

WER IST MALKA GERMANIA?

Yael Bartana im Gespräch mit Shelley Harten und Gregor H. Lersch

JMB: Sie ist Hoffnung, sie ist Anführerin, sie ist Messias, sie ist Geschichte, sie ist Fake. Wer ist Malka Germania?

YB: Ehrlich gesagt, bin ich selbst immer noch dabei herauszufinden, wer sie ist. Oder vielleicht sollte ich sagen, wer sie sind, denn Malka Germania verkörpert eher den Plural als den Singular.

Bereits vor gut drei Jahren, 2017, haben wir mit Ihnen Kontakt aufgenommen, um über die Möglichkeit einer großen Ausstellung Ihrer Werke im Jüdischen Museum Berlin zu sprechen. Schon ganz früh schlugen Sie vor, ein Projekt im und mit dem Museum zu entwickeln und die Institution als Ort der deutsch-jüdischen Geschichte und Kultur in Ihren künstlerischen Prozess einzubeziehen. Was hat Ihr Interesse daran geweckt?

Ich kann das nicht an einer einzigen Sache festmachen, aber es hat viel mit einer Vorstellung von Identität zu tun. Viele Israelis werden Ihnen berichten, dass sie sich erst dann jüdisch fühlten, als sie nicht mehr in Israel lebten: In dem Moment, in dem man in Europa, „der Diaspora“, lebt, wird man plötzlich jüdisch. Aber ich selbst, ich habe mich noch nie als Jüdin gefühlt. Ich bin säkular-patriotisch, im Sinne der Arbeiterbewegung, und in einer militärischen Atmosphäre aufgewachsen.

Ich wurde dazu erzogen, das Land Israel zu lieben, seine Natur, seine Geschichte, seine Kultur. Erst nachdem ich Israel verlassen hatte und mir mit etwas Abstand Gedanken über meine Lebenswege machte, fragte ich mich: „Was ist das für ein Ort, an dem ich aufgewachsen bin?“ Später wurde mir klar, dass es dem Zionismus gelungen ist, die Bande zwischen „der Diaspora“ und Israel zu kappen. Da wir in Israel in einer säkularen Familie aufwuchsen, erlebten wir dieses „Jüdischsein“ nie, wir waren Israelis. Und als Israeli meiner Generation und Sozialisierung verspürt man ein großes Unbehagen gegenüber einer explizit jüdischen Identität. Ich finde das verblüffend. Zum Beispiel war es mir irgendwie unangenehm, meine frühen Werke im Jüdischen Museum in Amsterdam zu zeigen.

Als Künstler*in möchte man nicht nur aufgrund einer Identität anerkannt werden. Ich möchte Identität im Allgemeinen als Ausgangspunkt für eine Diskussion über universelle Fragen sehen. Und ich möchte nicht, dass meine Arbeit durch das Prisma des Judentums betrachtet wird. Deshalb habe ich auch sehr gezögert, diese große Ausstellung in Deutschland im Jüdischen Museum Berlin zu zeigen.

Im Gespräch über diese Fragen wurde deutlich, dass unser gemeinsames Ziel eine Ausstellung ist, die diese Fragen der Identität und der historischen Erzählung als Grundlage für allgemeine Themen nutzt. Damit

ist das Museum Gastgeber, aber auch Teil eines künstlerischen Abenteuers. Aus unseren Diskussionen gingen zahlreiche Ideen hervor, von der Inszenierung eines Gerichtshofes im Museum bis zur Einbeziehung des Museumsarchivs in Ihr Kunstwerk. Können Sie sich an den Zeitpunkt erinnern, an dem die Ideen zu „Redemption Now“ und der Figur der Malka Germania entstanden?

Ich erinnere mich nur, dass ich einen Traum hatte. Darin war der Stadtteil Prenzlauer Berg, in dem ich wohne, voller hebräischer Schilder. Alle Straßen- und Ladenschilder waren ausgetauscht worden. Nach diesem Traum war mein erster Gedanke, einen Film zu drehen, in dem wir einfach deutsche Schilder durch hebräische ersetzen. Das war die erste Szene, die ich im Kopf hatte. Ich kann nicht sagen, ob dieser Traum ein Albtraum oder ein Ausdruck von Heimweh war.

