunstmuseum Gelsenkirchen (2024) zu sehen.

Für die Ausstellung *Das Gegenteil von Jetzt* im Jüdischen Museum Berlin hat Alona Rodeh ihre Installation *Above and Beyond* aufgebaut.

Eran Schaerf

Eran Schaerf (*1962 in Tel Aviv, lebt und arbeitet in Berlin) ist Künstler, Autor, Hörspiel- und Filmemacher. Nach einem Architekturstudium in Israel studierte er an der Hochschule der Künste Berlin. Seine Arbeiten entstehen an der Schnittstelle von Sprache, Mode, Massenmedien und gebauter Umwelt und umfassen Installationen, Filme, Hörspiele und Publikationen.

Schaerf untersucht, wie Wirklichkeit durch Sprache, Bilder und mediale Kommunikationsformen hergestellt wird – und wie sie sich durch deren Veränderung neu denken lässt. In seinen Arbeiten verschwimmen die Grenzen zwischen Fakt und Fiktion. Historische und aktuelle politische Erzählungen werden miteinander verknüpft, fragmentiert und neu zusammengesetzt. Dabei entwickelt Schaerf komplexe Erzählstrukturen, die unterschiedliche Möglichkeiten des Erzählens und Wahrnehmens eröffnen.

Seine künstlerischen Arbeiten schaffen Zwischenräume, in denen alternative Erzählungen entstehen können und unterschiedliche Zeiten, Stimmen und Wirklichkeiten miteinander in Beziehung treten. So wird die Konstruktion von Wirklichkeit selbst zum offenen Experimentierfeld. Er beschäftigt sich auch mit Konzepten der sogenannten Erinnerungskultur und ist Mitherausgeber der Anthologie *Ein jüdischer Garten* (Hanser Verlag, 2022).

Schaerf nahm an der documenta IX in Kassel (1992) und der Biennale von Venedig (2011) teil. Eine Reihe von Filmen entstand in Zusammenarbeit mit der Philosophin Eva Meyer. 2013 erhielt er den Käthe-Kollwitz-Preis der Akademie der Künste Berlin, deren Mitglied er seit 2016 ist.

Für die Ausstellung *Das Gegenteil von Jetzt* im Jüdischen Museum Berlin hat Eran Schaerf die Plakatserie *Through the Color Prism, and What Jacqueline Found There* entworfen.

Dor Zlekha Levy

Dor Zlekha Levy (1990 in Israel, lebt und arbeitet in Tel Aviv) ist Multimedia-Künstler und arbeitet mit audiovisuellen Installationen, Videokunst und Live-Performances. Klang bildet das zentrale Element seiner künstlerischen Praxis, häufig entstehen seine Arbeiten in Zusammenarbeit mit Musikerinnen.

Zlekha Levy beschäftigt sich mit Geschichte und kulturellem Erbe und richtet den Blick dabei insbesondere auf vergessene arabisch-jüdische Stimmen und Geschichten. Seine Arbeiten holen diese Perspektiven in die Gegenwart, erinnern an Begegnungen und erforschen sie aus einer zeitgenössischen Perspektive. Klang, Bild und Raum verbindet er zu immersiven Situationen, in denen historische Überlieferungen nicht nur vermittelt, sondern neu erfahren und weitergedacht werden können.

Ausgehend von intensiver Recherche entwickelt Zlekha Levy ortsspezifische und großformatige audiovisuelle Installationen für historische Stätten, Nationalparks und öffentliche Räume. Dabei interessiert ihn, wie künstlerische Räume Begegnungen zwischen unterschiedlichen Geschichten und Perspektiven ermöglichen können. Seine Arbeiten eröffnen Situationen, in denen Besucher*innen eingeladen werden, in einer konfliktreichen Gegenwart gemeinsam nach anderen Möglichkeiten des Zusammenlebens zu suchen. Vergangenheit wird dabei nicht als abgeschlossene Geschichte verstanden, sondern als Ausgangspunkt für neue Verbindungen und Vorstellungen von Zukunft.

Ausgestellt wurde sein Werk u.a. im Tel Aviv Museum of Art (2017) und im Museum für Islamische Kunst in Jerusalem (2018), Screenings gab es außerdem auf der *Ars Electronica* (Linz, 2013) und im ICA London (2018).

Zur Ausstellung *Das Gegenteil von Jetzt* im Jüdischen Museum Berlin hat Dor Zlekha Levy die interaktive Audioinstallation *Esperoj* entwickelt.