

Texte
Texts

Who by Fire

On Israel

Kuratiert von
Curated by Liav Mizrahi

HaL

1	Einführung / Introduction Liav Mizrahi
4	Durar Bacri
8	Michael Halak
10	Leon Kahane / Shlomo Pozner
14	Ariane Littman
18	Ella Littwitz
20	Avner Pinchover
22	Ariel Reichman
24	Fatma Shanan
26	Dina Shenhav
30	Relli de Vries
32	Amir Yatziv
34	Biografien / Biographies

Impressum / Colophon

Dieser Reader erscheint anlässlich der Ausstellung *Who by Fire: On Israel* im Haus am Lützowplatz (9. Juni–27. August 2023). Er kann von den Besucherinnen und Besuchern umsonst mitgenommen werden.
Autor der Einführung und der Werktexte: Liav Mizrahi
Autorinnen und Autoren der Statements: Die Künstlerinnen und Künstler
Übersetzung der hebräischen Originaltexte ins Englische: Maya Thomas, Tel Aviv
Deutsche Übersetzung: Mika Goldblatt, Berlin
Gestaltung: Andreas Koch

This reader is published on the occasion of the exhibition *Who by Fire: On Israel* at the Haus am Lützowplatz (June 9–August 27, 2023). It can be taken by visitors free of charge.
Author of the introduction and the texts of the works: Liav Mizrahi
Authors of the statement: The artists
Translation of the original Hebrew texts into English: Maya Thomas, Tel Aviv
German translation: Mika Goldblatt, Berlin
Design: Andreas Koch

Liav Mizrahi

diese Ausstellung entstand im Verlauf der letzten zwei Jahre, und dieser Text wurde in den letzten Tagen des März 2023 geschrieben, auf dem Höhepunkt der Auseinandersetzungen um die geplante Justizreform der neuen israelischen Regierung. Den ohnehin schwierigen Schreibprozess begleiteten gleichsam im Minutentakt Ereignisse wie die Entlassung des israelischen Verteidigungsministers Joav Galant, der darauffolgende Generalstreik und dessen Wiedereinführung in sein Amt. Die Vereinigten Staaten von Amerika – Israels größter Freund und Unterstützer – veröffentlichten eine Erklärung, in der sie die Absicht der Regierung, die israelische Regierungsform zu ändern, scharf kritisieren. Gleichzeitig haben die Justizreform befürwortende Personen damit begonnen, Terrorakte gegen Protestierende zu verüben. Dies mag eine ungewöhnliche Einleitung für einen kuratorischen Text sein, doch sie hat ebenso mit der ungewöhnlichen Art und Weise zu tun, wie diese Ausstellung kuratiert wurde.

Die israelische Gesellschaft hat in den letzten Jahren einen rasanten Wandel und Umbruch erlebt, der einerseits von einer prosperierenden Wirtschaft, von einem beschleunigten technologischen Fortschritt und einem ständig steigenden Glücksindex geprägt ist. Zugleich aber vergrößerte sich die wirtschaftliche Kluft zwischen Arm und Reich. Außerdem kam es zu einem Anstieg des Rassismus, einer erstarkenden Rückbesinnung auf jüdische Religion und Tradition sowie einer Verschärfung der alltäglichen Gewalt sowohl in den besetzten Gebieten als auch innerhalb der „Grünen Linie“, der Grenze und Waffenstillstandslinie zwischen Israel und dem Westjordanland. Noch vor wenigen Jahrzehnten ging dieser Wandel langsamer vonstatten. Inzwischen jedoch haben einige dieser beständig fortlaufenden Veränderungen ein solch beschleunigtes Tempo erreicht, dass dieser Text vielleicht schon nicht mehr aktuell ist, wenn er demnächst in Deutschland gelesen wird.

Die Recherchen zu dieser Ausstellung begannen im Sommer 2021 – auf dem Höhepunkt der Coronapandemie und während der Demonstrationen in Israel gegen die Korruption der damaligen Regierung. Das Konzept der Ausstellung setzte zunächst bei den vielfältigen Aktionen an, die im Rahmen der Proteste in Tel Aviv und Jerusalem von Künstlerinnen und Künstlern mitgestaltet wurden. In ihnen erwies sich Israel nicht nur als wehrhafte Demokratie, sondern zugleich als kreative, diverse Zivilgesellschaft. Im

Verlauf des kuratorischen Dialogs mit Marc Wellmann, dem künstlerischen Leiter des Hauses am Lützowplatz (HaL), der das Projekt initiiert hat, löste sich das Konzept dann vom konkreten Anlass und wurde dadurch gleichermaßen sowohl strenger als auch abstrakter. Wie das Land selbst veränderten sich in gewissem Sinne nicht nur der Charakter der Ausstellung, sondern ebenso die Form, in der Israel in diesem Medium gezeigt wird. Die Ausstellung möchte ein Spiegel Israels und seiner Bewohnerinnen und Bewohner sein, und das sowohl in Bezug auf die legal dort lebenden Personen und solche, die das nicht sind. Auch will das Projekt die politische Komplexität des einerseits anerkannten und andererseits umstrittenen Territoriums vermitteln und so eine lokale Sichtweise für diejenigen ermöglichen, die von außerhalb auf Israel schauen.

Es ist vorstellbar, dass diese Ausstellung im Jahr 2023 aufgrund der politischen Veränderungen und der aktuellen Lage im Land – in meinen Augen befinden wir uns am Rande eines Bürgerkriegs – in Israel nicht mehr gezeigt werden könnte. Die derzeitigen Vorgänge und die damit einhergehende politische Radikalisierung verdrängen die bildenden Künste aus der öffentlichen Wahrnehmung und behindern eine künstlerische Auseinandersetzung, da die Künstlerinnen und Künstler in Israel fürchten müssen, dass ihre Werke als Provokationsversuche oder – schlimmer noch – als Akte angesehen werden, die dem Land schaden.

Im Moment gehen jede Woche Hunderttausende Menschen auf die Straße, um für einen jüdischen demokratischen Staat zu demonstrieren. Bei einigen Demonstrationen indes fordern die öffentlich Sprechenden jedoch einen demokratischen jüdischen Staat. Die Reihenfolge der Worte – jüdisch und demokratisch oder demokratisch und jüdisch – ist dabei sehr wichtig. Diese Begriffe, die sowohl bei den Protesten als auch in den Medien und im israelischen Parlament unaufhörlich wiederholt werden, könnten zugleich als Untertitel dieser Ausstellung dienen. Die zentrale Frage lautet nämlich: Was ist der Staat Israel heute und wie definiert er sich in den Augen seiner Bürgerinnen und Bürger? In unserem Fall sind damit die an der Ausstellung teilnehmenden Künstlerinnen und Künstler gemeint, von denen die meisten in Israel leben und arbeiten, während diejenigen, die nicht vor Ort sind, ihre eigene Sichtweise auf das Land beisteuern.

Die Ausstellung versammelt Werke von zwölf Künstlerinnen und Künstlern unterschiedlichen Geschlechts und verschiedener nationaler Identität. Die meisten von ihnen sind israelische Staatsbürgerinnen und Staatsbürger, einige haben das Land verlassen. Als Kurator und israelischer Staatsbürger möchte ich diese Ausstellung nutzen, um geopolitische und soziale Themen sowie Ungleichheiten zwischen den sozialen Klassen und Fragen der Gleichberechtigung zu verhandeln. Die Werke in dieser Ausstellung erzählen die jahrhundertealte Geschichte des Zionismus und die Geschichte des Staates Israel, der 2023 seit 75 Jahren besteht. Es ist die Geschichte eines israelischen, zionistischen und nationalen Wunders, dem es nicht an Themen, Konflikten und inneren Widersprüchen mangelt, die sich zugleich in Israels vielschichtigem Lebensgefüge manifestieren. In dieser Ausstellung bringt jede Arbeit einen anderen Blickwinkel ein, daneben tritt mein Versuch, die verschiedenen Komponenten, die zugleich die Vielfalt der Erzählungen in der israelischen Gesellschaft abbilden, behutsam zusammenzufügen. Diese Standpunkte können zu Meinungsverschiedenheiten führen, vor allem durch die Interpretationen der Werke durch die Betrachterinnen und Betrachter, diese Ausstellung aber zielt nicht explizit auf Kontroversen oder Verärgerung. In diesem Sinne beabsichtigt sie genauso wenig, den Alltag in Israel zu ignorieren – ein Leben, in dem einige der Freiheiten und Rechte der Bürgerinnen und Bürger jetzt an einem heiklen Punkt angelangt sind, indem neue Gesetze befördert werden, die das bereits fragile Gefüge des Lebens sowohl für israelische Bürgerinnen und Bürger als auch für Menschen ohne israelische Staatsbürgerschaft empfindlich verändern könnten. Das Wesen des Staates Israel lässt sich mit einem Pendel vergleichen, das zwischen Tradition und Innovation, Religion und Säkularismus, zwischen dem zionistischen Ethos und denen, die vor 1948 hier lebten, hin und her schwingt. Die israelische Sichtweise ist in der Regel von einer Dichotomie von Schwarz und Weiß geprägt. Diese Ausstellung ist daher ein Versuch, mehr Grautöne in der Biografie dieses Landes anzubieten.

Die Geschichte Israels wird häufig als eine Abfolge der Kriege erzählt, die der Staat gegen die arabischen Bewohnerinnen und Bewohner des Landes und gegen die arabischen Nachbarstaaten führte: ein Narrativ also über diejenigen, die starben, und diejenigen, die überlebten, diejenigen, die

kämpften, und diejenigen, die nicht kämpften, über besetzte Gebiete und Gebiete, die aufgegeben wurden. Im Oktober 2023 wird Israel des 50. Jahrestages des Jom-Kippur-Kriegs gedenken, der von vielen Israelinnen und Israelis als eine Summe von Versäumnissen in politischer, defensiver und staatlicher Hinsicht empfunden wird und für die man die 1973 amtierende Regierung von Golda Meir verantwortlich macht. Dieses nationale Trauma ist in Israel, einem Land, das täglich um seine Existenz kämpft, noch immer spürbar und mag sogar als eines der Motive für das Handeln der aktuellen israelischen Regierung dienen. Aus diesem Grund wurde für diese Ausstellung ein symbolischer Titel gewählt, der bewusst die Vergangenheit und die Gegenwart Israels miteinander verknüpft.

Who by Fire ist ein Song von Leonard Cohen, der 1974 veröffentlicht wurde. Cohen schrieb den Text nach seinem Aufenthalt in Israel während des Jom-Kippur-Kriegs. Der Sänger und Autor lebte damals mit Unterbrechungen seit etwa zehn Jahren auf der griechischen Insel Hydra und befand sich in einer kreativen Krise, einer Schreibblockade. Als Cohen kurz nach seinem 40. Geburtstag in Israel ankam und erwog, als Freiwilliger in einem Kibbuz zu arbeiten, begegnete er zufällig in einem Café einigen einheimischen israelischen Musikern, die ihn daraufhin auf eine Tournee zu Armeestützpunkten im ganzen Land mitnahmen – einschließlich des Sinais. Cohen spürte, dass es ihm bestimmt war, dies zu tun. So verbrachte er etwa zwei Wochen damit, vor den Soldatinnen und Soldaten aufzutreten, und reiste dann ab, nun von einem neuen kreativen Drang erfüllt. Die harten Bilder der Schlachtfelder, die Verwundeten und die Toten, die Überreste von zerrissenem, verkohltem Metall, aber zugleich die Frage nach dem Schicksal aller Menschen, nahm er mit. All das hallte bei Cohen nach und sickerte ein in die Arbeiten für sein neues Album. Das Lied *Who by Fire*, dessen Text und Musik auf einer liturgischen Dichtung, der jüdischen Pijjut *Unetanneh Tokef*, basiert und die an Jom Kippur, dem heiligsten und wichtigsten Feiertag im Judentum, gesungen wird, befindet sich auf ebendiesem Album. Damit war Cohen zugleich zu seinen eigenen jüdischen Wurzeln zurückgekehrt, wobei er jedoch die zionistische Vision, in Israel zu leben, nie verwirklichte. Als Jude verhielt sich Cohen nicht so, wie es von ihm erwartet wurde. Sein unorganisierter Besuch spiegelte dies – ein Posttrauma,

eine Rückkehr zu den Ursprüngen und eine erneute Desertion. Es wurde kein zionistischer Künstler aus ihm.

Man kann Leonard Cohens Erfahrungen beispielhaft für den inneren Konflikt begreifen, den auch die Künstlerinnen und Künstler dieser Ausstellung durchleben: In diesem Rahmen wird ein Eintauchen in ihre persönlichen, individuellen, nationalen und religiösen Identitäten möglich, die mit der gebrochenen Identität des Landes verschmelzen. Ihr Schmerz artikuliert sich kraftvoll in Form von Kunstwerken: „Wer durch Wasser und wer durch Feuer, wer durch Schwert und wer durch wildes Tier, wer durch Hunger und wer durch Durst, wer durch Erdbeben und wer durch Pest.“

eThis exhibition was created over the course of the last two years, and this text was written in the last days of March 2023, at the height of the internal Israeli struggle surrounding the new government's planned judicial overhaul. Alongside the difficult writing process, events are occurring, as it were, every minute, such as the dismissal of Israeli Defense Minister Joav Galant, the general strike that followed, and his reinstatement in office. The United States – Israel's greatest friend and supporter – issues a statement sharply admonishing the government's intention to change Israel's form of governance. At the same time, supporters of judicial overhaul have begun committing acts of terror against protesters. This unusual introduction for a curatorial text also has to do with the unusual way in which this exhibition was curated.

In recent years, Israeli society has experienced rapid change and upheaval, marked by a prosperous economy, accelerated technological progress, and an ever-increasing happiness index, but also in a widening economic gap between poverty and wealth, a rise in racism, a strengthening recollection of Jewish religion and tradition, and an intensification of everyday violence, both in the occupied territories and within the Green Line. These changes occurred more slowly just a few decades ago. Some of the changes are now continuing at an accelerated pace, so fast that this text may not be relevant by the time it is read in Germany.

The exhibition's research began in the summer of 2021, at the height of the coronavirus pandemic and the demonstrations in Israel against the corruption pertaining to the government and its leaders. The concept of the exhibition initially started with the diverse actions that artists helped to create during the protests in Tel Aviv and in Jerusalem, in which Israel proved to be not only a defensible democracy, but also a creative, diverse civil society. In the course of the curatorial dialogue with Marc Wellmann, the artistic director of the Haus am Lützowplatz (HaL), who initiated the project, the exhibition concept became detached from the concrete occasion and thus simultaneously both more rigorous and more abstract. In a certain sense, it's not only the exhibition's nature which has changed, but Israel's form and character too. The exhibition aims to be a mirror of Israel and its inhabitants, both its legal residents and those who are not. Also, the project wants to convey the political complexity of its land, recognized

territory on the one hand and disputed on the other, thus enabling a kind of local viewpoint for those outside of Israel looking in

It is possible that this exhibition could not be shown in Israel in 2023 due to the political changes and the current state of the country – in my eyes we are on the brink of a civil war. The current events and the accompanying political radicalization are pushing the visual arts out of the public arena and hindering artistic exploration, as artists in Israel must fear that their works will be seen as attempts to provoke or, worse, as an act that harms the country.

These days, hundreds of thousands of people erupt onto the streets every week to protest for a Jewish democratic state. However, in some demonstrations, the speakers are calling for a democratic Jewish state. The order of the words – Jewish and democratic or democratic and Jewish – is very important. These terms, repeated ad infinitum in protests as well as through the media and within the Israeli parliament, can also serve as a subheading for this exhibition. That is to say, what is the State of Israel today, and what is the definition of the State of Israel in the eyes of its citizens? And in our case, the eyes of the artists participating in the exhibition, most of whom live and work in Israel, while those who do not are joining the exhibition with their own unique and original viewpoint.