Das übergreifende Thema, das große Epos der kollektiven Erlösung, hat also einen sehr persönlichen und emotionalen Ausgangspunkt.

Ja, in den fast zehn Jahren, die ich in Deutschland lebe, habe ich sehr unterschiedliche und extreme, teils heftige Emotionen durchlebt, die von extremer Wut über ein ausgesprochenes Wohlfühlen bis hin zu Angst reichen. Und ich weiß nie, ob diese Gefühle etwas mit der Tatsache zu tun haben, dass ich meinen Vater (ל"ר,) hintergangen habe, der mir auftrag, niemals deutschen Boden zu betreten.

Und dennoch leben Sie heute, wenn Sie nicht in Amsterdam sind, in Berlin.

Gegen den Wunsch meines Vaters. Im Jahr 2000 beschloss ich, Berlin zu besuchen; damals hatte die Stadt für mich nichts Bedrückendes, ich war vielmehr begeistert von ihr. Schwierig wurde es erst, als ich kam, um länger zu bleiben. Es gibt hier ständig eine Art beunruhigende Spannung. Letztlich bin ich nie richtig angekommen. Als 2011 mein Sohn Emil geboren wurde, war ich nur ein paar Monate hier und blieb auch anschließend nur Gast. Ich bin immer gekommen und gegangen, ohne wirklich anzukommen. Gleichzeitig habe ich durch meine ostdeutsche Familie die deutsche Kultur wirklich erlebt. Ich gehe zu Familienfeiern, wo alles auf Deutsch stattfindet und ich nichts verstehe. Kaum jemand spricht Englisch. Ich bin immer wieder die Außenseiterin, die ein deutsches Kind in einer deutschen Kultur aufzieht. Ich glaube, für mich ist es das Richtige, diese Außenseiterposition beizubehalten.

Der Status einer Außenseiterin oder Zuschauerin passt gut zu der anthropologischen Methode der partizipativen Beobachtung. Vor allem in Ihren früheren Arbeiten, die stärker dokumentarisch sind als die neueren Inszenierungen, scheint Beobachtung der

Schlüssel sowohl für ihre Entstehung als auch für ihr Verständnis zu sein. Sie haben sich einmal als „Amateur-Anthropologin“ bezeichnet, ein Begriff von Eva Hoffmann, den Sie aufgegriffen haben.

Genau. Ich beobachte – ich war immer eine Beobachterin, nie eine große Rednerin.

Das klingt etwas einsam. Doch Sie kommunizieren an den Orten, die Sie besuchen, sehr viel mit den Menschen ...

Ja, in meinen frühen Arbeiten war ich tatsächlich allein und beobachtete erfundene soziale Rituale, indem ich meine Kamera auf staatlich organisierte Ereignisse richtete – etwa in dem Film „Trembling Time“, in dem ich die zwei Schweigeminuten am Abend des Gedenktags für Soldaten und Soldatinnen in Israel filmte – oder auf die SUVs in „Kings of the Hill“. Doch als die Projekte umfangreicher wurden und die Produktion aufwendiger und langfristiger, begann ich mit Aktivist*innen, professionellen Filmteams und manchmal auch mit Wissenschaftler*innen zusammenzuarbeiten, die ihrem traditionellen akademischen Leben entfliehen und Teil eines Kunstprojekts sein wollten, bei dem ihr Wissen in ein Fantasiegebilde einfließt.

In Berlin heißt Beobachtung, dass ich im aufrichtigen Dialog mit der Stadt, ihren Menschen und ihrer Kultur herumlaufe.

Haben Sie den Eindruck, dass die Menschen, vor allem hier in Berlin, nach Erlösung suchen, von Erlösung träumen, Erlösung brauchen?

