

And Europe will be stunned

Yael Bartanas eindrückliches Kunstwerk blickt als fiktive filmische Dokumentation auf die schmerzhaft gemeinsame Geschichte zweier Nationen. Die immer noch wirkmächtige Leerstelle vergangenen jüdischen Lebens in Polen soll mit einer Vision der Vergebung und des Zusammenlebens gefüllt werden: politische Kunst als poetisches Purgatorium der Verheerungen totalitärer Regimes.

Yael Bartana



«Juden! Mitbürger! Leute! Menschen! Kehrt zurück nach Polen! In Euer Land und in unser Land. Heilt unsere Wunden und Ihr werdet Eure heilen. Und wir werden von Neuem zusammen sein. Das ist ein Aufruf, nicht an die Verstorbenen, sondern an die Lebenden. Wir wollen, dass drei Millionen Juden nach Polen zurückkehren, um wieder mit uns zu leben. Wir brauchen Euch! Wir bitten Euch zurückzukehren!» S.32

Der Rhythmus, die Geschwindigkeit, die kleinen Pausen zwischen seinen Sätzen, die kleinen Bewegungen seiner Augen. Die Bilder des grossen leeren Stadions, der weit offene Himmel und die kontrastierenden Aufnahmen von Slawomirs prophetischer Figur in Froschperspektive – erfüllen mit verbotener Lust.¹

Angesichts der verträumten Gesichter einer kleinen Gruppe zuhörender polnischen Kinder in Pionieruniform und rotem Halstuch, deren eifriger Applaus sich im enormen, aber zerfallenen Stadion verliert, verdunstet dieses Pathos. Wir können nicht anders, als andere grandiose Reden zu hören und andere indoktrinierte Jugend zu sehen. Die Ironie der Inszenierung wird greifbar. S.33



Obwohl der eindringliche Redner sich an die Zukunft wendet, steht er in der Vergangenheit: in Warschaus altem, verwahten Zehnjahrestadion des sozialistischen Regimes. Der Film greift die Sprache von Leni Riefenstahls «Triumph des Willens» auf, als ob es den Holocaust noch nicht gegeben hätte.

Slawomir Sierakowski (heute einer der wichtigsten politischen Denker Polens) erscheint in Bartanas Filmtrilogie als Anführer der fiktiven polnischen Bewegung «Jewish Renaissance Movement in Poland, JRMiP». Deren Geschichte, eine Art umgekehrter Zionismus, entfaltet sich zwischen den drei Filmen in

einem dokumentarischen, pseudo-realen Geschehen inmitten des heutigen Warschaus. Sie sind zwischen 2007 und 2011 auf Einladung polnischer Kuratoren entstanden. Sie machten, zusammen mit einer begleitenden Installation, 2011 Polens Beitrag an der Biennale Venedig aus. Der Polnische wurde zum meistdiskutierten Pavillon. Zum ersten Mal vertrat eine nicht-polnische Künstlerin (oder Künstler) das Land im polnischen Pavillon.



In *Mary Koszmary (Alpträume)* S.32 steht ein jugendlicher Führer vor einem Mikrofon im verlassenen Nationalstadion in Warschau und ermahnt ein unsichtbares Publikum, zurückzukehren, neue Siedlungen zu bauen und Bäume zu pflanzen. Als er fertig ist, wird er von einer kleinen Delegation von Kindern und Jugendlichen mit roten Halstüchern begrüßt.



In *Mur / wieza (Mauer und Turm)* S.32 baut eine Gruppe gesund aussehender junger Männer und Frauen, die an die Protagonisten der Propagandafilme der 1930er Jahre erinnern, in einem einst jüdischen Viertel in Warschau einen Kibbuz im Stil der 30er Jahre. Komplett mit Wachturm und Stacheldraht, der aber auch Assoziationen an ein Konzentrationslager heraufbeschwört.



In *Zamach (Attentat)* S.33 spielt die Handlung nach der Ermordung des jungen Anführers des ersten Filmes: Eine riesige Büste von ihm, die Lenins würdig ist, wird auf einem Stadtplatz eingeweiht, während Hunderte von Demonstranten und behelmteten Polizisten zuschauen.