The exhibition brings together works by twelve artists of different genders and national identities. Most of them are Israeli citizens, some have left the country to live abroad. As a curator and an Israeli citizen, I would like to use this exhibition to negotiate geopolitical and social issues, as well as social class inequalities and the matter of equal rights. The works in this exhibition tell the centuries-old story of Zionism and the story of the State of Israel, which turns 75 this year. It is the story of an Israeli, Zionist and national miracle one which does not lack in issues, conflicts and inner contradictions, all of which manifest in Israel's multi-layered fabric of life. In this exhibition, each piece brings a different viewpoint, alongside my attempt at delicately patchworking the various components which represent the array of narratives in Israeli society and which compose Israel. These viewpoints can stir disagreements, especially through the spectators' interpretations of the works, but this exhibition is not intended for controversy or aggravation. With that in mind, it also does not intend to ignore the nature of

life in Israel – a life where some of the citizens' liberty and rights are now at a fragile point, where new laws are being promoted and might change the already-frail fabric of life for both Israeli citizens and non-citizens. The nature of the State of Israel is like a swinging pendulum, shifting between tradition and innovation, religion and secularism, between the Zionist ethos and those who'd been here prior to 1948. The Israeli view is usually one of a dichotomy of black and white, yet this exhibition is an attempt at offering even greyer hues within the grey lines of Israel's civic biography.

Many tell the tale of Israel through a sequence of the wars that the state waged against the Arab inhabitants of the country and against neighboring Arab states: those who died and those who survived, those who fought and those who did not fight, occupied territories and territories that were abandoned. This October, Israel will commemorate the 50th anniversary of the Yom Kippur War, which is perceived by many Israelis as a failure in political, defensive and governmental terms, for which the government of Golda Meir is held responsible in 1973. More than an oversight, it is in fact experienced as a national trauma. This trauma is still felt in Israel, a country which fights for its existence on a daily basis, and can even serve as one of the reasons for the Israeli government's actions. This is the basis for choosing the exhibition's title as a symbol intertwining Israel's past and present.

"Who by Fire" is a song by Leonard Cohen published in 1974. Cohen wrote the lyrics after a stay in Israel during the Yom Kippur War. He had been living intermittently on the Greek island of Hydra for about ten years and was experiencing a creative crisis, a writing block.

When Cohen arrived in Israel, just having turned 40, and considered volunteering on a kibbutz, he met by chance in a café some local Israeli musicians who took him on a tour of army bases around the country – including Sinai. Cohen felt that he had been destined to do this. He spent a few weeks performing to the troops and then left, now with a renewed creative urge. The harsh images of battle, the wounded soldiers and the dead, the remnants of torn, charred metal, yet also the question of all men's fate – all these reverberated and trickled into his new album, which came out after the war. The song "Who by Fire" is in this album, and its lyrics and music are based on

the Jewish piyyut "Unetanneh Tokef" which is sung during Yom Kippur, the holiest and most important holiday in Judaism. Cohen had returned to his Jewish roots, yet he never realized the Zionist vision of residing in Israel. As a Jew, Cohen didn't act as expected of him. His visit was unorganized – post trauma, a return to the roots and desertion again. He did not become a Zionist artist in his homeland.

One can understand Leonard Cohen's experience as an intricate example of the inner conflict that the artists in this exhibition also go through: It is an immersion in their personal, individual, national and religious identity, which merges with the fractured identity of the country, whose pain is powerfully articulated in the form of artworks: "Who by water and who by fire, who by sword and who by wild beast, who by hunger and who by thirst, who by earthquake and who by plague."

Durar Bacri

d Durar Bacri ist ein arabisch-israelischer Maler, der ursprünglich aus der nordisraelischen Stadt Acre (Akkon) am Mittelmeer stammt und heute in Tel Aviv lebt. In Bacris Gemälden ist eine Verbindung greifbar zwischen der alten Stadt Acre, deren Grundstein vor über 2.000 Jahren gelegt wurde, und der modernen Stadt Tel Aviv, die 1909 im Zuge der zionistischen Bewegung gegründet wurde.¹ Im Fokus steht das Spannungsfeld zwischen seiner familiären bzw. identitätsstiftenden Vergangenheit auf der einen Seite und jenen Momenten der Innovation und des eigenen Fortschritts im Bereich der Kunst auf der anderen Seite.

Bacri wurde vor allem durch Gemälde der Stadtlandschaft von Tel Aviv bekannt. Er stellte sie oft aus der Vogelperspektive dar und zeigt Türme und Wolkenkratzer, die in der Ferne emporwachsen und mit der Verwahrlosung und Verlassenheit der Viertel im Süden der Stadt, wo Bacri lebt, kontrastieren. In einer anderen Serie von Bildern hat Bacri einen Feigenkaktus ins Bildzentrum gesetzt als ein Symbol, das seit vielen Jahren in der palästinensischen Kunst, etwa bei Malern wie Sliman Mansour (*1948) oder Asim Abu Shakra (1961–1990), auftaucht. Die Kaktusfeige – auf Hebräisch „tzabar“, was wörtlich „Säbel“ bedeutet – ist eine Pflanze, die symbolisch für die vertriebenen Araberinnen und Araber Israels steht und für ihre verlassenen Dörfer nach der Nakba.

Gleichzeitig bezeichnet der „tzabar“ aber auch die neuen hebräischen Bürgerinnen und Bürger, die in Israel geboren wurden, nachdem ihre Eltern im Zuge ihrer „Alija“ (Rückkehr nach Israel) in das Land eingewandert sind. Genau mit dieser Ambivalenz der Bedeutungsebenen operiert Bacri in seinen Kaktusbildern. Sie sind realistisch dargestellt, er malt nach der Beobachtung – aber zugleich stehen sie metaphorisch für den Zustand der Menschen, der Stadt und des Landes. Das Gemälde, das in dieser Ausstellung gezeigt wird, wurde speziell für dieses Projekt geschaffen.

Ich erinnere mich genau an das erste Mal, als ich mich nach meiner Identität fragte: Das war an einem schönen Tag in meiner Kindheit und ich kam von der Schule (5. Klasse) zurück zum Haus meiner Großmutter in der alten Stadt Akkon, meiner Heimatstadt. Mein Vater arbeitete im ganzen Land als Medizintechniker, meine Mutter war Tutorin an verschiedenen Universitäten. So kamen mein Bruder und ich immer nach der Schule zu meiner Großmutter. Ich erinnere mich an diesen Tag, als ob es heute wäre. Ich betrat das Haus und sah meine Großmutter weinen; das geschah nicht zum ersten Mal, aber ich wusste nicht, warum. An diesem Tag fragte ich meine Mutter, nachdem sie uns abgeholt hatte: „Warum weint meine Großmutter?“ Sie setzte sich zu mir und meinem Bruder und begann zu erzählen: „Eure Großmutter hat heute eine schlechte Nachricht aus dem Libanon bekommen, eine ihrer Schwestern ist heute gestorben, und eure Großmutter ist traurig, weil sie nicht da sein kann, um sie noch einmal zu sehen und an ihrer Beerdigung teilzunehmen.“

Dann erzählte meine Mutter uns alles über meine Familie, wie sie 1948 ihr Zuhause verlor und in ein Flüchtlingslager im Libanon musste, und dass meine Großmutter die Einzige war, die in Akkon blieb. An diesem Tag habe ich also meine Großmutter weinen gesehen, weil ihre letzte Schwester gestorben war. Sie hatte den Kontakt zu allen ihren sieben Schwestern in Flüchtlingslagern verloren und seit 1948 keine von ihnen mehr gesehen. Von diesem Tag an wusste ich, wer ich bin, ich wusste alles über meine Identität, und das wurde mit jeder Geschichte und jeder Situation, die mir in meinem Leben widerfuhr, stärker und klarer.

Ich erinnere mich an einen Tag, an dem mein Bruder und ich in unserem Viertel in Akkon Basketball spielten, als unser Nachbar Itzhak, der damals beim israelischen Militär war, zu uns kam und uns sagte, dass es zwei Götter gäbe, einen für sie und einen für uns. Wir bekamen Angst und mein Bruder fing an zu weinen, er rannte nach Hause und sagte es meinem Vater; der kam daraufhin heraus und fing an, sich mit Itzhak zu prügeln. Von klein auf verstand ich alles über den Konflikt zwischen israelischen und palästinensischen Menschen.

Im Jahr 2002 beschloss ich, an der Bezalel Academy of Arts and Design in Jerusalem Kunst zu studieren, und während meiner vier Jahre dort wurde ich an jedem Tag acht Mal von der Polizei oder von Soldatinnen und Soldaten der Armee zum Verhör angehalten. Aus diesem Grund habe ich seit 2006 ein Problem damit, Jerusalem zu besuchen, ich fühle mich schon gestresst, wenn ich nur daran denke, dort zu sein.

In vielen meiner Bilder beziehe ich mich auf all diese Themen, auf die Frage der Identität und auf den Umstand, anders als der Mainstream in Israel zu sein. Aber in meinen Arbeiten bin ich ungern allzu direkt und „in your face“; ich ziehe es vor, meine Bilder für sich selbst sprechen zu lassen. Politische Kunst oder Propagandakunst mochte ich noch nie. Das hier gezeigte Ölgemälde (*Kaktus auf dem Dach*) ist eines von vielen ähnlichen Bildern, die ich in den letzten Jahren malte, als ich in Tel Aviv gelebt und gearbeitet habe. Hier zeige ich meine Identität in Form von Symbolen. Die Kaktuspflanze wurde nämlich in der Geschichte der Araberinnen und Araber im Allgemeinen und in der

¹ Tel Aviv, wörtlich „Frühlingshügel“, ist nach Theodor Herzls 1902 erschienenen Roman *Altneuland* benannt, der in der hebräischen Übersetzung von Nahum Sokolow den Titel *Tel Aviv* trug. Dabei steht „Tel“ (mehrschichtiger Hügel aus Siedlungsschutt) für „alt“ und „Aviv“ (Frühling) für „neu“.

eDurar Bacri is an Arab-Israeli painter originally from the northern Israeli Mediterranean city of Acre (Akko) and now based in Tel Aviv. In Bacri's paintings, a connection is palpable between the ancient city of Acre, whose foundations were laid over 2000 years ago, and the modern city of Tel Aviv, founded in 1909 in the wake of the Zionist movement.¹ It is about the tension between his family or identity-forming past on the one hand and the moments of innovation and personal progress in the field of art on the other.

Bacri is best known for his paintings depicting the cityscape of Tel Aviv. He often depicts it from a bird's eye view, showing towers and skyscrapers growing in the distance, contrasting with the neglect and desolation of the south Tel Aviv neighborhoods where Bacri lives. In a series of pictures, Bacri placed a prickly pear cactus in the centre of the picture, as a symbol that has been appearing in Palestinian art for many years, for example in painters such as Sliman Mansour (* 1948) and Asim Abu Shakra (1961–1990). The prickly pear, „tzabar“ in the Hebrew language, literally meaning „saber,“ is a plant associated with the expelled Arabs of Israel and their abandoned villages after the Nakba.

At the same time, the „tzabar“ also denotes the new Hebrew citizen who was born in Israel after his parents made Aliyah and immigrated to the country. It is precisely with this ambivalence of the levels of meaning that Bacri operates in his cactus pictures. They are realistic, he paints through observation – but they are also metaphorical for the condition of man, the condition of the city, of the country. The painting shown in this exhibition was made especially for this exhibition.

¹ Tel Aviv, literal meaning "spring hill" is named after Theodor Herzl's 1902 novel *Altneuland*, which was titled Tel Aviv in the Hebrew translation by Nahum Sokolow. Here, "Tel" (multi-layered mound of settlement rubble) stands for "old" and "Aviv" (spring) for "new".

I remember the first time I started asking myself about my identity – it was on a beautiful day during my childhood, when I came back from school (5th grade) to my grandmother's house in the old city of Acre (Akko), my hometown. My dad was working as a medical engineer all over the country, and my mother worked as a tutor at universities, so after school we would always go to my grandmother's house. I remember that day as though it were yesterday. I entered my grandmother's home and saw her crying – it wasn't the first time, but I never knew why. That day, I asked my mother after she picked us up: "Why was my grandmother crying?" She sat me down along with my brother and told us: "Your grandmother got some bad news from Lebanon, her sister died today, and your grandmother is sad because she can't be there and see her sister and participate in her funeral."

My mother told us all about my family, how they'd lost their homes in 1948 and fled to refugee camps in Lebanon, and how my grandmother was the only one who stayed in Acre. That day, when I saw my grandmother crying, it was because her last remaining sister had died. She'd lost all seven sisters in refugee camps, not seeing any of them from 1948 ever again. From that day on, I knew who I was, I knew everything about my identity, and this grew stronger and clearer with every story and every situation I encountered during my life.

I remember that one day, my brother and I were playing basketball in our neighborhood in Acre, when our neighbor Itzhak, who was a soldier in the IDF at the time, came over and told us that there are two Gods – "One is ours and one is yours". We got scared and my brother started crying. He ran home and told my dad, and my dad went out to the street and started fighting Itzhak. From a very young age, I understood everything about the conflict between Israelis and Palestinians.

In 2002, I decided to study art at Bezalel Academy of Arts and Design in Jerusalem. During my time there – four years altogether – the police and the IDF had stopped me for questioning eight times a day. That is why I've had a problem with visiting Jerusalem since 2006. I feel stressed even at the thought of being there.

I refer to all these issues in many of my paintings – Identity, being different from the mainstream in Israel. However, in my paintings, I don't like to be direct and "in your face". I prefer to let my paintings speak for themselves. I've never liked political art, or propaganda art. This oil painting (*Cactus on the Roof*) is one of many similar paintings I made in recent years while living and working in Tel Aviv. Here, I show my identity through symbols. For example, the cactus plant was always considered a symbol in general Arab history and in Palestinian culture in particular. There is a saying in Palestine: "Wherever you see a cactus, Arabs must be living close by." So, when I paint the cactus in a pot, on a rooftop in Tel-Aviv, I am actually talking about myself through the paint. It is a self-portrait, the cactus is me, but I am a new generation of Palestinian, an updated version – I am mobile, I can live in Tel-Aviv, Berlin, New York, I can be mobile, I can adapt to new realities and new cultures, but I will always remember who I am, and where I came from. Many Palestinian artists have painted the cactus plant – one of the greatest being Asem Abu Shakra. I studied all of their works, but I use my own style in painting. Each artist has had different experiences in life, and I believe that my paintings are my own story, my interpretation of the reality surrounding me.

I am aware of how important these issues are, and I can understand the anger that exists on the streets, one side regarding democracy, the other side wanting to rebuild the temple and lead this country to a religious war. But I don't feel like I'm part of this struggle, I don't think that Israel is a democracy, I think it's absurd to say 'Jewish' and 'democratic' in the same sentence. In my opinion, religion cannot go hand in hand with democracy. And I hope that a day will come when Israel gives the same rights to all of its citizens and puts an end to the suffering of the Palestinian people, still throwing people out of their homes and building settlements on Palestinians land, from 1948 and even in 2023. It's about time Israel deals with the main problem, the rightful peace with Palestinians.

I do understand that the Jewish people needed to find a safe place after WWII, and as a minority I understand their dreams and wishes. But as a Palestinian, we paid the price and still pay it on a daily basis. All I wish is that they'd at least

palästinensischen Kultur im Besonderen schon immer als ein Symbol betrachtet. In Palästina gibt es ein Sprichwort, das sinngemäß so lautet: „Wo immer man einen Kaktus sieht, müssen Araberinnen und Araber in der Nähe leben.“ Wenn ich also einen Kaktus in einem Topf auf einem Dach in Tel Aviv male, spreche ich eigentlich mit Farbe über mich selbst. Es ist dann ein Selbstporträt – der Kaktus, das bin ich. Zugleich aber stehe ich für eine neue Generation von Palästinenserinnen und Palästinensern, eine aktualisierte Version: Ich bin in Bewegung, ich kann in Tel Aviv, Berlin, New York leben, ich kann mobil sein, ich kann mich an neue Realitäten und neue Kulturen anpassen, aber ich werde mich immer daran erinnern, wer ich bin und woher ich komme. Viele palästinensische Künstlerinnen und Künstler haben schon Kaktuspflanzen gemalt, einer der größten war Asim Abu Shakra. Ich habe all seine Werke studiert, aber verfolge in der Malerei meinen eigenen Stil. Wie jede Künstlerin, jeder Künstler unterschiedliche Erfahrungen im Leben hatte, so glaube ich, dass meine Bilder meine ganz eigene Geschichte repräsentieren, meine Interpretation der mich umgebenden Realität.