Ja, ich hatte immer das Gefühl, dass Deutsche und Jüdinnen und Juden irgendwie Erlösung von der Geschichte brauchen. Aber ist es möglich, erlöst zu werden? Wie sieht Erlösung aus? Was ist das Bild der Erlösung? Historisch gesehen ist der Erlöser in seiner eigenen Kultur ein Außenseiter mit einem starken Bedürfnis, Dinge zu verändern.

Für eine Beobachterin kollektiver Identitätsstrukturen muss es faszinierend sein, die deutschen Bemühungen um Vergangenheitsbewältigung zu verfolgen.

Es ist interessant, dass meine deutschen Freund*innen jedes Mal, wenn ich Bildmaterial aus der „Malka Germania“-Produktion zeige, sagen, sie fühlten sich schon allein durch das Anschauen dieser Aufnahmen erlöst. Da ich keine Deutsche bin, weiß ich nicht, was es bedeutet, wenn Leute das sagen – vielleicht können Sie das erklären?

Es ist oft schwierig, die richtigen Worte zu finden, um über unsere gemeinsame Geschichte und ihre Bedeutung heute zu sprechen, und das aus sehr guten Gründen. Ihre Bilder geben – auch unbearbeitet – diesem

emotionalen deutsch-jüdisch-israelischen Dreieck eine Sprache, und sie setzen etwas frei. Erlösung ist am Ende eine Art Befreiung. Sie ist eine Möglichkeit, etwas loszulassen, und sei es auch nur für einen flüchtigen Augenblick. Wahrscheinlich ist das der Grund, warum die Menschen auf Ihre Arbeiten in dieser Weise reagieren.

Ich vermute, es geht wohl darum, dass nach den zwei Weltkriegen und aufgrund der anschließenden Teilung des Landes alle so traumatisiert waren. Dieses ganze Stasi-Szenario. Alles geschah in sehr kurzer Zeit. Ich bekomme keine Luft mehr, wenn ich nur daran denke. Ich verstehe den Impuls, das alles zu verdrängen und alle Gefühle, die mit diesen Ereignissen verbunden sind, zu unterdrücken. Ich bin keine Psychologin, ich kann dieses Trauma nicht entziffern. Aber ich frage mich: Was ist das hier für eine verdruckste Energie?

Wie schlägt sich dieses Unbehagen in Ihrer Arbeit nieder?

Ich würde sagen, in der Art und Weise, wie Ambiguitäten an die Oberfläche kommen. Zu Beginn des Projekts war ich gerade aus New York zurück nach Berlin gekommen, hatte einen totalen Jetlag und war zu wach, um einschlafen zu können. So entwickelte ich in einer Nacht zehn Szenen, einen Dekalog über das, was ich für das Jüdische Museum Berlin machen wollte. Ich schrieb alle Szenen nieder, ohne mich lange damit aufzuhalten und zu kritisch zu sein. Sogar bei Dingen, die nicht wirklich Sinn ergaben. Ich habe einige dieser Szenen in den Film aufgenommen, zum Beispiel den Aufstieg von Albert Speers Germania-Modell aus dem Wannsee.

Der Lyriker und Schriftsteller Max Czollek hat Jüdinnen, Juden und andere Minderheiten in Deutschland aufgefordert, sich zu „desintegrieren“: Sie sollten aufhören, sich an dem zu beteiligen, was Michal Bodemann als Repräsentationismus bezeichnet hat, als „Gedächtnistheater“, in dem deutschen Jüdinnen und Juden eine festgelegte Rolle zugewiesen wird, sodass die nichtjüdische Mehrheit ihre kollektive Identität bestimmt. Ihre Arbeit ist in der Vergangenheit dafür kritisiert worden, dass sie sich nicht an die Spielregeln des Gedenkens halte, und manchmal sogar dafür, dass sie den Opfern des Holocaust gegenüber respektlos sei. Rechnen Sie bei „Malka Germania“ mit der gleichen Kritik?

Ich glaube, wie bei jeder meiner Arbeiten werden einige sie lieben und andere sie hassen. Vielleicht 50:50. Aber definitiv werden die meisten nicht gleichgültig bleiben. Und diese Denkanstöße, die Selbsthinterfragung und die daraus resultierende politische Wirkung scheinen mir am wichtigsten zu sein – wichtiger, als dass alle mit dem, was sie sehen, zufrieden sind.