Yael Bartana konzipiert ihre Filmtrilogie unter unübersehbarem Rückgriff auf die Sprache von Propagandafilmen. Sie erinnert an Nazi-Propaganda, aber auch an zionistische oder kommunistische Filmästhetik. Die Menschenmasse des Parteitagsgeländes von Nürnberg

EINZELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

2021 Jüdisches Museum, Berlin (D) 2020 Galleria Raffaella Cortese, Mailand (IT) 2018 *What if Women Ruled the World*, Volksbühne Berlin (D) 2017 *What if Women Ruled the World*, Manchester International Festival (GB); *Trembling Times*, Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne (CH) 2016 The Banff Centre, Alberta (CAN); Philadelphia Museum of Art (US) 2015 Petzel Gallery, New York (US); Capitain Petzel, Berlin (D); Galleria Raffaella Cortese, Milano (IT) 2014 *True Finn – Tosi suomalaisen*, IHME Contemporary Art Festival (FI); *Inferno*, Maltz Museum of Jewish Heritage, Ohio (US) 2013 Petzel Gallery, New York (US) 2012 *Wenn Ihr wollt, ist es kein Traum*, Secession, Wien (A); *And Europe Will Be Stunned*, Tel Aviv Museum of Art, Tel Aviv (IL) 2011 *And Europe Will Be Stunned*, Polnischer Pavillon an der 54. Biennale Venedig (IT); Zacheta Gallery, Warschau (PL) 2009 *Mur / Wieza*, Museum of Modern Art, Warschau (PL); Jewish Museum, New York (US) 2008 PS1, New York (US); Foksal Gallery, Warschau (PL)

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

2014 Bienal de São Paulo (BR) 2012 Berlin Biennale (D) 2011 Venedig Biennale (IT) 2010 Bienal de São Paulo (BR) 2007 documenta 12, Kassel (D) 2006 Bienal de São Paulo (BR) 2005 Istanbul Biennale (TR) 2002 Manifesta 4, Frankfurt a.M. (D)

WEBSITE

yaelbartana.com

BIOGRAFIE

Yael Bartana wurde 1970 in Israel geboren und lebt und arbeitet in Amsterdam und Berlin. Von 1992–96 studierte sie an der Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem. 1999 absolvierte sie MFA Studies an der School of Visual Arts, New York. Nach dem Aufenthalt in den USA zog sie 2000–01 nach Amsterdam und kehrte an der Rijksakademie van beeldende kunsten in Amsterdam zur Kunst zurück. Sie arbeitet mit Videos und Videoinstallationen, Soundinstallationen und anderen Multimedia-Techniken. Yael Bartanas Grosseltern starben in Polen im Holocaust. Ihr Werk wurde mit vielen Preisen geehrt, in wichtigen Ausstellungen und an verschiedenen Biennalen gezeigt. Sie bespielte 2011 den polnischen Pavillon in Venedig als erste nicht-polnische Künstler*in mit der hier besprochenen Arbeit.

aus Riefenstahls Film findet ein Echo im Applaus einer kleinen Schar mit Uniform und roten Sowjetkrawatten ausgestaffierten Kinder: ein irritierender Kontrast zur höchst bewegenden Rede und staatsmännischen Inszenierung Slawomirs.

Polnische Betrachterinnen sind durch Uniformen, Gestus und Örtlichkeit unvermeidlich auch an monumentale Selbstinszenierungen des kommunistischen Regimes der Nachkriegszeit erinnert. Und ebenso an einen ikonischen Akt des Widerstandes mittels Selbstverbrennung im gefüllten Stadion. Derartige Verdoppelungen vertrauter Propagandaästhetik und staatlicher Rituale ziehen sich durch die gesamte Trilogie.

Aber auch scheinbar unspektakuläre Details erfahren eine beklemmende Verdoppelung: Heben z. B. im zweiten Film die hoffnungsvollen zurückgekehrten «jüdischen» Pioniere im Warschauer Park Fundamente für die neue Siedlung aus, schieben sich historische Schwarz-Weiss-Bilder von Juden, die vor deutschen Gewehrläufen ihr eigenes Grab ausheben, vors geistige Auge. Die neue Siedlung wird mit einem Stacheldraht geschützt. Soll er Leute fernhalten oder befinden sich die neuen Bewohner im Gefängnis? Sind es jüdische Landnehmer, die sich im Kontinent und der Zeit verirrt haben? Ein Kibbuz oder ein neues Todeslager? Oder klingt da eine Parallele zur aktuellen Siedlertätigkeit im Westjordanland an? Nach erfolgreichem Aufbau ruhen sich die Siedler auf der Wiese aus. Von oben gefilmt erinnert die Gruppe an einen Leichenberg. ^{S.33}