Ich bin mir bewusst, wie wichtig die Themen sind, und ich kann die Wut auf der Straße in Israel verstehen. Die eine Seite ist für die Demokratie, die andere Seite will den Tempel wieder aufbauen und das Land in einen Religionskrieg führen. Aber ich selbst fühle mich nicht als Teil dieses Kampfes und ich denke nicht, dass Israel eine echte Demokratie ist. Vielmehr erscheint es mir absurd, jüdisch und demokratisch im gleichen Satz zu sagen. Meiner Meinung nach kann Religion nicht Hand in Hand mit Demokratie gehen. Und ich hoffe, dass irgendwann der Tag kommt, an dem Israel allen seinen Bürgerinnen und Bürgern die gleichen Rechte zugesteht und dem Leiden des palästinensischen Volkes ein Ende setzt. Seit 1948 hat Israel Menschen aus ihren Häusern vertrieben und baut auch im Jahr 2023 noch Siedlungen auf palästinensischem Land. Es ist an der Zeit, dass Israel sich um das Hauptproblem kümmert, nämlich um einen rechtmäßigen Frieden mit den Palästinenserinnen und Palästinensern.

Ich verstehe, dass das jüdische Volk nach dem Zweiten Weltkrieg einen sicheren Ort finden musste, und als Teil einer Minderheit verstehe ich ihre Träume und Wünsche. Aber wir, die Palästinenserinnen und Palästinenser, haben den Preis dafür bezahlt und bezahlen ihn noch immer täglich. Alles, was ich mir wünsche, ist, dass man wenigstens aufhört, uns zu schaden. Mein Traum ist es, dass eines Tages ein israelischer Premierminister eine Rede hält und sagt: „An unsere arabischen und palästinensischen Schwestern und Brüder: Es tut uns leid, dass ihr den Preis für unsere Freiheit zahlen musstet, all die schrecklichen Dinge, die wir euch angetan haben, tun uns leid, aber ich verspreche, euch nicht mehr zu schaden; lasst uns eine neue Seite aufschlagen, lasst uns in Liebe und Frieden miteinander leben. Genug ist genug, lasst uns die Vergangenheit überwinden.“ Wird das ein Traum bleiben? Nur eine Wunschvorstellung? Keine Ahnung. Ich hoffe nicht. Ich bin von Natur aus immer optimistisch, aber der einzige Weg, wie Israel eine glänzende Zukunft haben kann, ist, Gerechtigkeit und Frieden mit Palästina zu schaffen.

Mein Bruder ist weggegangen und lebt jetzt in Deutschland. Er hat gesagt, dass er nie wieder zurückkommen wird, weil er mit dem Rassismus nicht umgehen kann. Meine Schwester ist nach Italien ausgewandert, sie konnte die politische Realität hier nicht länger akzeptieren. Ich selbst kann andere Orte besuchen, aber ich bin mit diesem Ort so sehr verbunden, dass ich mir nicht vorstellen kann, in naher Zukunft im Ausland zu leben.

Ich glaube, dass meine Kunst über die Zeiten hinweg dazu beigetragen hat, die jüdische und die palästinensische Kultur einander näherzubringen. Seit Jahren halte ich in Schulen in ganz Israel Vorträge über meine Kunst, und zwar für alle Altersgruppen. Ich glaube, jedes Mal, wenn ich vor Kindern und Jugendlichen spreche, verlieben sie sich in mich und meine Kunst, manchmal sehen sie zum ersten Mal einen arabischen Künstler, und sie stellen so viele Fragen, dann ist es, als öffnen sich neue Fenster in ihrem Leben.

Seit meiner Kindheit studiere und lese ich über die deutsche Kultur, die wichtigen Personen der Kunst, Wissenschaft, Philosophie und natürlich der Musik. Ich denke, Deutschland ist eines der großartigsten Länder der Welt und eine der reichsten Kulturen Europas. Deutschland hat während des Zweiten Weltkriegs und des Alptraums der Nazizeit schlechte Erfahrungen gemacht. Das war ein trauriger Teil der deutschen Geschichte, aber heute ist Deutschland eines der richtungsweisenden Länder in den Bereichen soziale Rechte, Menschenrechte, Technologie und Bildung. Und ich sehe in der Tat eine glänzende Zukunft für Deutschland.

stop harming us. My dream is that one day, an Israeli Prime Minister will give a speech and say: "To our Arab and Palestinian brothers, we are sorry for making you pay the price for our freedom, sorry for all the horrible things we did to you, but I promise to stop harming you. No more, let us start a new page, loving and living in peace together. Enough is enough, let us leave the past behind." Will this remain a dream, mere wishful thinking? I have no idea. I hope not. I'm an optimist by nature, but the only way Israel can have a bright future is by doing justice and making peace with Palestine. If this were to happen, then this country could be one of the best places on earth.

My brother left Israel and is living in Germany. He said that he will never come back, he couldn't handle the racism. My sister left for Italy, she couldn't accept the political reality here. As for me, I can visit other places, but I am very connected to this place. I don't see myself living abroad in the near future.

I do believe that for many years now, my art has helped bring the Jewish culture and Palestinian culture closer together. For years now I've been lecturing about my art in schools all over Israel and to all ages. I believe that each time that I speak in front of kids and teenagers, they fall in love with me and my art, for some it's their first time seeing an Arab artist, and they ask so many questions and new windows open in their lives. They see Arabs and Palestinians differently after meeting me, I'm sure of that.

I'm sure that my art and my career helps a great deal in bringing people closer. Ever since my childhood, I've studied and read about German culture, artists, scientists, philosophers, and musicians of course. I think that Germany is one of the greatest countries on earth, and one of the culturally-richest in Europe. Germany underwent a bad experience during WWII and the nightmare of the Nazis. It was a sad chapter in German history, but today, Germany is one of the leading countries in social rights, human rights, technology, education. And I see a bright future indeed for Germany.



Cactus on the roof, 2023
Öl auf Leinwand / Oil on canvas
120 × 80 cm

Foto und copyright / Photo and copyright:
Der Künstler / The artist

Michael Halak

d Michael Halak gehört der christlich-katholischen Bevölkerung in Galiläa in Nordisrael an. Er identifiziert sich als christlicher palästinensisch-israelischer Künstler. Seine realistisch-figurativen Gemälde, die er sowohl nach Modellen als auch nach Fotos malt, beschäftigen sich mit Fragen der eigenen Identität, der Orte, der damit verbundenen Erzählungen und seiner Zugehörigkeit. Zu seinen wichtigsten Werken der letzten Jahre gehört ein großes, mehrteiliges Gemälde von der drei Meter hohen Trennungsmauer in den Judäischen Hügeln, welche die Gebiete der palästinensischen Autonomiebehörde dort von denen Israels trennt. Die Arbeit vereint nicht nur die Spannung zwischen abstrakter und figurativer Malerei, sondern auch jene zwischen einem politischen Gebilde und einem naturalistischen Landschaftsgemälde in der Tradition des 19. Jahrhunderts.

Die Ausstellung *Who by Fire: On Israel* zeigt drei Werke von Halak. Zwei von ihnen bilden ein sich wechselseitig ergänzendes Diptychon und ein weiteres Werk geht über das Zweidimensionale hinaus. Die beiden kleinen Gemälde stellen die Frage nach Identität und Loyalität der israelischen Bürgerinnen und Bürger. Auf dem einen Bild hat Halak einen israelischen Pass gemalt, auf dem anderen einen Pass der palästinensischen Behörden. Pässe dienen nicht nur als Toröffner zur globalen Welt, sondern zeigen genauso Zugehörigkeit, Rechte und sogar Stolz an. Mit beiden Bildern, die in illusionistischer Malweise umgesetzt wurden, könnte man die Geschichte von Individuen erzählen, die je nach gewähltem Weg oder Pass eine andere Behandlung erfahren – insbesondere an Flughäfen, wo das Profiling im Zusammenhang mit nicht israelischen Pässen üblich ist. Die beiden Dokumente auf den Bildern werden von Klebebändern gehalten, die eine Kreuzform bilden, was einen Hinweis auf die religiöse Identität des Malers

Meine Kunst ist im Kern realistisch, und mein Hauptmedium ist neben den Installationen die Malerei. Bei meiner Arbeit beobachte ich die Umgebung und lasse mich von ihr inspirieren. Mein Stil ist eine Mischung aus Realismus und Konzeptualismus. Für mich bedeutet die Kunst ein Mittel zur Selbstdarstellung, das mir einen Ort der absoluten Freiheit eröffnet. Sie erlaubt es mir, ich selbst zu sein und meine Ideen auf kreative und überzeugende Weise auszudrücken – ohne jegliche Hemmungen bin ich so in der Lage, meine Gedanken frei zu zeichnen. Damit ermöglicht mir die Kunst, tief in mich selbst einzutauchen und meine Grenzen, meine Stärken und Schwächen auszuloten.

Auf den ersten Blick wirken meine Werke wie eine Ansammlung von einfachen, zufälligen Objekten, doch bei näherem Hinsehen kann man die kalkulierten, sorgfältig geplanten Kompositionen erkennen, die die Gemälde präsentieren und damit vielfältige, komplexe Bedeutungen enthalten. So verbinde ich Form und Inhalt, um ein einzigartiges Kunstwerk zu schaffen, in dem die Auseinandersetzung mit persönlichen, sozialen und politischen Elementen im Vordergrund steht.

Mit diesen Gemälden möchte ich verschiedene Emotionen wecken und die Vorstellungskraft und das Denken der Betrachtenden in Gang bringen. Ich bediene mich der Ästhetik, verwende Erinnerung, Traurigkeit, Kritik und Zynismus, um faszinierende und vertiefende künstlerische Erfahrungen zu erschaffen. Ich glaube, dass die Betrachtenden, wenn sie sich mit den Emotionen und der Schönheit in den kleinen Details verbinden, die Welt durch meine persönliche Sichtweise fühlen und erleben können.

Meine Werke erzählen dabei von persönlichen Erfahrungen, die ich gemacht habe und die mich geprägt haben. Das Werk *Personal Stuff* aus dem Jahr 2018 zeigt beispielsweise eine Holzkiste, die als Pappkarton verkleidet und mit gelbem Klebeband umwickelt ist; an der Seite trägt sie den Schriftzug „Personal Stuff“. Die Inspiration zu dieser Arbeit kam von den zahlreichen Umzügen, die ich in dieser Zeit gemacht habe. Ich war umgeben von Pappkartons aus allen möglichen Richtungen, unter anderem befand sich ein Karton darunter, in den ich meine persönlichen Sachen packte: Familienfotos, Briefe, Erinnerungen und Gegenstände, die für mich einen emotionalen Wert hatten. Mit dieser Schachtel zog ich dann von einer Wohnung in die andere, ohne mir die Mühe zu machen, sie zu öffnen. Und so wurde sie zu einer Art Repräsentation meiner selbst, begriffen in ständigem Wandel, ein metaphorisches Zeugnis meines Status – ein Palästinenser zu sein, der in Israel lebt, einem Land, das meine Identität, Kultur und Geschichte nicht anerkennt. Mit anderen Worten: ein Gefühl der Entfremdung in meiner eigenen Heimat. Diese Dualität lässt einen deutlich spüren, in zwei verschiedenen Realitäten zu leben, von denen jede verlangt, anders zu handeln.

Die Ambivalenz der Gemälde *Curfew I & II* aus dem Jahr 2020, die einen israelischen und einen palästinensischen Pass zeigen, spiegelt die schwerfällige Realität der politischen Situation in Israel und Palästina wider. Der Kampf um Rechte und die alltägliche Situation der Palästinenserinnen und Palästinenser ist kompliziert und komplex; die Dualität in meinen Werken vermittelt ein allgemeines Bild der aktuellen Lage. Einerseits ist der Reisepass ein wichtiges und lebenswichtiges Dokument für alle, die ins Ausland oder eine Reise antreten möchten. In der gegenwärtigen politischen Situation erlaubt der israelische Pass jedoch aufgrund der komplizierten Beziehungen zwischen Israel und den benachbarten arabischen Staaten die Einreise in eine Reihe von Ländern nicht. Andererseits wurden diese Kunstwerke während der erzwungenen Quarantäne im Zuge der Coronapandemie geschaffen und der sichtbare Fakt, dass die Pässe aufgeklebt wurden, deutet darauf hin, dass diese Dokumente nicht benutzt werden oder unversehrt sind. Politisch gesehen spiegeln diese Werke den Identitätskonflikt wider, den palästinensische Menschen wie ich, die in Israel leben, erfahren, sowie die Präsenz und Hingabe an unser Heimatland und unsere Weigerung, das Recht, hier zu leben, aufzugeben.

enthält. Diese steht gleichsam über der Frage nach einer staatlichen Zugehörigkeit.

Halaks drittes Kunstwerk in der Ausstellung ist eine dreidimensional bemalte Sperrholzkiste mit der handschriftlichen Aufschrift „Personal Stuff“. Diese ist ein Behältnis des Wanderns, der Emigration, des Umzugs von Ort zu Ort mit den

persönlichen Gegenständen des Künstlers, die in eine derart kleine Kiste passen. Auch hier behandelt Halak die Geschichte eines Volkes, das von einem Ort zum anderen wandern muss und kein Land hat, um Wurzeln zu schlagen. So bleibt ihm, dem Volk, nichts anderes übrig, als Bilder und Träume zu malen.

Curfew I, Curfew II, 2020
Öl auf Holz / Oil on wood
Je / Each 40 × 30 cm

Foto und Copyright / Photo and copyright:
Der Künstler / The artist



e Michael Halak is a member of the Christian Catholic population living in the Galilee, northern Israel. He identifies as a Christian Palestinian-Israeli artist. His realistic-figurative art works, painted by looking at the model as well as at photos, deal with questions of identity, place, narrative and belonging. Among his important works from recent years is a large multipart painting of the more than 3-metre-high separation wall in the Judean Hills, which separates the Palestinian Authority areas from Israel's. This work combines not only the tension between abstract and figurative painting, but also the tension between a political painting and a naturalist scenery painting in the tradition of the 19th century.

In the exhibition *Who by Fire: On Israel* three of Halak's works are shown. Two of them form a quasi-diptych of images complementing each other, and an additional work goes beyond the two-dimensional. The two small paintings represent the question of identity and loyalty as being part of Israel's citizens. Halak has painted an Israeli passport in one work, while the other is a passport of the Palestinian Authority. Passports do not only serve as a gate to the global world, but also indicate belonging and rights, and even pride. Through these two paintings, implemented with an illusionistic painting style, one may tell the story of the individual who will receive different treatment with each path or passport chosen – especially at airports, where profiling connected to non-Israeli passports is present. The two passports in the paintings are held by adhesive tapes that form a cross shape, which contains a reference to the religious identity of the painter. This stands, as it were, above the question of a state affiliation.

Halak's third artwork in the exhibition is a wooden box painted all around, and presenting a hand-written inscription of 'Personal Stuff'. This is the box of wandering,

My art is realistic at its core, and my main medium is painting alongside installations. I work through observing the environment and drawing inspiration from it. My style is a blend between realism and conceptualism. For me, art is a tool for self-expression which enables a place of absolute freedom for me. It allows me to be myself and express my ideas in a creative and convincing manner, lacking any and all inhibitions and being able to draw my thoughts freely. With that, art enables me to dive deep into myself and test my limits, my fortes and weaknesses.

At first glance, my artworks seem like a collection of simple, random objects, but a closer look will reveal the calculated, carefully-planned composition, presenting paintings which contain multiple and complex meanings. Thus, I combine the form and content to compose a unique work of art, emphasizing the examination of personal, social and political elements.

Through these paintings, my intention is to rouse various emotions and bring the viewers' imagination and thought into action. I use aesthetics, memory, sadness, criticism and cynicism to create fascinating and deepening artistic experiences. I believe that when viewers connect to the emotions and beauty in the little details, they can then feel and experience the world through my own personal point of view.