Deutsche Jüdinnen und Juden verfügen im Vergleich zu mir sicher über eine andere jüdische Erfahrung, tragen andere Lasten und Traumata mit sich. Ich verstehe vollkommen, was Czollek vorschlägt, und ich glaube, dass der Gedanke der Desintegration und radikalen Pluralität ein richtiges Anliegen ist.

Ich habe das Gefühl, es gibt in Deutschland Bedarf an Veränderung, an einer neuen Vision für all die unterschiedlichen Minderheiten, einschließlich der hier lebenden Israelis. Aber gleichzeitig läuft hier alles ziemlich gut. Man macht sich nicht so viele Sorgen, man muss nicht kämpfen, man befindet sich nicht in einem ständigen Konflikt. Vielleicht ist „Malka Germania“ die Akkumulation des Fremdseins an diesem Ort und des Wunsches, ein Teil davon zu sein? Aber auch dabei frage ich mich, ob es wirklich eine Erfüllung oder eher eine Art Albtraum wäre. Deshalb erstreckt sich meine Erlösungsfantasie auch auf die Frage, was Deutschland im israelisch-palästinensischen Konflikt tun kann – hier wäre eine Lösung für mich eine Art Erlösung.

Diese Spannung zwischen Utopie und Dystopie, Träumen und Albträumen ist fast immer Teil Ihrer größeren, szenischen Projekte.

Offensichtlich ziehen mich Utopien sehr an, weil sie Zukunftsaussichten bieten.

... und Hoffnung.

Ja, und Hoffnung. Ich erinnere mich, wie ich an der Filmtrilogie „... and Europe will be stunned“ gearbeitet habe. In Polen lud ich viele Leute ein, sich der Bewegung auf reale, aber auch auf fiktionale Weise anzuschließen. Die meisten von ihnen gehörten zu Minderheiten, kamen aus der queeren Community oder waren Teil alternativer Gruppierungen. Sie wollten sich ganz reell an dem Projekt beteiligen. Für diese Menschen schaffte es Raum für die Hoffnung, dass Polen – tatsächlich – anders sein wird. Was die Teilnehmenden in dem Kunstwerk erlebten, war vielleicht keine Utopie, aber ein Moment der Veränderung. Auch die Israelis, die zum ersten Mal nach Polen kamen und mitten in Warschau, genau im ehemaligen jüdischen Ghetto, wo jetzt das Museum der Geschichte der polnischen Juden steht, einen Kibbuz bauten – sie hätten sonst nie daran gedacht, nach Polen zu reisen. Zur Zeit des Projekts sollte Polen für viele Israelis der Feind der Jüdinnen und Juden bleiben, was zum Beispiel bedeutet, dass bei Klassenfahrten nach Polen kein Kontakt zur polnischen Bevölkerung gefördert wird. Aber dies war ein Kunstprojekt – fast wie ein lustiges Sommerferienlager. Und als ich dann mit der polnischen Bevölkerung in Kontakt kam, begann ein echter Diskurs, ein echter Austausch. Das ist für mich im Grunde wichtiger als das endgültige Ergebnis der Arbeit.

Im „Jewish Renaissance Movement“ wurde die Utopie durch eine Variante des zionistischen Traums verkörpert – eine politische Bewegung. In „Malka Germania“ wird die Hoffnung durch die Messias-Figur personifiziert, die in Berlin ankommt.

Sowohl religiöse, als auch politische Personen können Hoffnungsträger einer Erlösungsfantasie sein. Ich habe ein Problem mit Erlösung und Messianismus in jedem Format, besonders wenn politischer und religiöser Messianismus institutionalisiert wird und sich mit Fanatismus verbindet. Es stimmt mich sehr traurig, dass Religion so stark von politischer Ideologie überlagert wird – irgendetwas daran scheint mir sehr vergiftet zu sein.

Sie stellen also die religiöse Idee des Messias wieder in einen politischen Kontext? Wer ist in dieser Konstellation Malka Germania?