Ein erschreckender Sog der Vergangenheit erfasst praktisch alle Einstellungen des Filmes. Wir erleben Moment um Moment das Trauma wieder neu. Schauen wir uns etwa zu, wie wir einer neuen Manipulation verfallen? Können wir aus der Geschichte aussteigen? Die Rede Slawomirs richtet sich an heute in Israel und auf der ganzen Welt lebende Juden, aber die Geister der Verstorbenen sind mitgemeint. Der Film beschwört aber auch andere Geister. Jene der Demagogie. Sind wir dazu verdammt, immer wieder dieselben Formen der Verkündigung, dieselben rituellen Staatsakte (wie z. B. das Monument Slawomirs im dritten Film) mit ihren Fallgruben zu wiederholen?

«Jedes Symbol erinnert unwiderstehlich an ein anderes und jede Analogie scheint klar: Fundamente und Gräber, Idealisten und Demagogen, polnische und deutsche Adler, kommunistische und nationalsozialistische Kundgebungen. Die Armbinden und Vertikalbanner des Staatsbegräbnisses könnten von mehreren Nationen des 20. Jahrhunderts sprechen.» ² Was für ein Kontrast zur berührenden Rede Slawomirs! Und was für eine anmassende und überhebliche Forderung aus polnischem Mund: das am meisten gemarterte Volk der Welt

soll die polnischen Wunden heilen – und so selbst Heilung von Wunden erfahren, die ihm

unter anderem auch von Polen zugefügt wurden. Wie soll das geschehen? Ist die Rückkehr an den Ort des Leidens überhaupt sinnvoll? Die Rückkehr, die im zweiten Film angedeutet wird, gibt dazu eine zwiespältige Antwort. Aber wie könnte ein Neubeginn zwischen den beiden Nationen denn aussehen, wenn nicht in diesem radikalen Geiste der Heilung? «A zero point, and from now I want to imagine something different», wie Bartana sagt.

Viele Polen leben mit einem Bewusstsein der nationalen Opfergeschichte, die viel weiter zurück reicht als zum 2. Weltkrieg. Mit dieser verknüpft sind zugleich auch Bilder wiederholten heroischen Widerstandes und der Sicht auf Polen als besonders geprüfte Nation. Dieses leidenschaftliche Selbstbild macht einen guten Teil der nationalen Identität aus und steigert sich zuweilen auch in die Vorstellung einer besonders erwählten Nation. Eine Anerkennung der eigenen Wunden würde dessen heroische Komponente in Frage stellen.

Historische Forschung, die nach der demokratischen Revolution von 1989 möglich wurde, legt eine schmerzhaft Korrektur des nationalen Selbstverständnisses nahe. Es zeigte sich, dass den Juden – als noch härter bedrängten Gruppe von Mitbürgern – oftmals Gleichgültigkeit entgegengebracht oder zuweilen auch schweres Leid zugefügt wurde. Damit fällt der kompensatorische Rückzug auf eine moralisch einwandfreie Position weg. (Natürlich gibt es auch die Geschichten mutiger Polinnen und Polen, die sich für ihre jüdischen Mitbürger eingesetzt haben. So machen auf der Liste der «Gerechten unter den Völkern» des Holocaustgedenkzentrums Yad Vashem Polen bei weitem die Mehrheit aus.)

Bartanas Werk spricht in diese Konstellation. Es weist auf eine mögliche Überwindung von Traumata und vor allem auf die Befreiung von den Fesseln der Geschichte hin. Slawomir spricht es in seiner leidenschaftlichen Rede aus: «Ohne Euch werden wir in der Geschichte eingesperrt bleiben» – Fesseln, die auch die aktuelle Politik Polens bestimmen.