In my works, I speak of the personal experiences I've been through, ones which left a mark on me. For example, the work "Personal Stuff" from 2018 presents a wooden box dressed as a cardboard box with yellow tape binding it and lettering on the side stating 'personal stuff'. The inspiration for this work came from the numerous times I had moved homes during that period of time. I was surrounded by cardboard boxes from every which way, and amongst them was a box into which I packed my personal belongings, including family photographs, letters, memories and items possessing emotional value to me. I moved this box from one apartment to the other without even bothering to open it, and so it became a kind of representation of myself in constant transition, metaphorically testifying to my status – being a Palestinian living in Israel, a land which does not acknowledge my identity, culture and history. In other words, a sense of alienation within my own home. This duality makes us feel as though we're living in two separate realities, each one requiring us to act differently.

The duality of the paintings "Curfew I & II" from 2020, which shows an Israeli and a Palestinian passport, reflects the cumbersome reality of the political situation in Israel and Palestine. The fight for rights and the day-to-day state of Palestinians is intricate and complex, and this duality presents a general picture of the current state of affairs. On the one hand, the passport is an important and vital document for anyone wishing to travel abroad or go on a trip. In the current political climate, however, the Israeli passport doesn't allow visits to a number of countries due to the complicated relationship between Israel and the neighbouring Arab states. On the other hand, these artworks were created during the Corona's forced quarantine, and the act of gluing the passports hints to a lack of use or intactness of these documents. Politically speaking, these works reflect the identity rift experienced by Palestinians such as myself who live in Israel, as well as the presence and devotion to our homeland and our refusal to give up the right to live here.

emigration, moving from place to place with the artist's personal belongings fitted into a small box. Here too, Halak deals with the story of a nation which has to wander from one place to another with no land to put down roots. All that is left is to paint pictures and dreams.

Personal Stuff, 2018
Acryl und Öl auf Sperrholzboxe /
Acrylic and oil on plywood box
60 x 40 x 40 cm

Foto und Copyright / Photo and copyright:
Der Künstler / The artist



Leon Kahane

Am 26. März 2019 habe ich meinen Neffen Liam im Haus meiner Schwester interviewt – am Abend vor seiner Einberufung in die Armee. Liam spricht davon, was er sich für seine Zeit beim Militär erhofft und was ihn in den nächsten Jahren erwarten könnte. Man muss wissen, in Israel ist die Armee Teil des alltäglichen Lebens und Liam wollte sich darauf bestmöglich vorbereiten. Seit 1995 besuche ich meine Familie regelmäßig in Israel; 1996 zum ersten Mal gemeinsam mit meinem Vater und meinem Großvater Max Kahane, der den Holocaust überlebt hat. Er selbst war 1961 das erste Mal in Israel, als er als Journalist für die Zeitung *Neues Deutschland* den Eichmann-Prozess begleitet hat. Mein Großvater hatte sich in seiner Jugend einer kommunistischen Gruppe angeschlossen, wurde mit 22 Jahren Mitglied der KPD, kämpfte im Spanischen Bürgerkrieg und war im Rang eines Capitaines in der französischen Résistance aktiv. Dort lernte er meine Großmutter Doris Machol, später Doris Kahane, kennen. Die Cousine meines Großvaters, Rosa Kahane, war bereits in den 1930er-Jahren nach Palästina gegangen. Sie lebte bis zu ihrem Tod mit ihrer Familie in Be'er Tuvia. Dort gibt es ein kleines Mahnmal für die in der Shoah ermordeten Angehörigen, auf dem sich auch Namen aus Rosas Familie finden. Hermann Lilie, Lina Lilie, Justin Lilie, Simon Kahane und Anna Kahane haben die Shoah nicht überlebt. Die Zusammenhänge aus Koordinaten wie diesen könnten eine ganze Reihe von Antworten auf hier gestellte Fragen liefern. Das alles gehört genauso zum regionalen und historischen Kontext Israels. Ich selbst habe meine Erfahrungen vor allem in Deutschland gemacht. Hier lernte ich, dass Israel vor allem eine riesige Projektionsfläche ist, und das spielt in der deutschen Mehrheitsgesellschaft zu jeder Zeit und unabhängig von der tatsächlichen politischen Situation im Land eine wesentliche Rolle in der Legitimation des Umgangs mit der eigenen Geschichte. Israel wird dabei eine Rolle zugeschrieben, die nicht von der Geschichte der Projektionen auf Jüdinnen und Juden getrennt werden kann. Zugleich lässt sich all das genauso wenig von den Biografien und der Geschichte der deutschen Mehrheitsgesellschaft lösen. Insofern fände ich es vor allem wichtig, darüber nachzudenken, welche Rolle die verschiedenen künstlerischen Positionen in dieser Ausstellung einnehmen und inwiefern das in einem Verhältnis zur Institution und dem Ausstellungsort steht.

Die aus den beiden sich ergänzenden Videos kombinierte Arbeit *TKUMA* von Kahane und Pozner ist bereits die zweite Kooperation der Künstler. Ihr erstes gemeinsames Projekt bestand im Oktober 2022 zusammen mit Fabian Bechtle im Bau einer Laubhütten-Skulptur in Nachahmung der traditionellen jüdischen „Sukkah“, wobei sich die Künstler auf historische Fotografien aus den 1930er-Jahren stützten. Die Skulptur stand im Zentrum Berlins an der Kreuzung Altstadtstraße (früher: Grenadierstraße) und Rosa-Luxemburg-Straße. Die Grenadierstraße war einst eine der Hauptstraßen des so bezeichneten „Ghettoa mit offenen Toren“ der Stadt. Für die Ausstellung *Who by Fire: On Israel* arbeiteten die beiden Künstler nun auf andere Weise zusammen: Hier haben beide unabhängig voneinander ein Video produziert, wobei diese Filme jedoch komplementär angelegt sind und sich in der Zusammenschau zu einem eigenen, neuen Werk fügen.

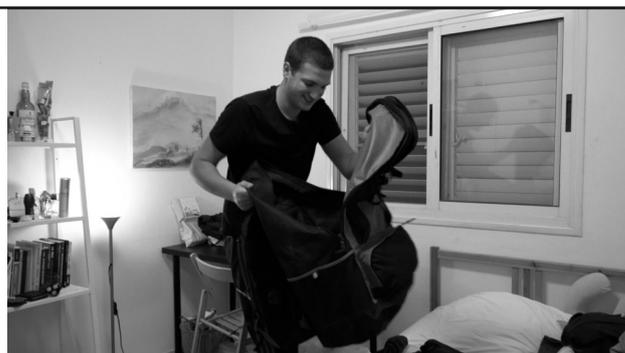
Leon Kahane ist der Enkel des Publizisten Max Kahane, der im Spanischen Bürgerkrieg in den Internationalen Brigaden gekämpft hat und nach dem Holocaust nach (Ost-)Deutschland zurückkehrte. In Leon Kahanes Video präsentiert und dokumentiert er einen Jugendlichen namens Liam – den Neffen des Künstlers. Liam steht kurz vor dem Beginn seines israelischen Militärdienstes und wird einen Tag vor seinem Eintritt in die Armee vom Künstler kurz interviewt. Liam, der Deutsch mit israelischem Akzent spricht, denkt über seine Identitätskrise nach und zieht Vergleiche zwischen Schicksal und Freiwilligkeit, was ebenso in die kollektive israelische Erzählung vom Schutz des Landes eingeflochten ist. Auch spricht er von Leuten in seinem Alter auf der ganzen Welt – insbesondere in Deutschland –, die höchstwahrscheinlich am selben Abend auf eine Party gehen werden. Dieser Film erzählt von Männlichkeit, Adoleszenz und Aufopferung.

Hunderttausende von 18-jährigen Israelinnen und Israelis erhalten ihren Einberufungsbefehl zur Armee im Geiste der Freiwilligkeit, was im Widerspruch zur Tatsache steht, dass diese Freiwilligkeit obligatorisch ist. Gleichzeitig sind im Israel des Jahres 2023 junge Männer und Frauen im Einberufungsalter, die der ultraorthodoxen Bevölkerung angehören, aufgrund ihrer religiösen Überzeugungen normalerweise vom Militärdienst befreit.

Genau diese orthodoxe Lebensweise kommt in Shlomo Pozners Film vor. Pozner stammt aus Jerusalem und war Absolvent mehrerer orthodoxer Thora-Schulen (Jeshiva). Mit Anfang 20 verließ er jedoch die ultraorthodoxe Glaubensrichtung. Pozner ist das zehnte von zwölf Geschwistern. In seinem Film dokumentiert und interviewt er einen seiner Brüder, der sich auf ein traditionelles erstes „Rendezvous“ (Schidduch) mit einer Frau vorbereitet, die seine zukünftige Braut werden könnte. Im

Leon Kahane,
TKUMA, 2023, Video, 11 Min.

Courtesy: Der Künstler / The artist



Shlomo Pozner

„Zweitausend Jahre sind wir allein mit leeren Händen, wir haben keine Waffen. Wie können wir auf unseren Füßen stehen? Wie können wir überleben? Und doch haben wir gesiegt – wir stehen und halten durch. Was ist das Geheimnis dabei? Der Inbegriff ist: Ich bin Jude und ich bin stärker als sie. Sie mögen mich töten, aber meine Kinder werden am Leben bleiben. Ich habe mich nicht von dem Erbe meiner Vorfahren abgekoppelt [...] Ich werde auf dem Weg meines Vaters, meines Großvaters und meiner Großmutter wandeln [...] Ich werde meine Weisheit, meine Kultur weitergeben. Auch Sie sind Jude, Sie sind beschnitten, aber kennen Sie Ihre Kultur? Was ist deine Kultur? Englisch? Ist das deine Kultur? Du schlägst den Chumash auf, kennst du die Bedeutung der Worte? Wenn es Kibbuzim gibt, die nicht wissen, was Jom Kippur ist, die nicht wissen, was Schabbat ist, und die nicht wissen, was Mikwe ist. Sie züchten Schweine und Kaninchen und arbeiten in der Landwirtschaft. Haben sie eine Verbindung zu ihrem Vater? Tradition? Ist Tradition etwas Heiliges? Sie haben sich von unserer ganzen Vergangenheit gelöst und suchen eine neue Tora. Wenn es keinen Schabbat und keinen Jom Kippur gibt, was macht sie dann jüdisch?“ (Rabbi Shach in seiner berühmten Rede vom 26. März 1990)

Elazar Menachem Man Shach (1899–2001) war ein politischer Führer der Ultraorthodoxen in Israel. Er gründete 1984 die ultraorthodoxe Schas-Partei. Das Zitat ist ein Ausschnitt aus einer Rede in Yad Eliyahu in Jerusalem, den ich aus einem YouTube-Video übersetzt habe. Es handelt sich um den Zeitpunkt, an dem das Bündnis zwischen den Ultraorthodoxen und dem Likud sowie ihre Opposition zur politischen Linken bekannt gegeben wurde.

Verlauf eines bewegenden und aufschlussreichen Dialogs erhalten die Betrachtenden einen Einblick in eine Welt, die normalerweise verborgen ist. Die Tradition der Heiratsvermittlung in der ultraorthodoxen jüdischen Gemeinschaft ist selbst im 21. Jahrhundert noch üblich und obwohl die damit verbundenen Zeremonien für Außenstehende seltsam und fremd erscheinen mögen, steckt in ihnen ein großes Maß an Mitgefühl, Empathie und Achtsamkeit.

Das gemeinsame Projekt von Kahane und Pozner trägt den Titel *TKUMA*. Beide Filme zeigen einen der aktuellen Gräben im Israel des Jahres 2023 auf, in dem das Leben von Hunderttausenden junger Menschen in zwei sehr unterschiedliche Richtungen verläuft, obwohl sie im selben Land leben, aber in verschiedenen Welten mit differierenden Pflichten aufwachsen. Die in beiden Filmen jeweils Befragten sind in ihrem Glauben an das Judentum gefestigt und halten die jüdische Lebensweise durch ihre unterschiedli-

chen Interpretationen aufrecht. Sie schützen das Judentum so auf ihre je eigene Art und Weise – der erste durch Waffen, der zweite durch die Religion. Diese beiden Aspekte sind miteinander verwoben und bilden nicht nur das Fundament, auf dem der Staat Israel errichtet wurde, sondern liegen darüber hinaus jener Unfähigkeit zugrunde, sich von dem Gefühl eines existenziellen Traumas zu lösen, das im heutigen Judentum noch tief verwurzelt ist. Das Wort „tkuma“ (dt. Auferstehung oder Wiederbelebung) entspricht dem israelischen Konzept „Sho’a VeTkuma“ (dt. „Shoah und Auferstehung“), das sich auf das Moment des Wiederaufbaus nach einer Zerstörung bezieht und auf das neue Leben, insbesondere nach einem traumatischen Ereignis wie dem Holocaust. Denn wie ist ein Überleben nach der Shoah möglich? Zum einen kämpft man, zum anderen pflanzt man sich fort.



Shlomo Pozner,
TKUMA, 2023, Video, 4:26 Min.

Courtesy: Der Künstler / The artist

On March 26th 2019, I interviewed my nephew Liam at my sister's house. It was the night before his enlistment in the Israeli Army. Liam talked about what he hoped that his time in the army would be like and what might still be in store for him in the years to come. In Israel, the army is part of everyday life. He wanted to prepare himself as best he could. I have been visiting my family in Israel regularly since 1995. In 1996, I was there with my father and with my grandfather Max Kahane, who'd survived the Holocaust. He'd visited Israel for the first time in 1961, when he'd provided journalistic coverage of the Eichmann trial for the newspaper *Neues Deutschland*. My grandfather had joined a communist group in his youth, became a member of the KPD at the age of 22, fought in the Spanish Civil War and became a captain in the French Resistance. There, he met my grandmother, Doris Machol, later Doris Kahane. My grandfather's cousin, Rosa Kahane, had travelled to Palestine in the 1930s. Rosa lived with her family in Be'er Tuvia until her death. There is a small memorial there for the relatives murdered in the Shoah, on which the names of Rosa's family can also be found. Hermann Lilie, Lina Lilie, Justin Lilie, Simon Kahane and Anna Kahane did not survive the Shoah. These are some of the coordinates from which the contexts for a whole series of answers to the questions posed here could emerge. This is also part of the regional and historical context of Israel. My experience has been primarily in Germany. Here, I've learned that Israel is above all a huge projection surface, which at all times and regardless of the actual political situation in Israel, plays an essential role in legitimizing the way the majority of German society deals with its own history. In this process, Israel is ascribed a role that cannot be separated from the history of projections onto Jews. Furthermore, all of this cannot be separated from the biographies and the history of the majority of German society. In this respect, I find it especially important to think about the role that the various artistic positions take on within this exhibition, and how this relates to the institution and the exhibition site.

e The two films by Kahane and Pozner, screening one next to the other, represent two lifelines in current Judaism.

This is the second collaboration between the two artists, with each having his own independently successful career. Their first joint project was building a traditional Jewish sukkah in the centre of Berlin, in an area where numerous Jews reside, basing the work on historical photographs from the 1930s from Berlin.

Leon Kahane was born in East-Germany. His Jewish family came back to live there after the Holocaust. In his video, he presents and documents an adolescent by the name of Liam – the artist's nephew. Liam is about to start his Israeli military service, and is interviewed a day before he joins the IDF. Liam, speaking German with an Israeli accent, contemplates his identity crisis and compares between his own sense of destiny and the element of volunteering interwoven into the collective Israeli narrative of protecting the country, and between his peers around the world – specifically in Germany – who are most likely going out to party. This is a film about masculinity, adolescence and sacrifice. Hundreds of thousands of 18 year-old Israelis receive their orders of induction to the army in the spirit of volunteering, within the oxymoron of the volunteering being mandatory. At the same time, in Israel of 2023, young men and women of drafting age from the ultra-orthodox population are usually exempt from military service due to their religious beliefs.

And, indeed, this ultra-orthodox way of life appears in Shlomo Pozner's film. Pozner is a Jerusalem native and graduate of a number of orthodox yeshivas. He left the Jewish orthodox stream in his early 20s. Pozner is the tenth of twelve siblings, and in his film, he documents and interviews one of his brothers, who is preparing for a traditional matchmaking (Shidduch) first date

with a woman who may be his future bride. Through a moving and revealing dialogue, the viewers get a sneak-peek into a world usually closed-off and hidden. The match-making tradition in the orthodox community is still customary in the 21st century, and though the matchmaking ceremonies might seem strange and alienated to the outside eye, they hold within them a great deal of compassion, empathy and attentiveness.