Es ist ein Problem, Malka zum Messias zu erklären, denn bei einer Messias-Figur gibt es immer Anhänger*innen, die sie heilig nennen und Gegenspieler*innen, die sie als „Hure“ bezeichnen würden.

Sind nicht die Zuschauer*innen des Films die Anhänger*innen oder Gegner*innen von Malka? Sie müssen sich entscheiden, ob sie von ihrer Erscheinung überzeugt sind oder nicht. Hier folgt „Malka Germania“ einem Muster, das sich in den meisten Ihrer Arbeiten findet: Sie rufen zur Beteiligung des Publikums auf, um es auf die eine oder andere Weise in die Handlung einzubeziehen.

In der Tat. Dadurch bleibt Malka ziemlich undurchschaubar – denn ihre Identität wird vom Publikum konstruiert und nicht vom Film diktiert.

Malkas Identität scheint sehr fließend zu sein.

Ja, sie ist fließend hinsichtlich Identität und Geschlecht. Das zeigt sich eindeutig in ihrem umwerfenden, androgynen Äußeren. Sie entspricht nicht dem, was die Menschen meiner Ansicht nach von einem Messias erwarten. Ich interessiere mich sehr für Postgender und die damit eröffneten Möglichkeiten. Das erforsche ich auch in anderen Arbeiten wie „Herzl“ oder „Simone the Hermetic“.

In Ihrem Selbstporträt als Theodor Herzl haben Sie sich sogar selbst in eine Führungsposition versetzt.

Umgekehrt, das ist Theodor Herzl als Yael!

Unabhängig von Ihrem langjährigen Interesse an Theodor Herzl gibt es in Ihrer Arbeit eine Reihe von Führungspersönlichkeiten: Sławomir Sierakowski ist der Anführer des „Jewish Renaissance Movement“

in Polen, aber auch ein Aktivist aus dem wirklichen Leben; es gibt „Simone the Hermetic“ und den Hohepriester in „Inferno“, und in „What If Women Ruled the World“ gibt es die Frage nach weiblicher Führung. Dieselbe weibliche Führungsfigur taucht als Präsidentin in „Two Minutes to Midnight“ und als „The Undertaker“ auf. Worin besteht Ihre Faszination für oder Ihr Verständnis von Führung? Sind Sie die Anführerin?

Ich fühle mich immer unwohl dabei, Anführerin zu sein, auf einem Platz zu stehen und eine Rede zu halten. Ich bin nicht dafür geschaffen. Aber Führung kann verschiedene Formen annehmen. Alle Künstler*innen sind eine Art Anführer*innen, oder nicht? Zumindest sind sie Visionär*innen. Wir sollten eigentlich fragen, ob Herzl ein erfolgreicher Künstler war.

Führung ist gefährlich – sie kann sehr schnell in die falsche Richtung laufen.

Das ist das Problem der MACHT. Anführer*innen enttäuschen uns sehr schnell. Deshalb bin ich bei Malka so vorsichtig. Und dies war einer der Gründe, warum ich den Anführer des „Jewish Renaissance Movement“ beiseite schaffen wollte. Ich hatte das Gefühl, er würde es vermasseln, wenn er zu viel Macht hätte. Die Macht muss beim Volk bleiben. Zurzeit verfolge ich die Versuche von Weißrussland, den Diktator zu entthronen, aus nächster Nähe ...

Ich fühle mich allerdings sehr zu Menschen hingezogen, die auf eine gute Art und Weise führen, und bewundere sie sehr. Und ich denke, wir brauchen Visionär*innen, Anführer*innen, die die Gesellschaft schützen. Ich glaube sogar, ich würde gerne ein Führungscamp für Künstler*innen veranstalten.

Die Person, die Herzl und Sie auf dem Foto darstellen, stärkt, ermöglicht und öffnet also einen Raum für die Fantasie?