Die ironisch gebrochene Wiederaufnahme vergangener Propagandasprache wirkt angesichts des bekannten Ausgangs totalitärer Unternehmungen als ästhetisches Purgatorium. Die bösen Geister der totalitären Sprache werden mit ähnlichen, aber durch einen historischen Abstand zu den abgründigen Erfahrungen gebrochenen Mitteln ausgetrieben. Slawomirs Rede mit der Bitte um Heilung gewinnt so eine umso eindrucklichere Gegenwart. Gewisse Persönlichkeiten (z. B. die Kuratorin Anda Rottenberg, die Schriftstellerin Alona Frankel oder der Maler Wilhelm Sasnal) spielen sich selber. Der Film wird gegenwärtige Realität. Die multikulturelle Menschenmasse im Zentrum Warschaus ist hergekommen, um die Reden an Slawomirs Begräbnis wirklich zu hören.

So umgeht Bartana mit ihrer Zukunftsvision

Ein erschreckender Sog der Vergangenheit erfasst praktisch alle Einstellungen des Filmes. Wir erleben Moment um Moment das Trauma wieder neu. Schauen wir uns etwa zu, wie wir einer neuen Manipulation verfallen?

mögliche Fallgruben eines weiteren naiven politischen Programms. Sie verleiht einer Leerstelle eine Anschaulichkeit, eine Gegenwart. Ästhetische Mittel verbrennen die ästhetischen Verführungen totalitärer Politik. Die Geister des auf Verführung, Überwältigung und Manipulation angelegte Erscheinen faschistischer und kommunistischer Politik. Allerdings: Verführung, Überwältigung und Manipulation spriessen wohl immer wieder in neuem Gewand. Wie vermögen wir uns ihrer Wirkmacht zu entziehen?

In Bartanas Trilogie lässt sich kein Hinweis ausmachen, dass sie den Menschen generell als ein grundsätzlich des Heiles und der Vergebung bedürftiges Wesen betrachtet. Dennoch findet hier ein wesentlicher Aspekt des christlichen Menschenbildes prägnanten und zutiefst in die geschichtliche Realität verwobenen künstlerischen Ausdruck. Es stünde einer sich als christlich verstehenden Nation, wie das die aktuelle polnische Regierung vehement propagiert, sicher gut an, dem Aufruf von Bartanas Werk Gehör zu schenken – so anspruchsvoll es auch wäre, diese Aufforderung zur Vergebung aufzunehmen und umzusetzen.

Deuten die drei Filme mit ihrer ironisch gebrochenen, symbol- und geschichtsbewussten aber gerade nicht historisch rekonstruierenden Inszenierung (anders als z. B. Spielbergs *Schindler's List* oder Mel Gibsons *Passion*) einen möglichen Weg der künstlerischen Umsetzung christlicher Dogmen und Geschichten an? So wie das etwa auch Pasolini oder Tarkovskij unternommen haben? Eine scheinbar unmögliche zukünftige

Vision des Vergebens und Zusammenlebens zweier Nationen, die nicht Mass nimmt an historisch-naturalistischer Genauigkeit, wird in Bartanas Kunstwerk als Kontrastfolie sichtbar, respektive über unsere Gegenwart und unsere Erinnerung gelegt. Sie lässt uns Fallgruben und Abgründe nochmals erleben und besser erkennen – gerade mit Slawomirs Botschaft im Hintergrund. Diese bleibt. Sein letztes Statement im dritten Film wird an der Gedenkfeier von seiner hinterbliebenen jüdischen (Film-)Ehefrau von einem blutverschmierten, zerknüllten Zettel abgelesen: «Love your enemy and pray for those who persecute you. There are no chosen people.»

DIE FILMTRIOLOGIE IST AUF DIESEN WEBSEITEN ABRUFBAR
(gesamthft ca 30')

FILM 1 UND 2
artmuseum.pl/en/filmoteka/
artysci/rael-bartana

FILM 3
(leider nur Ausschnitt verfügbar)
vimeo.com/149646326

1 Gil Hochberg:
www.academia.edu/36151953/_
What_If_On_Yael_Bartanas_And_
Europe_Will_Be_Stunned

2 ZITAT: Laura Cummings:
www.theguardian.com/artanddesign/
/2012/may/13/art-exhibition



A

NR. 16



B

Yael BARTANA

BART



C

A **MARY KOSZMARY (ALPTRÄUME)**
2007, Einkanal Video 11 min,
Warschau
© Yael Bartana

B **MUR I WEIZA (MAUER UND TURM)**
2009, Einkanal Video 15 min,
Warschau
© Yael Bartana

C **ZAMACH (ATTENTAT)**
2011, Einkanal Video 35 min,
Warschau
© Yael Bartana