Kahane and Pozner's joint project is titled *TKUMA*. Each film shows one of the current rifts in Israel of 2023, where hundreds of thousands of young people's lives are paved towards two very different directions while residing in the same country, and growing up in different worlds with different sets of duties. In both films, the two respondents strongly believe in Judaism, and uphold the Jewish way of life through their different interpretations. They protect Judaism in their own separate ways – the first through arms and the second through religion. These two aspects are intertwined, constituting not only the foundations on which the state of Israel was built, but also the inability to separate from the sense of existential trauma rooted deep within current Judaism. The word 'tkuma' (meaning resurrection or revival) corresponds with the Israeli concept of "Sho'a VeTkuma", engl. "Shoah and Resurrection", which relates to re-building and living anew, especially after a traumatic occurrence such as the Holocaust. And how do you survive after the Holocaust? On the one hand, you fight, and on the other hand, you procreate.

"Two thousand years now that we have been alone and with empty hands, we have no weapons. How can we stand on our feet? How can we survive? And yet we have triumphed – we stand and endure. What is the secret of this? The epitome is: I am Jewish and I am stronger than them. They may kill me, but my children will live on. I have not disconnected from the heritage of my ancestors... I will walk in the path of my father, in the path of my grandfather and the path of my grandmother... I will teach my wisdom, my culture. You too are Jewish, you are circumcised, but do you know your culture? What is your culture? English? Is that your culture? When you open the Chumash, do you know the meaning of the words? There are kibbutzim that don't know what Yom Kippur is, don't know what Shabbat is, and don't know what Mikveh is. They cultivate pigs and rabbits and work in agriculture. Do they have a connection with their father? Tradition? Is tradition something holy? They have disconnected themselves from all our past and seek a new Torah. If there is no Shabbat and no Yom Kippur, then what makes them Jewish?" (Rabbi Shach in his famous speech from 26th of March 1990)

Elazar Menachem Man Shach (1899–2001) was a political leader of the Ultra-Orthodox in Israel. He founded the Ultra-Orthodox Shas political party in 1984. This is part of a speech he'd held at Yad Eliyahu in Jerusalem which I've translated from a YouTube video. This is in fact the moment when the alliance between the Ultra-Orthodox and the Likud was announced, along with its opposition to the political left.

Ariane Littman

dLittman ist seit über 30 Jahren als Künstlerin aktiv. Im Fokus ihres langjährigen kreativen Schaffens steht immer wieder der Versuch, die Gesellschaft durch künstlerisches Handeln zu heilen. Ihr Hauptmaterial sind Mullstreifen, die für die medizinische Wundheilung bestimmt sind. Littman ist eine „schamanische“ Künstlerin und engagiert sich zugleich auf aktivistische Weise für den Dialog, die Verbundenheit und die Annäherung zwischen Israel und Palästina und vor allem zwischen Menschen, wer immer sie sein mögen. Im Lauf der Jahre hat sie verschiedene Landkarten von Israel geschaffen – Werke der Dekonstruktion und des erneuten Zusammenfügens. Diese Karten werden zerfetzt, zerschnitten und mithilfe von Mullstreifen wieder miteinander verbunden. Aus ihrem umfangreichen Werk wurden für diese Ausstellung zwei Filme ausgewählt, die als Loop hintereinander auf einem Bildschirm gezeigt werden. Die Filme dokumentieren zwei Performances von Littman an öffentlichen Orten, die eine wichtige symbolische Bedeutung haben.

Der Film *The Olive Tree* (Der Olivenbaum) aus dem Jahr 2012 zeigt eine Performance, die im Jahr zuvor stattgefunden hatte. Die Künstlerin bandagiert einen einzelnen Olivenbaum, der in der Mitte eines Platzes am Kontrollpunkt des Dorfes Hizma, dem nordöstlichen Zugang nach Jerusalem, in der Nähe der Grenzmauer entwurzelt und neu gepflanzt, getrocknet und teilweise abgeschnitten wurde. Littman hatte diesen einsamen Baum, der ursprünglich gepflanzt worden war, um einen Platz zu verschönern, an dem täglich Tausende von Fahrzeugen – sowohl palästinensische als auch israelische – vorbeifahren, lange beobachtet. Möglicherweise wegen der Luftverschmutzung war der Baum abgestorben und hatte es nicht geschafft, zu wachsen und Früchte zu tragen. In einer Aktion zwischen Hoffnung und Verzweiflung versuchte Littman, ihn

wiederzubeleben und seine Wunden zu heilen – im Bemühen, ihn wieder mit Mutter Erde zu verbinden. Als Littman am nächsten Morgen zu dem Ort zurückkehrte, waren die von ihr angelegten Verbände nicht mehr da. Nach einer Weile wurde der Baum entwurzelt und an seine Stelle trat eine Skulptur.

Das zweite Video *After The Watchman* befasst sich mit einem Denkmal, das 1940 in Erinnerung an Alexander Zaïd (1886–1938) in der Nähe des Kibbutz Givat Zaid im Norden Israels aufgestellt wurde. Alexander Zaïd war 1904 im Alter von 18 Jahren im Zuge der zionistischen Bewegung nach Israel gekommen. Dort wurde er rasch zu einem der wichtigsten Pioniere der jüdischen Besiedlung und zu einem der Gründer der Hashomer-Bewegung, die jüdische Gebiete und dort im Aufbau befindliche Siedlungen schützen sollte und später in der Haganah, der größten zionistischen Organisation zur Verteidigung im britischen Mandatsgebiet Palästina, aufging. 1926 ließ er sich

in Sheikh Abreik im Jezreel-Tal nieder, wo er einen Bauernhof betrieb sowie das Tal und seine Bewohnerinnen und Bewohner beschützte. Im Jahr 1938 wurde Zaïd in einem Hinterhalt, den arabische Personen der Region gegen ihn geplant hatten, getötet. Zu seinem Gedenken wurde ein Reiterdenkmal errichtet, das bis heute auf den Hügeln von Sheikh Abreik steht. 2018, 80 Jahre nach der Ermordung Zaïds, drehte Littman das Video *HaShomer*. In dieser Dokumentation einer Performance wickelt ein Mann Mullstreifen um die besagte Bronzestatue von Zaïd, der auf einem Pferd reitet und auf das Tal blickt. Der Akt des Verbindens eines der bedeutendsten Symbole des Zionismus markiert einen weiteren Versuch Littmans, die Gesellschaft zu heilen. In heutigen Zeiten, in denen das Ethos und die Werte der zionistischen Bewegung infrage gestellt werden, ist Littmans Performance ein Appell für Frieden und körperliche Unversehrtheit sowohl der Menschen als auch des Landes, in dem sie leben.

Der Wunde ins Auge sehen oder die Kunst der Resilienz. Als Künstlerin und Mutter, die gelernt hat, in einem Land zu leben, in dem es immer wieder Gewalt, Kriege und nur vorübergehende Waffenstillstände gibt, die kaum eine Garantie sind, habe ich oft über die Bedeutung von Kunst nachgedacht und mich gefragt, ob sie ein Luxus ist, den niemand wirklich braucht, außer ein paar Ästhetinnen und Ästheten, und doch ...

Ich bin als britische Staatsbürgerin in der Schweiz geboren und aufgewachsen; ich spreche sowohl Französisch als auch Englisch. Schon in jungen Jahren wurde ich mit Antisemitismus konfrontiert und musste lernen, mit einer gebrochenen Identität umzugehen. Mütterlicherseits trug ich die Vertreibung der jüdischen Gemeinde aus Ägypten im Jahr 1956 in mir, väterlicherseits die Shoah, der meine polnischen Großeltern schon in den 1920er-Jahren durch ihre Emigration in die USA entkamen. Mit 18 Jahren ließ ich selbst alles, was ich kannte, hinter mir, um in ein Land zu ziehen, das sich im Krieg befand, in dem meine Religion aber keinen Makel darstellte. Hier wurde ich jedoch erneut zur „Ausländerin“, zu einer Fremden, die nicht ganz dazugehörte. Im Oktober 1981 wanderte ich allein nach Israel aus, um an der Hebräischen Universität in Jerusalem Nahoststudien und Internationale Beziehungen zu studieren. Ich sprach kaum Hebräisch und erlebte meinen ersten traumatischen Krieg, den Libanonkrieg 1982.

Fast ein Jahrzehnt später, als ich 1991 meinen Abschluss an der Bezalel Academy of Arts and Design in Jerusalem machte, stand ich während des Golfkriegs meiner zweijährigen Tochter mit einer Gasmasken gegenüber. Als ich meine ästhetische Suche in meinem eigenen Atelier begann, wurde mir bald klar, dass ich der Realität des israelisch-palästinensischen Konflikts nicht entkommen konnte. Während der Zweiten Intifada Anfang der 2000er-Jahre und nach einem Selbstmordattentat im Café meines Schwagers, bei dem es viele Tote und Verletzte gab, wurde ich ohne fotografische oder journalistische Vorkenntnisse freiberufliche Nachrichtenfotografin – ich wollte versuchen, zu verstehen. Die Arbeiten der Serie *Border Land* (2002–2008) zeugen von der Zeit, als ich Kontrollpunkte, Sperrmauern und sich verändernde Grenzen dokumentierte.

→16

eLittman is an active, veteran artist of over 30 years. Her lengthy creative endeavour deals with a repetitive attempt at healing society through artistic action. Her main material is gauze strips, which are designed for medically healing wounds. Littman is a “shamanic” artist, and is committed also to her activist ways of attempting dialogue, comradeship and affection between Israel and Palestine, and mainly between humans, whomever they may be. Along the years, she has created various maps of Israel – works of deconstruction and reassembly. These maps are shredded, sliced, cut and reassembled using gauze strips. Among her extensive work, two films have been chosen for this exhibition, to be played on after the other in a loop on one screen. The films document performance pieces done in public locations which hold significant symbolic meanings.

The film “The Olive Tree” from 2012 documents a performance done a year earlier, where the artist bandages a lone olive tree which had been uprooted and replanted, dried and partly severed, in the centre of a square in the Hizma village checkpoint, the north-eastern entrance to Jerusalem, near the separation fence. Littman had long observed this lone tree, planted in order to prettify a square where thousands of vehicles pass every day, both Palestinian and Israeli. Perhaps due to air pollution, the tree died, not managing to grow and bear fruit. In a bid between hope and despair, Littman tried to revive it and heal its wounds – an attempt at reconnecting it with Mother Earth. The following morning, when Littman returned to the location, the bandages were no longer there. After a while, the tree was uprooted, a generic sculpture taking its place.

The second video „After The Watchman“ deals with a monument erected in 1940 in memory of Alexander Zaïd (1886–1938)

Facing the Wound or the Art of Resilience. As a woman-artist and as a mother learning to live in a country with relapse of violence, wars, and temporary truces never to be taken for granted, I often reflected on the meaning of art and wondered if it was a luxury no one really needed except for a few aesthetes, and yet...

I was born and raised in Switzerland as a British citizen, speaking both French and English. At a young age I was confronted with antisemitism and had to learn to bear a fractured identity. On my maternal side, I carried the expulsion of the Jewish community from Egypt in 1956, and on my paternal side, I carried the Shoah, which my Polish grandparents escaped by emigrating to the USA in the 1920s. At 18, I left all that I knew for a country at war, where my religion would not be a stain yet where I once more became a “foreigner,” a stranger who did not completely belong. Emigrating alone to Israel in October 1981 to study Middle Eastern Studies and International Relations at the Hebrew University in Jerusalem, barely speaking Hebrew, I lived through my first traumatic war, the 1982 Lebanon War.

Almost a decade later, when I graduated from the Bezalel Academy of Arts and Design in 1991, I faced my two-year-old daughter with a gas mask during the Gulf War. Upon starting my aesthetic quest in my studio, I soon realized I could not escape the reality of the Israeli–Palestinian conflict. During the Second Intifada of the early 2000s and following a suicide bombing at my brother-in-law’s café, which left many dead and wounded, I became a freelance news photographer with no prior knowledge in photography or in journalism, in order to better understand the conflict. The Border Land artworks from 2002 to 2008 bear witness to the time I documented checkpoints, barrier walls and changing borders in the West Bank and the Gaza Strip.

Following the Second Lebanon War (2006) and Operation Cast Lead in Gaza (2008–2009), I felt the urge to look for ways to express the wounds resulting from the present “Disasters of War” in this part of the world. This tragically overlapped with an accident where my nine-year-old daughter suffered third-degree burns during a scout trip to the Dead Sea. Hospitals, skin grafts, and daily dressing with sterile bandages for over a year would eventually overflow and trigger my obsessive use of gauze bandages in my artwork. At home I dressed my daughter’s wounds, while in the studio I dressed cartographic maps of Jerusalem. The map became her wounded body and her body echoed the wounded reality around me. As a surgeon ‘operating’ and ‘healing’ maps in the studio, I felt less helpless

→17

→17

After The Watchman, 2018
Ein-Kanal-Video, 7:13 Min.
Single Channel Video, 7:13 min.

Foto / Photo: Rina Castelnuevo
Copyright: Die Künstlerin / The artist



Nach dem Zweiten Libanonkrieg (2006) und der Operation „Gegossenes Blei“ im Gazastreifen (2008–2009) verspürte ich den Drang, nach einem Weg zu suchen, für all die Wunden, die aus den gegenwärtigen „Kriegskatastrophen“ in diesem Teil der Welt resultieren, einen Ausdruck zu finden. Dies überschneidet sich tragischerweise mit einem Unfall, bei dem meine neunjährige Tochter während eines Ausflugs mit Pfadfinderinnen und Pfadfindern zum Toten Meer Verbrennungen dritten Grades erlitt. Krankenhäuser, Hauttransplantationen und das tägliche Versorgen mit sterilen Verbänden über ein Jahr hinweg führten schließlich dazu, dass ich in meinen Kunstwerken geradezu zwanghaft Mullbinden verwendete. Zu Hause verband ich die Wunden meiner Tochter, während ich im Atelier kartografische Pläne von Jerusalem verband. Die Karten wurde zu ihrem verwundeten Körper und ihr Körper spiegelte die verwundete Realität um mich herum wider. Als Chirurgin, die im Atelier Karten „operiert“ und „heilt“, fühlte ich mich weniger hilflos als im wirklichen Leben. Durch Schneiden, Nähen und Verbinden mit Gaze konnte ich die hegemoniale Macht auslöschen, indem ich Grenzen und Kontrollpunkte entfernte, blinde Flecken aufdeckte und Licht auf alternative Erzählungen warf.

Neben den Karten, die ich in meinem Atelier erstellte, habe ich 2010 begonnen, mit Mullbinden im Freien zu performen, um unsichtbare und vergessene Wunden zu kartieren, die im Gedächtnis der Landschaft noch präsent sind. Meine erste Performance im Jahr 2010 fand am Toten Meer statt, dem Ort einer modernen ökologischen Wunde, aber ebenso jenem Ort, an dem meine Tochter verwundet wurde.

Ein Jahr später realisierte ich eine Performance am Hizma-Kontrollpunkt, dem nordöstlichen Zugang nach Jerusalem, und verband einen toten Olivenbaum, der von Mauern umgeben war. Für mich verkörperte dieser Baum ein stilles Opfer inmitten der umkämpften Landschaft. Später fügte ich dem Film *The Olive Tree* als Tribut an die Mütter auf beiden Seiten der Mauer die Stimme von Ruth Wieder Magan hinzu, die ladinische und chassidische Lieder singt, sowie die Stimme von Salam Abu Amneh mit traditionellen palästinensischen Liedern.