Ja, in diesem Sinne ist künstlerisches Schaffen für mich, glaube ich, mehr als alles andere die Erlösung. Die Bilder sind die Erlösung, die Anhäufung von Bildern, die Assoziationen zu bestimmten Geschichten, zur Gegenwart oder zu zukünftigen Möglichkeiten schaffen. Mit „Malka Germania“ bin ich nicht so sehr der direkten Logik des Messias gefolgt, einer Logik der Epiphanie und der Erlösung. Vielmehr löst das Erscheinen von Malka die Diskussion um Geschichte, Erlösung und die Person, die sie bringt, aus. Man könnte sagen: Malka ist mein Alter Ego.

Malka tritt an sehr symbolträchtigen Orten in Berlin auf. Aber was ist der – reale oder erfundene – Ort, von dem sie kommt oder zu dem sie geht? Das lassen Sie im Film offen. Was ist dieser Raum für Sie?

Für mich ist es der „Nichttraum“. Die Reise. Sie kommt von nirgendwoher. Sie geht nirgendwohin. Es ist unbestimmt. Berlin ist nur eine Station.

Eine weitere Schlüsselfigur im Video ist das Kamel, das an dieser in Berlin angesiedelten Station vorbeizuziehen und die Menschen wegzuführen scheint.

Das Kamel! Das ist meine Erlösung.

Das Kamel ist eine Allegorie für das Nomadentum. Wenn Sie das Kamel als Erlösung empfinden, eröffnet es Ihnen dann eine Alternative dazu, irgendwo hinzugehören?

Das geht im Wesentlichen auf mein Interesse an Nationalismus und anderen Formen der Kontrollgewinnung zurück, die im Zuge der Moderne erfunden worden sind und daher in Zukunft neu gedacht oder durch neue soziale und politische Konstellationen ausgetauscht werden könnten. Ich habe mich immer wohler gefühlt, wenn ich mich in einer Zwischenzone befand. In den letzten 20 Jahren bin ich hauptsächlich gereist, ich war an so vielen Orten, immer auf der Suche nach Möglichkeiten, mich zu Hause zu fühlen.

Yael BARTANA BIOGRAFIE

Yael Bartana (geboren 1970 in Israel) ist eine Beobachterin ihrer Zeit und beschreibt ihre Tätigkeit des Rückgriffs in die Geschichte, um Zukünfte vorzustellen, als „pre-enactment“. Sie bewegt sich dabei auf einer feinen und brüchigen Grenze zwischen Soziologie und Fantasie. In den letzten zwanzig Jahren hat sie sich mit einigen der finstersten Träume des kollektiven Unbewussten beschäftigt, die kollektive Vorstellungskraft wiederbelebt sowie Gruppenidentitäten und (an-)ästhetische Überzeugungsmittel analysiert. In ihren Filmen, Installationen, Fotografien, Performances und Denkmälern im öffentlichen Raum untersucht Yael Bartana Themen wie nationale Identität, Trauma und Vertreibung, oft anhand von Zeremonien, Gedenkveranstaltungen, öffentlichen Ritualen und gemeinsamen Begegnungen.

Ihre Arbeiten wurden weltweit ausgestellt und sind in die Sammlungen zahlreicher Museen wie dem Museum of Modern Art in New York, der Tate Modern in London und dem Centre Pompidou in Paris eingegangen. Bartana lebt und arbeitet zur Zeit in Berlin und Amsterdam.

Einzelausstellungen (Auswahl): Fondazione Modena Arti Visive (2019/2020); Philadelphia Museum of Art (2018); Stedelijk Museum, Amsterdam (2015); Wiener Secession (2012); Tel Aviv Museum of Art (2012); Moderna Museet, Malmö (2010); MoMA PS1, NY (2008). Gruppenausstellungen (Auswahl): Biennale von São Paulo (2014, 2010, 2006); Berlin Biennale (2012); documenta 12 (2007); Istanbul Biennale (2005), Manifesta 4 (2002). Yael Bartana erhielt den Preis der Artes Mundi 4 (2010), und die Trilogie „... And Europe Will Be Stunned“ wurde vom *Guardian* im Jahr 2019 als neunt-wichtigstes Kunstwerk des 21. Jahrhunderts eingestuft.