Im Laufe des Jahres schuf ich weitere solcher Heilungsperformances. 2018 wurde ich eingeladen, in einer Galerie im Tal von Jesreel auszustellen. Als ich mit dem Auto in den Norden fuhr, entdeckte ich ein Tal, das von Autobahnen und Bannern gegen einen künftigen umstrittenen Zivilflughafen durchzogen war. Dieses Bild widersprach der mythischen Vorstellung des Tals aus dem 20. Jahrhundert, als jüdische Bäuerinnen und Bauern, die der zionistischen Arbeiterbewegung angehörten, die ersten Kibbuzim und ländlichen Dörfer in diesem Gebiet gründeten. Die Aufstellung der bronzenen Reiterskulptur von Alexander Zaïd, einer prominenten Persönlichkeit der Zweiten Alija, der im Juli 1938 auf tragische Weise ums Leben kam, ist lesbar als ein symbolischer Akt der Heilung der Wunden des Tals in Vergangenheit und Gegenwart.

Seitdem mussten wir uns neuen Herausforderungen stellen, darunter die weltweite COVID-19-Pandemie und ihre tödlichen Folgen, die jährlichen Wahlen und nicht zuletzt der nicht enden wollende palästinensisch-israelische Konflikt. Heute, wo wir mit ernstesten religiösen und politischen Problemen konfrontiert sind und Hunderttausende von Bürgerinnen und Bürgern wöchentlich gegen die Justizreform demonstrieren, wird mir mehr denn je bewusst, dass die Kunst sich nicht von der Realität abkoppeln kann und darf.

Und schließlich, während ich diesen Text schreibe und besorgt die Nachrichten verfolge in Erwartung eines weiteren Raketenbeschusses aus dem Gazastreifen auf die israelische Zivilbevölkerung im Zuge einer weiteren Eskalation der Gewalt der Terrorgruppe „Islamischer Dschihad“, kann ich nicht anders, als mich an meinen ersten Besuch in Berlin als Touristin vor einem Jahrzehnt zu erinnern. Als ich durch die Stadt ging, spürte ich überall schmerzhaft die Wunde ... eine Wunde, die, wie ich feststellen sollte, auch hier in der Erinnerung an das „Haus am Lützowplatz“ verbleibt, dem Ort, an dem die Ausstellung *Who by Fire: On Israel* stattfinden wird.

Sich der Wunde zu stellen und sie zu heilen, ist in der Tat ein Akt der Resilienz, zumindest für mich als Künstlerin ist es vielleicht der einzige Ausweg.

near Kibbutz Givat Zaid in northern Israel. Alexander Zaïd was 18 years old when he came to Israel with the Zionist Movement in 1904. He immediately became one of the movement's most important pioneers, as well as one of the founders of the Ha'shomer movement, which was designated to protect the territories and Jewish settlements being established. In 1926, he settled down in Sheikh Abreik at the foot of Jezreel Valley, where he kept a farm and watched after the valley and its residents. In 1938, during an ambush which the area's Arabs planned against him, Zaïd was killed. An equestrian monument was made in his memory, and is set on the hills of Sheikh Abreik to this day. In 2018, 80 years after Zaïd's murder, Littman made the video-piece "HaShomer". In the documented performance, a man wraps gauze strips around the bronze statue of Zaïd riding a horse and looking out at the valley. The act of bandaging one of Zionism's most significant symbols is another attempt by Littman to heal society. During these times, when the Zionist Movement's ethos and value is put into question, Littman's performance is an appeal for peace and physical integrity, both for the people and for the country in which they live.

than in real life. Cutting, stitching and dressing in gauze, I erased hegemonic power, reinventing a different reality by removing conflicted areas, borders and checkpoints, revealing blind spots embedded within the map.

Beside the maps I created in my studio, I started performing with gauze outdoors in 2010, mapping invisible and forgotten wounds still present in the memory of the landscape. My first performance in 2010 took place at the Dead Sea, the site of a modern ecological wound but also the place where my daughter was wounded.

A year later, I dressed a dead olive tree in a round-about at the Hizma located at the North-Eastern entrance to Jerusalem. The tree personified to me a silent casualty in the midst of this walled contested landscape. As a tribute to mothers on both side of the wall, I later on added in the movie *The Olive Tree*, the beautiful voices of Ruth Wieder Magan singing Ladino and Hassidic songs and of of Salam Abu Amneh singing Palestinian traditional songs.

Over the year I created more of such healing performances. In 2018 I was invited to exhibit at a gallery in The Valley of Jezreel. As I drove Driving up north, I discovered a valley crisscrossed by motorways and banners against a future controversial civil airport. This image conflicted harshly with the mythical image of The Valley of the beginning of the 20th century, when Jewish farmers affiliated with the Labor Zionist Movement established the first kibbutzim and rural villages in that area. Eventually the dressing of the bronze equestrian sculpture of Alexander Zaïd, a prominent figure of the Second Aliyah who who met his death tragically in July 1938, stands as a symbolic act of healing the Valley's past and present wounds.

Since then, we had to face new challenges, amongst them COVID-19 worldwide morbidity and its fatal consequences, yearly elections, not to mention the never ending Palestinian-Israeli conflict. Today, more than ever, as we face serious religious and political issues with hundreds of thousands of citizens demonstrating weekly against the judicial reform, I realize now more than ever that art cannot, should not disengage itself from reality.

And finally in conclusion, as I sit and write this text, anxiously watching the news in anticipation of yet another barrages of rockets from Gaza on Israeli civilians in another round of violence with the Islamic Jihās terror group, I cannot help but recall my first visit to Berlin as a tourist a decade ago. Walking throughout the city, I felt its wound, everywhere, painfully... a wound, I would discover, also lingers also present here, in the memory of the "Haus am Lützowplatz" the very place where the show "Who by Fire: On Israel" will take place.

Facing and healing the wound is indeed an act of resilience, at least for me as an artist, it might be the only way out.

The Olive Tree, 2012
Ein-Kanal-Video, 12:56 Min.
Single Channel Video, 12:56 min.

Foto / Photo: Gal Mosenson
Copyright: Die Künstlerin / The artist



Ella Littwitz

Im Jahr 1898 bereiste der deutsche Kaiser Wilhelm II. den Nahen Osten, darunter die Provinz Palästina des Osmanischen Reichs. Der Besuch diente einerseits dazu, die Beziehungen zu Sultan Abdülhamid II. zu stärken. Ein weiteres erklärtes Ziel war die Einweihung der protestantischen Erlöserkirche in Jerusalem, die Wilhelms Vater initiiert hatte. Auf dem Weg dorthin besuchte er verschiedene deutsche Kolonien der pietistischen Templergesellschaft, die unter anderem in Haifa, Sarong und Rephaim gegründet worden waren. Einige Monate vor dem Beginn der Palästina-Reise des deutschen Kaisers fand in Basel der zweite Zionistenkongress statt, der vom Gründer der zionistischen Bewegung, Benjamin Ze'ev Theodor Herzl, geleitet wurde. In seiner Rede auf dem Kongress erwähnte Herzl den geplanten Besuch des Monarchen in Jerusalem und sprach von dessen Bedeutung. Später befand sich Herzl unter den Tausenden von Gästen, die zu Ehren von Wilhelm II. und seiner Frau nach Israel gekommen waren. Es war und blieb der erste und einzige Besuch des Anführers der zionistischen Bewegung auf dem Territorium des zukünftigen Staats Israels. Herzl wartete fünf Tage lang in Jerusalem auf die Audienz beim deutschen Kaiser. Als das Treffen dann wie geplant stattfand, versuchte Herzl, Wilhelm II. von der Bedeutung des Zionismus in den israelischen Gebieten zu überzeugen und seine politische Zustimmung dafür zu erhalten. Angedacht war eine Art deutsches Schutzgebiet für Jüdinnen und Juden innerhalb des Osmanischen Reichs und mit Zustimmung des Sultans. Doch genau dies wurde Herzl nicht gewährt. Nach dem Treffen besuchte Herzl zusammen mit anderen zionistischen Leitpersonen einige neue jüdische Siedlungen und pflanzte in einer von ihnen einen Baum.

Ein Baumstumpf steht etwa 120 Jahre lang ziemlich genau an der gleichen Stelle. Er bewegt sich nicht, obwohl er mehr als ein halbes Jahrhundert lang entwurzelt war. Er wurde einst von einem optimistischen Mann mit einer utopischen Vision gepflanzt, und obwohl er dazu bestimmt war, so stark wie eine Zeder zu werden, brach er dieses Versprechen, als er zu einer Zypresse heranwuchs. Sie wurde hingerichtet, verbrannt und gefällt und schließlich in einem verstärkten Eisenkäfig ehrenvoll in ihrer ganzen Pracht gefangen gehalten. Ein amputierter Baumstumpf, der auf einem Bein steht und sich auf den Rest einer Terrazzo-Fliese stützt, als sei sie eine Krücke, die es ihm ermöglicht, aufrecht und stolz zu stehen und seine Rolle als verlassenes Denkmal der Träume zu erfüllen.

Im Zentrum des ersten Ausstellungsraums vom Haus am Lützowplatz steht Ella Littwitz' Skulptur *The Promise* (Das Versprechen), ein Bronzeguss von den Überresten eines Baumes, den Herzl 1898 bei seinem Besuch in „Eretz Israel“ gepflanzt hatte. Der Baum war damals in Motza, in der Nähe von Jerusalem, eingesetzt worden. Zunächst hielt man ihn für eine Libanon-Zeder, doch wissenschaftliche Untersuchungen ergaben später, dass es sich um eine Zypresse handelte, die in den Kulturen des Nahen Ostens Trauer symbolisiert. Herzls Baum konnte insgesamt nur wenige Jahre lang wachsen. 1915, während des Ersten Weltkriegs, wurde er in einem nationalistischen Akt gefällt. Der abgeschnittene Baumstumpf wurde später in einem gepanzerten Käfig aufbewahrt und Ella Littwitz brauchte 13 Jahre, um mit den Behörden über die Öffnung des Käfigs zu verhandeln und den Stumpf zu scannen. Die Verheißung des Staats Israel, die Vision des Zionismus und die Wiederauferstehung des jüdischen Volkes, all dies und noch viel mehr wird in dem Werk von Ella Littwitz verhandelt.

A tree stump stands for approximately 120 years pretty much in the same place. It does not move, even though it's spent more than half a century uprooted.

It had been planted by an optimistic man with an utopian dream, and though it had been destined to be as strong as a cedar, it either broke his first promise when he grew into a cypress.

It was executed, burned, and cut down, and eventually honorarily imprisoned in a reinforced iron cage, in all its glory.

An amputee tree stump, standing on one leg while leaning on a remnant of a broken terrazo tile, like a crutch enabling it to stand tall and proud, and to fulfil its role as a deserted monument to big dreams.

eIn 1898, the German Emperor Wilhelm II visited the Middle East, including the province of Palestine of the Ottoman Empire. On the one hand, the visit served to strengthen relations with Sultan Abdülhamid II. Another stated goal was the inauguration of the Protestant Church of the Redeemer in Jerusalem, which Wilhelm's father had initiated. On the way there, he visited various German colonies of the Pietist Templar society, which were founded in Haifa, Sarong and Rephaim, among other places. A few months before the start of the Emperor's journey to Palestine, the Second Zionist Congress was held in Basel, presided over by the father of the modern Zionism movement, Benjamin Ze'ev Theodor Herzl. In his speech at the congress, Herzl mentioned the planned visit of the German Emperor to Jerusalem and spoke of its importance. Herzl was among the thousands of guests who had come to Israel in honor of Wilhelm II and his wife, and this was the first and only visit of the leader of the Zionist movement to the territory of future Israel. Herzl waited in Jerusalem for five days for his audience with the German Emperor. The meeting took place as planned, with Herzl trying to convince Wilhelm II of the importance of Zionism in the Israeli

territories and trying to obtain his political approval for it. The idea was to create a kind of German protectorate for Jews within the Ottoman Empire with the approval of the Sultan. But this was precisely what Herzl was not granted. After the meeting, Herzl, along with other Zionist leaders, visited some new Jewish settlements, and planted a tree in one of them.

At the center of the first exhibition space of Haus am Lützowplatz is Ella Littwitz's sculpture "The Promise", a bronze casting of the remains of the tree Herzl had planted in Motza, near Jerusalem, during his visit to "Eretz Israel" in 1898. At first, the tree was thought to be a Lebanon cedar, which symbolizes strength, but as it grew, it appeared to be a cypress – which symbolizes grief in Middle Eastern cultures. Herzl's tree could only grow for a few years. In 1915, during WWI, it was cut down during a nationalist act. The cut-off stump of the tree has been kept in an armored cage, and it took Ella Littwitz 13 years of negotiations with the authorities to open the cage and scan the stump. The promise of the State of Israel, the promise of Zionism and the resurrection of the Jewish people – all this and much more is negotiated in the work of Ella Littwitz.

The Promise
Bronze / Bronze
51,5 x 32,3 cm

Installationsansicht / Installation view:
The Promise, curated by Maren Brauner,
Kunst Halle Sankt Gallen, St. Gallen, 2019

Foto / Photo: Gunnar Meier
Copyright and courtesy:
Ella Littwitz & Harlan Levey Projects



Avner Pinchover

In meiner Arbeit behandle ich immer wieder architektonische Strukturen. Der Widerstand oder der Kampf ist ein Grundzustand des Menschen. Aber gegen wen oder was wehre ich mich eigentlich? Meistens sind es konkrete Ziele, die zu Konflikten führen, aber meine Aktionen bleiben vergeblich.

In *Riot Glass* stelle ich mich gegen eine große Sicherheitsglaswand auf einer leeren brutalistischen Esplanade. Auf der anderen Seite der Glaswand ist eine Videokamera installiert, die auf mich gerichtet ist. Ich fange an, Steine in ihre Richtung zu schleudern und konfrontiere sowohl das Glas als auch die Betrachtenden.

Steinwerfen ist eine natürliche Handlung, die in meinen Genen, in jeder einzelnen Zelle meines Körpers verankert ist. Sie hat sich bei den Menschen und ihren Vorfahren in den letzten zwei Millionen Jahren entwickelt. Im Gegensatz zu anderen prähistorischen Waffen, die in archäologischen Museen zu finden sind, ist das Steinwerfen eine lebendige Angelegenheit. Trotz des technologischen Fortschritts steht es nach wie vor an der Spitze unzähliger zeitgenössischer Konflikte.

Als Vorläufer des modernen Wurfgeschosses ist der geworfene Stein mit Energie geladen. Wenn er auftrifft, kommt es zu einem Aufprall, Abprall, Durchschlag, Bruch oder sogar zu einer Explosion. Das Ergebnis ist unumkehrbar. Verdeckte Schichten werden freigelegt, und umgekehrt. Die latenten Potenziale von Bewegung und Materie werden realisiert.

Das Video *Riot Glass* von Avner Pinchover zeigt den Künstler bei einer Performance, wie er Steine auf eine große Glaswand wirft. Die viele Meter breite Fläche besteht aus verstärktem Sicherheitsglas und hält den Beschädigungen lange stand. Meistens prallen die Steine ab, als ob die Wand aus Gummi wäre. Sie bleibt mächtig und gleichgültig gegenüber den Einwirkungen.

Die Filme von Avner Pinchover zeigen häufig Dokumentationen und Inszenierungen von Performances. Seine Aktionen haben dabei keinen anderen Zweck als

den, auf die Aktion selbst zu verweisen; oft erscheinen sie zunächst absurd, unsinnig oder unlogisch, aber haben gleichzeitig mit wichtigen gesellschaftspolitischen Fragen zu tun. In einem seiner frühen Werke ist der Künstler etwa dabei zu sehen, wie er Stühle gegen eine Trockenmauer wirft, bis einige der Sitzmöbel in der Wand stecken bleiben. Den Hintergrund bildet dabei, dass in Israel in den letzten Jahren immer wieder Bürgerinnen und Bürger oder Abgeordnete der Knesset dabei gefilmt wurden, wie sie sich bei Streitereien und Auseinandersetzungen mit Stühlen bewarfen.

Im Werk *Riot Glass* nimmt der Künstler die anonyme Persona von Protestierenden und Demonstrierenden ein. Dieses Bild steht symbolisch über konkreten Nationalitäten, Ländern oder Geschlechtern. Es stellt vielmehr den universellen Kampf für die Wahrung von Rechten und gegen Ungerechtigkeiten dar. Die transparente Wand in *Riot Glass* steht für die „gläserne Decke“, die verschiedene Bevölkerungsgruppen in Israel durchbrechen müssten, um zueinanderzufinden. Sie ist die metaphorische Mauer, mit der sich verschiedene benachteiligte Teile und Kreise in der israelischen Gesellschaft konfrontiert sehen: Frauen, LGBTQ, Menschen orientalischer Herkunft, Personen aus Äthiopien, mit arabischem Hintergrund sowie Palästinenserinnen und Palästinenser. Für Letztere ist die Glaswand undurchdringlich und der Versuch, sie zu durchbrechen, ein Bild der Trennung, die gleichsam physisch im Lande existiert und jeden Fortschritt von Friedensverhandlungen verhindert. Die Mauer ist insofern ein Symbol des israelisch-palästinensischen Konflikts.

Pinchover suchte lange nach dem richtigen Ort für die Dreharbeiten und entschied sich schließlich für den Norden Israels, wo die ländliche Umgebung mit ihren Anhöhen an die Judäischen Hügel und das Gebiet um Jerusalem erinnert, wo die reale Trennmauer verläuft. Im Verlauf des Films kann man schließlich sehen, wie das hartnäckige Bemühen eines einzigen Künstlers, Steine gegen die Glaswand zu werfen, langsam Risse in ihrem Material verursacht und sie am Ende zerbricht. Im metaphorischen Niederreißen der gläsernen Mauer ist symbolisch die Hoffnung auf das Ende anderer Barrieren enthalten, wie wir dies am Beispiel der Berliner Mauer 1989 erlebt haben.

Riot Glass, 2019
Ein-Kanal-Videoprojektion, 9 Min.
Single channel video projection, 9 min.

Foto / Photo: Misha Kaminsky
Copyright: Der Künstler / The artist

Das Werk entstand für die 7. Biennale für Zeichnung in Israel – *Traces VII: Action – Line*, die von Hadas Maor kuratiert wurde. Realisiert mit freundlicher Unterstützung von The Israel Lottery Council for Culture and Arts, dem Ostrovsky Family Fund, The Jerusalem Artists House, University of Haifa, Orgat Trading Ltd., Schindler Nechushtan Elevators Ltd., Angel Collection of Contemporary Art, HaMidrasa – Faculty of the Arts, Beit Berl College

The work was produced for *Traces VII: Action—Line: The 7th Biennale of Drawing in Israel*, curated by Hadas Maor. It was created with the kind support of: The Israel Lottery Council for Culture and Arts; the Ostrovsky Family Fund; The Jerusalem Artists House; University of Haifa; Orgat Trading Ltd.; Schindler Nechushtan Elevators Ltd.; Angel Collection of Contemporary Art; HaMidrasa – Faculty of the Arts, Beit Berl Academic College

Time and again, I find myself clashing with architectural structures in my work. Standing in resistance or struggle is a principal human condition. But who or what am I actually opposing? Usually, tangible goals drive conflicts, but my actions remain futile.

In *Riot Glass*, I confront a large safety glass wall amid an empty brutalist esplanade. A video camera is set on the other side of the wall, pointed at me. I begin hurling stones in its direction, confronting both the glass and the viewer.

Stone-throwing is a natural action embedded in my genes, in every single cell of my body. It has evolved in humans and their ancestors for the last two million years. In contrast to other prehistoric weapons which are found in archaeological museums, stone-throwing is alive and kicking. Defying technological progress, it remains at the forefront of countless contemporary conflicts.

As the precursor of the modern projectile, the hurled stone is charged with energy. When it hits, there is an impact, rebound, penetration, fracture, or even explosion. The result is irreversible. Layers that have been covered are exposed, and vice versa. The latent potentials of movement and matter are being realized.

Avner Pinchover's video *Riot Glass* shows the artist during a performance throwing stones at a large glass wall. The wall, which is many meters wide, is made of reinforced safety glass and can withstand damage for a long time. Most of the time, the stones will bounce back as if the wall were made of rubber. She remains powerful and indifferent to influences.

Avner Pinchover's films often consist of the documentation and staging of performances. His actions have no other purpose than to point to the action itself, which at first seems absurd, nonsensical, illogical, but at the same time has to do with important socio-political issues. In one of his early works, the artist is shown throwing chairs against a dry stone wall until some of the chairs get stuck in the wall. In Israel, citizens and members of the Knesset have repeatedly been filmed in recent years throwing chairs at each other during quarrels and arguments.

In the work the artist assumes the anonymous persona of protesters and demonstrators. It is a symbolic image that stands above specific nationalities, countries or genders. It is the image of the universal fighter for the

protection of rights and against injustice. In „Riot Glass“ the transparent wall is the „glass ceiling“ that different population groups in Israel would have to break through in order to find each other. It is the metaphorical wall of different disadvantaged groups in Israeli society: women, LGBTQ, people of Oriental descent, Ethiopians, Arabs and Palestinians. For the latter, the glass wall and the attempt to break through it are impenetrable, an image of the separation wall that physically exists in the country and prevents any progress in the peace negotiations. The wall is a symbol of the Israeli-Palestinian conflict.

Pinchover spent a long time searching for the right location to film the film, finally settling on northern Israel, where the hilly countryside is reminiscent of the Judean Hills and the area around Jerusalem where the Separation Wall runs. Throughout the film, one can see how a single artist's persistent effort to throw stones at the wall slowly causes cracks in the wall and eventually breaks it. The metaphorical tearing down of the glass wall contains hope for the end of other walls, as we experienced with the example of the Berlin Wall in 1989.



Ariel Reichman

d Reichman arbeitet als interdisziplinärer Künstler, wurde in Südafrika geboren und ist als Teenager nach Israel eingewandert. Seit mehr als 15 Jahren lebt er mit Unterbrechungen in Berlin. Diese drei Länder, aus denen sich seine Biografie zusammensetzt – Südafrika, Israel und Deutschland –, sind ebenso in seinen Arbeiten miteinander verwoben. Dabei beschäftigt sich Reichman mit der Geschichte und den Störungen historischer Narrative, indem er durch einen Prozess der Freilegung zur Destillation in ein Objekt oder eine Handlung gelangt. Er erforscht seine eigene Biografie und seine Erinnerungen. Im Fokus steht dabei, wie er sich an sie erinnert, oder wie er glaubt, sich an sie zu erinnern, wobei er oft feststellt, dass die Grenzen zwischen Wahrheit und Fiktion verschwimmen. Reichman strebt dabei nach einer reinen und ehrlichen Empathie für die „anderen“.

In der Ausstellung *Who by Fire: On Israel* zeigt Reichman zwei unterschiedliche Werke. Bei der *Sumsum*-Serie handelt es sich um eine Kombination aus gerahmten Zeichnungen mit je einem vor der Wand stehenden Hocker, der zum Sitzen und Betrachten einlädt und eine jeweils unterschiedlich getönte Fliese als Sitzfläche hat. Diese Bodenplatten sind in Israel weit verbreitet und werden mit Bezug zum hebräischen Begriff für Sesam dort als „Sumsum-Fliesen“ bezeichnet. Die kolorierten Handzeichnungen von Ariel Reichman ahmen mit größtmöglicher Genauigkeit das Muster der jeweiligen Fliese nach, wobei für die Ausstellung drei Werke aus der *Sumsum*-Serie ausgewählt wurden. Der Fachbegriff für diese bestimmte Fliesensorte lautet Terrazzoplatte. Sie wurden in Israel bereits in den 1920er-Jahren unter britischem Mandat hergestellt; ihre Produktion war billig und einfach. Bis in die 1980er-Jahre waren diese Platten die am häufigsten verwendeten Fliesen im israelischen Bauwesen. Die

Als ich 2006 von Jerusalem nach Berlin zog, konfrontierte mich das mit der Tatsache, dass ich überwiegend als israelischer Künstler bezeichnet wurde. Das fühlte sich bestenfalls reduktiv an und war manchmal auch mit bestimmten Erwartungen an meine Person und meine politische, künstlerische Agenda beladen. Jahrelang habe ich mich gefragt, was es eigentlich bedeutet, ein „israelischer Künstler“ zu sein. Ich wurde in Südafrika in eine jüdisch-orthodoxe Familie hinein geboren, die, als ich 13 war, nach Israel einwanderte. Inzwischen lebe ich allerdings seit insgesamt mehr Jahren in Berlin als in jedem anderen Land. Sollte ich dann nicht eigentlich als deutscher Künstler gelten? Insbesondere angesichts der Tatsache, dass meine Großmutter tatsächlich in Berlin gelebt hat (bevor ihre Familie nach Auschwitz deportiert wurde)? Oder bin ich Südafrikaner, da dies mein Geburtsland und Ort meiner frühen Erziehung ist? Als kleines Kind hatte mein Vater ein Kurzwellenradio, das stündlich israelische Nachrichten übertrug. Für ihn war klar, dass Israel seine Heimat ist. Ich selbst verfolge die israelischen Nachrichten täglich (allerdings nicht stündlich). Heißt das, dass es auch mein Zuhause ist? Diese Fragen und die Ereignisse meines Lebens haben mir gezeigt, wie komplex die Themen Identität, Nationalität und Zugehörigkeit sind. Dies gilt umso mehr, wenn Vertreibung, Migration und Mehrfachherkunft im Spiel sind. Wir können uns nicht für einfache Erzählungen entscheiden. Jede Erzählung hat eine Geschichte, enthält Widersprüche, Diskrepanzen und ihre eigenen Dringlichkeiten. Wir müssen lernen, mit dieser Komplexität umzugehen und in unseren Beobachtungen präzise zu sein, um uns eine legitime Meinung bilden zu können. Auch wenn wir nicht immer einer Meinung sind, müssen wir lernen, zuzuhören.

„In seiner Praxis geht es um die Verletzlichkeit des Menschen und um den Moment, in dem die Aura der Dinge die Menschen überwältigt. Die japanische Ästhetik prägte dafür den Begriff ‚Mono-No-Aware‘: Gemeint ist das Pathos der Dinge, die Empathie mit ihnen und das Bewusstsein ihrer Momenthaftigkeit. Reichmans Werke zeichnen sich durch diese Sensibilität aus. Sie entwerfen eine Karte intensiver Empfindungen sowie des Einflusses eines Konflikts auf Sinne, Gefühle und Wahrnehmung.“ (Hito Steyerl)

„Sumsum-Fliese“ ist eine Art Schmelztiegel in Bezug auf Kultur und Design, zugleich symbolisiert sie die Einheit zwischen den Klassen in einem sozialistischen Wohlfahrtsstaat, denn man konnte sie praktisch in jedem Haus in Israel finden. Gleichzeitig haben diese Fliesen wie auch die Tätigkeit ihres Verlegens einen verborgenen Aspekt: Die Bauarbeiter waren in der Regel Araber, Palästinenser. Sie brachten die israelischen Fliesen in die Wohnungen und Häuser. Der hebräische Ausdruck „arabische Arbeit“ bezieht sich wiederum auf billige, unprofessionelle und sogar schlampige Arbeit. Mit der *Sumsum*-Serie schafft Reichman eine kulturelle, soziale und ästhetische Verbindung zwischen dem kulturell höher und dem geringer Geschätzten. Im Laufe der Jahre wurde der Stil der „Sumsum-Fliesen“ zunehmend als veraltet, dürftig, gar ärmlich angesehen und als solcher den benachteiligten Klassen zugeschrieben. Heutzutage erlebt diese Fliese wieder ein Revival in luxuriösen Wohnungen – eine Art ironisches Statement.

Ein weiteres Werk von Ariel Reichman, das über die gesamte Ausstellung verteilt ist, heißt *The Wandering Jew*. An mehreren

Stellen stehen Gläser mit Wasser auf dem Boden, die Teile einer Pflanze enthalten, die in Israel und in vielen anderen Gebieten der Welt als „Wandernder Jude“ bezeichnet wird. Der wissenschaftliche Name lautet *Tradescantia*; in Deutschland wird sie auch als „Zebrakraut“ bezeichnet, im Englischen sind dagegen „Spiderwort“ oder „Inch Plant“, Letzteres wegen ihres schnellen Wachstums, geläufig. Diese Pflanze schlägt leicht Wurzeln und kann sich an eine Vielzahl von Bedingungen und Standorten anpassen. Man findet sie in Israel in fast allen Gärten, wo sie wie von selbst und mit minimalem Pflegeaufwand wächst. Die Bezeichnung „Wandernder Jude“ ist dort außerdem vielfach positiv besetzt, da er auf unreflektierte Weise oft nur mit der Wanderung des hebräischen Stammes durch die Wüste Sinai assoziiert wird. Tatsächlich bezieht er sich aber auf das antisemitische Konzept des „Ewigen Juden“. Der Ursprung dieser Erzählung ist nicht geklärt, sie ist aber historisch mit einer Volkssage aus dem späten Mittelalter über einen jüdischen Schuster verbunden, der von Jesus zur unendlichen Wanderschaft und Unfähigkeit, einen Ort der Ruhe zu finden, verflucht wurde. Dieser Topos ist auf



Drei Arbeiten aus der Serie *Sumsum*, 2022
Buntstift auf Papier (Zeichnung), Stahl und
Terrazzofliese (Skulptur)
Je 31 × 31 cm / 46 × 31 × 31 cm

Three works from the series *Sumsum*, 2022
Coloured pencil on paper (drawing) steel
and terrazzo tile (sculpture)
Each 31 × 31 cm / 46 × 31 × 31 cm

Courtesy: PSM Gallery, Berlin

die Geschichte des jüdischen Volkes und seiner scheinbar ewigen Diaspora übertragen und dann auf bislang ungeklärte Weise mit dem Namen einer Pflanze verknüpft worden, deren vorherrschende botanische Eigenschaften Anpassungsfähigkeit, schnelles Wachstum und Genügsamkeit sind. Der Künstler erlaubt und wünscht es, die Setzlinge aus der Ausstellung mit nach Hause zu nehmen. Damit ermöglicht er dem „Wandernden Juden“, eine neue Heimat zu finden.

Reichman is an interdisciplinary artist who was born in South Africa and immigrated to Israel as a young teenager. He has been living in Berlin with interruptions for more than fifteen years. The triad of countries composing his biography – South Africa, Israel and Germany – are interwoven in his works. Reichman deals with history and the disruption of historical narratives. He does so through a process of exposing and distilling the narrative into an eventual object or action. He researches his own biography and memories as he remembers them – or as he thinks he remembers them, often finding that the line between truth and fiction becomes blurred. Reichman's endeavours are based on empathy for the 'other' in a pure and honest manner.

In this exhibition, Reichman is showing two of his works. The Sumsum series is a combination of framed drawings and a stool in front of the wall that invites you to sit and watch, each with a differently toned tile as a seat. These floor tiles are widespread in Israel and are referred to there as Sumsum tiles, with reference to the Hebrew term for sesame. Ariel Reichman's colored hand drawings mimic the pattern of the respective tiles with the greatest possible accuracy. Three works from the Sumsum series were selected for the exhibition. The technical term for this

When I moved to Berlin from Jerusalem in 2006, I was confronted with the fact that I was predominantly referred to as an Israeli artist. This felt reductive at best, and at times also loaded with certain expectations about my persona and my political, artistic agenda. For years I asked myself what this actually means, to be an "Israeli artist". I was born in South Africa to a Jewish Orthodox family which immigrated to Israel when I was thirteen. However, I have been living in Berlin for more consecutive years than in any other country. Should I then be considered a German artist, especially given the fact that my grandmother had actually lived in Berlin (before her family were deported to Auschwitz)? Or am I South-African as this is my place of birth and upbringing. As a young child, my father had a short wave radio transmitting the Israeli news every hour on the hour. It was obvious to him, that Israel is his home. I myself follow the Israeli news on a daily basis (not every hour though). Does that mean it's my home too? These questions and events in my life have shown me how complex matters of identity, nationality and belonging are. The more so if displacement, migration and multiple origins are involved. We can't decide on simple narratives. Every narrative has a history, contains contradictions, discrepancies and its own urgencies. We need to learn how to engage with these complexities and to be precise in our observations in order to form legitimate opinions. Even if we don't always agree, we must though learn to listen.

"His practice is about human vulnerability as well as of the moment at which the senses of things overwhelm people. In Japanese aesthetics, the term mono-no-aware was shaped: the pathos of things, empathy with them, and the consciousness of their momentariness. Reichman's works are characterized by this sensitivity. They draw a map of intensive sentience's, the influence of a conflict on senses, feelings and perception." (Hito Steyerl)

particular type of tile is „terrazzo“. They were manufactured in Israel as early as the 1920s under the British Mandate. Sumsum tiles were made in Israel since the 1920s under the British Mandate. Their production was cheap and simple. The tiles were the most commonly used in Israeli construction until the 1980s. Interestingly, the tile became a kind of melting pot in terms of culture and design, symbolizing a unity between classes in a socialist welfare state. You could find this style of tiling in every house in Israel. At the same time, these tiles – as well as the tiling activity in general – have a hidden aspect to them: the country's construction workers are Arabs, Palestinians. They are the ones tiling apartments and homes with these oh-so-Israeli tiles. The Israeli saying "Arabic job" pertains to a cheap, unprofessional and even sloppy job. In this work, Reichman manages to create a cultural, social and aesthetic connection between the high and the low. Along the years, the Sumsum tiling style was viewed as outdated, meagre and even poor, and as such was attributed to the disadvantaged and transparent classes. Nowadays, the style is experiencing a revival in luxurious apartments as a kind of ironic statement.

Another work, scattered around the exhibition, is *The Wandering Jew*. In several places there are jars of water on the ground, containing parts of a plant known

in Israel and many other parts of the world as „Wandering Jew.“ The scientific name is *Tradescantia*, in Germany it is also known as "Zebra herb". In English, the names "Spiderwort" or "Inch plant" are common, the latter because of their rapid growth. It is a plant that takes root easily and adapts to a wide variety of conditions and locations. It can be found in almost all gardens in Israel, growing independently and with minimal maintenance. The name "Wandering Jude" often has positive connotations there, since it is often unreflectively associated only with the migration of the Hebrews through the Sinai desert. In fact, however, it refers to the anti-Semitic concept of the "Wandering Jew", in Germany more commonly known as "Eternal Jew". The origin of this tale is unclear, but it is historically linked to a late medieval folk tale about a Jewish shoemaker who was cursed by Jesus to endless wandering and an inability to find a place of rest. This narrative was applied to the history of the Jewish people and their seemingly eternal diaspora, and then linked in a hitherto unexplained way to the name of a plant whose predominant botanical characteristics are adaptability, rapid growth, and frugality. The artist allows and wishes to take home the seedlings from the exhibition. This enables the „Wandering Jew“ to find a new home.



The Wandering Jew, 2021
(In Zusammenarbeit mit Jackie Grassmann)
Stängel von *Tradescantia zebrina* (Zebrakraut),
Gläser, Wasser, Maße variabel

(In collaboration with Jackie Grassmann)
Tradescantia Zebrina stem, glass of water,
dimensions variable

Copyright: Jackie Grassmann/Ariel Reichman.
Courtesy: PSM Gallery, Berlin

Fatma Shanan

Die junge drusisch-israelische Künstlerin Fatma Shanan stammt aus dem Dorf Julis in Nordisrael. Sie malt figurativ und baut ihre Bilder auf der Leinwand aus kleinen Pinselstrichen auf, die wie Mosaikstücke oder kleine Papierschnipsel wirken. Oft geht es ihr darum, die kulturellen Tabus ihrer Herkunft zu befragen, die von patriarchalen und konservativen Strukturen geprägt ist. Bevor sie mit dem Malen beginnt, fotografiert sie sich selbst, ihre Familienmitglieder und die Dorfbewohnerinnen und -bewohner, um sie in Szene zu setzen. Shanans besondere Technik erinnert an die Methode des Teppichwebens, bei der ein Faden in einer verschiedenen Farbe über einen anderen gelegt wird, sodass das Auge eine dritte Farbe erkennen kann, die durch das Zusammentreffen der beiden Fäden entsteht. Genauso ist es bei Shanans Gemälden, die nicht nur das zeigen, was das Auge sieht, sondern viel mehr, was unter der Oberfläche liegt.

Shanan verwendet in ihren Gemälden häufig Teppichmotive. Der Teppich ist in der drusischen Kultur ein luxuriöses sowie traditionelles Objekt und unterliegt ganz klaren Regeln. In Shanans Gemälden sind die Teppiche außerhalb ihrer gewohnten häuslichen Umgebung platziert – sie zeigt sie auf Dächern, in Höfen, auf Straßen, in Feldern und an noch mehr Orten. Shanan erweitert so die Grenzen des Hauses und lässt zugleich den zahlreichen weiblichen Figuren in ihren Gemälden Freiheit und Ungebundenheit zuteilwerden. In dem großformatigen Werk, das in dieser Ausstellung gezeigt wird, hat Shanan ein junges Mädchen gemalt, das auf dem Bauch liegt und die angewinkelten Beine mit den Händen festhält. Unser Blick trifft auf den Rücken des Mädchens. Sie befindet sich auf einem Teppich, der außerhalb des Hauses, wahrscheinlich auf einem Feld oder in einem Hain, ausgerollt ist. Der Teppich breitet

sich im vorderen Bereich des Gemäldes aus, sodass die Betrachtenden das Gefühl haben können, sie seien Teil der pastoralen Erfahrung. Im Bild verschwimmt der Boden mit dem Muster des Teppichs, dessen rote Punkte wirken kurzzeitig wie Blüten. Im Hintergrund des Bildes kann man Menschen erkennen, vielleicht sind es aber auch Baumstämme. In diesem Gemälde beschäftigt sich Shanan wie in ihrem übrigen Werk mit der Tarnung und Verwischung des Vertrauten. Als Frau aus einer traditionellen Kultur stellt sie Konventionen infrage und durchbricht sowohl tatsächliche als auch metaphorische Grenzen. Seitdem beschäftigt sich Fatma Shanan hauptsächlich mit ihrem eigenen Körper, den Zusammenhängen zwischen Körper und Natur sowie der Ausbreitung physischer Bewegung in der Umwelt.

Durchbrochene Grenzen sind in dieser Ausstellung auch in ihrer Videoarbeit *Carpets on Flat Rooftop* von 2017 zu sehen. Der Film zeigt die Jugend aus dem Dorf Julis, die Teppiche auf dem Dach des Familienhauses, in den Höfen und auf der Straße verteilen – überall, nur nicht im Haus. Die Aufnahmen wurden mit einer Drohne aus der Luft gefilmt, so als würde Shanan selbst auf einem Zauberteppich durch die Luft schweben, wie es üblichen orientalischen Fantasien entspricht. Die Teppiche definieren nicht nur die Grenzen des Hauses neu, sondern ebenso die der Staatsbürgerinnen und Staatsbürger Israels.

Meine Gemälde basieren auf vorinszenierten Performances, die die Verbindung zwischen Geist und Körper darstellen sollen. In meiner Arbeit erforsche ich die Bewegung meines eigenen Körpers in Bezug auf die Umgebung, die um ihn herum ist. Das Gemälde *Ohne Titel* (2020) zeigt ein Mädchen, meine Nichte Lara, der ich Regieanweisungen zur Erweiterung ihrer körperlichen Bewegung gegeben habe, während sie auf einem dekorativen Teppich im Freien zwischen den Olivenbäumen in meinem Heimatort Julis liegt. In diesem Bild habe ich durch malerische Flecken die Grenzen zwischen der Figur und dem Hintergrund gleichzeitig konstruiert und verwischt. Das Gemälde spiegelt mein unstillbares Interesse daran wider aufzuzeigen, wie der Geist das Körperliche beeinflusst, und somit, wie Gedanken, geistig-soziale Dekrete, kognitiv-soziale Netzwerke und soziale Codes ständig unseren Körper, körperliche Bewegungen, Körpersprache und sogar biologische Prozesse im Menschen beeinflussen.

Diese Gedanken basieren auf dem Gedächtnis – einem verkörperten persönlichen Gedächtnis –, das wiederum die Bewegung des Körpers durch den Lebensraum bestimmt, so wie das nationale und kollektive Gedächtnis die körperliche Bewegung (der Gesellschaft) durch den sozialen Raum vorantreibt und bestimmt.

In Anlehnung an den französischen Philosophen Jean-François Lyotard, der die Verbindung von Geist und Körper untersuchte und fragte: „Kann das Denken ohne Körper weitergehen?“, frage ich: „Kann das Denken auch nach dem Verschwinden der Substanz weitergehen?“

My paintings are based on pre-staged performances that yearn to represent the link between mind and body. Through my work, I have been exploring the movement of my own body in relation to the environment around it. The painting *Untitled* depicts a girl, my niece Lara, to whom I gave stage directions on extending her physical movement while lying on a decorative rug outdoors, among the olive trees in my hometown, Julis. In this work, through pictorial stains, I constructed and blurred the borders between the figure and the background. The painting reflects my insatiable intrigue to reveal how the mind affects the physical, and thus how thoughts, mental-social decrees, cognitive-social networks and social codes constantly affect our body, physical movements, body language and even biological processes in human beings.

These thoughts are based on memory – embodied personal memory – which in turn dictates the movement of the body through life's space, just as national and collective memory drives and dictates physical movement (society) through social space.

Following Jean-François Lyotard, the French philosopher who examined the connection of mind and body and asked, "Can thought continue without a body?" I ask: can thought continue even after the disappearance of substance?

Shanan is a young Druze-Israeli artist from the village of Julis in Northern Israel. She is a figurative painter who constructs her images on canvas using a technique of small brush-surfaces, such as pieces of mosaic or small paper clippings. She is often concerned with questioning the cultural taboos of her origins, which are characterised by patriarchal and conservative structures. Before she begins the painting, she photographs herself, her family members and the village residents, directing them into scenes. Shanan's brush unique technique is reminiscent of the carpet-weaving method, where one thread is placed over another in different colours, allowing the eye to identify a third colour born through the meeting of the two threads. So is the case with Shanan's paintings, which present not only what meets the eye, but much more beneath the surface.

Shanan often incorporates carpet imagery in her paintings. The carpet is a luxurious and traditional object in Druze culture and

carries very clear rules. In Shanan's paintings, the carpets are set outside of their natural placements – she depicts them on roofs, in yards, on roads, in fields and more. Shanan extends the boundaries of the home and also allows freedom and liberty to the numerous feminine characters in her paintings. In the large-scale painting shown at this exhibition, *Untitled*, Shanan presents the image of a young girl lying on her stomach and holding her bent legs with his hands. Our point of view as observers is directed to the girl's back. She is lying on a carpet spread outside of the home, most likely in a field or grove. The carpet slices the front area of the painting, causing the viewer to feel that it is a part of the pastoral experience. In this piece, the carpet's pattern blurs in with the ground, the red dots of the carpet momentarily seeming like flowers. One can see people in the distance – or perhaps they are actually tree trunks. In this painting, as well as in the rest of her work, Shanan deals with camouflaging and blurring the traditional

and the familiar. As a woman from a traditional culture, she challenges conventions and breaks both actual as well as metaphoric boundaries. Since that time Fatma Shanan is dealing almost exclusively with her own body, the connections between body and nature and the extension of the body movement in the environment.

The ruptured boundaries can also be seen in this exhibition in her video work *Carpets on Flat Rooftop* from 2017. The film shows her family members and members of her community scattering carpets on the family home's roof, as well as around the yards and on the road – anywhere except for the home. The video is filmed from above with a drone, as though Shanan herself was floating on a magic carpet through the air – as befitting the customary oriental fantasy. The carpets not only redefine the boundaries of the home, but also those of the citizens of the state of Israel.



Ohne Titel, 2020
Öl auf Leinen
Oil on linen
120 x 200 cm

Carpets on Flat Rooftop, 2017
Ein-Kanal-Video, 6:06 Min.
Single channel video, 6:06 min.

Copyright: Die Künstlerin / The artist
Courtesy: Dittrich & Schlechtriem, Berlin

Dina Shenhav

dina Shenhav ist eine multidisziplinäre Künstlerin, die Malerei, Skulptur und Installation miteinander verbindet.

In den letzten Jahren sind vermehrt Werke aus weichen Materialien wie Textilien und Schaumstoffen entstanden. In ihren Arbeiten beschäftigt sich Shenhav mit der Frage nach der Beziehung zwischen Mensch und Natur sowie zwischen Mensch und Maschine, wobei sie historische, mythologische und politische Aspekte miteinbezieht. Mitunter erschafft sie ganze Environments, die die Realität, in der wir leben, untergraben. In dieser Ausstellung präsentiert Shenhav die Arbeit *Merkava*, die erstmals 2019 in der Noga Gallery in Israel gezeigt wurde. Der Name „Merkava“ bezeichnet eine seit 1970 in Israel entwickelte und produzierte Serie von Panzern; er gilt als einer der stärksten der Welt und wurde erstmals 1979 eingesetzt. Sein bereits in der Thora verwendeter Name bedeutet wörtlich übersetzt „Streitwagen“. Die Künstlerin sieht im Panzer Merkava die ultimative Waffe, die für sie mit starken Ängsten verbunden ist. Auch um ihre Furcht vor seiner Gefährlichkeit zu bannen, hat sie seine normalerweise harte, ja gestählte Hülle aus einem extrem weichen, flexiblen Material nachgebaut. Die Beibehaltung der Originalgröße und die präzise Nachbildung der Details des Panzers stehen in starker Spannung zu der geradezu naiven, völlig nutzlosen Beschaffenheit des Materials und seines gelben, mit der Zeit alternden Farbtons. Das Resultat ist die Entleerung und „Entmannung“ eines der stärksten Kriegsgüter der Welt, dessen Abbild nur mehr absurd und kindisch erscheint. Der Merkava-Panzer von Dina Shenhav ist machtlos.

Ein weiterer Aspekt des Werks ist die Begrenzung dieses Panzers durch den Ausstellungsraum. Er erstickt fast, während er sich zugleich als etwas Weiches offenbart, das zum Berühren einlädt. Der Panzer ist

ein universelles Bild; steht man davor, mag man an das berühmte Foto von den Protesten der Studierenden 1989 auf dem Platz des Himmlischen Friedens in China erinnert werden, das sich zumindest im Westen ins kollektive Bewusstsein eingegraben hat. Die Ausstellung *Who by Fire: On Israel* stellt u. a. die Frage nach der Beziehung der Menschen im Verhältnis zur politischen Obrigkeit. Vor Shenhavs Werk kann man sich selbst im Protest gegen die Macht eines imaginierten Regimes erleben, das mit Waffen ausgestattet ist; gleichzeitig kann man sich vorstellen, wie weich und zerbrechlich dasselbe Regime ist.

Israel befindet sich aktuell in einem instabilen Zustand, der das Ergebnis eines langen Prozesses ist und nun, nach bestimmten Schritten der amtierenden extremen und intoleranten Regierung, offen ausbricht. Im Kern handelt es sich um einen Kampf zwischen zwei Weltanschauungen – einer liberalen, die die Werte der Demokratie, Freiheit und Gleichheit vertritt, und einer konservativen, die sich auf religiöse Werte und den Glauben an aggressive und diskriminierende Regierungsmethoden stützt. Die derzeitige israelische Regierung ist rechtsextrem, spaltend und gewaltbereit, und ihr Hauptinteresse gilt der Verabschiedung antidemokratischer Gesetze. Deshalb kam es in den letzten Monaten zu Massenschlägereien auf den Straßen. Die meisten meiner Freundinnen und Freunde, meine Familie und ich gehen alle paar Tage zu Demonstrationen und versuchen mit aller Kraft, den zerstörerischen Prozess zu stoppen, zu dem uns die Regierung unserer Meinung nach führt. Wir haben das Gefühl, dass einige sehr kritische Entwicklungen im Gange sind, und wenn wir nicht handeln, um sie zu verändern, wird es für uns schwer – oder fast unmöglich – sein, weiterhin in Israel zu leben.

Israel ist seit seiner Gründung ein komplexes Phänomen, ein Ort, der als Zufluchtziel für eine Gruppe von Menschen begann, die während des Zweiten Weltkriegs ein unvorstellbares Trauma erlebt hatten, nur weil sie Jüdinnen und Juden waren, und ein Ort, an dem zugleich andere Menschen lebten – das palästinensische Volk. Seitdem hat es einen gewalttätigen und brutalen Kampf zwischen diesen beiden Gruppen gegeben, einschließlich einer sehr langen Besatzung. Ich habe das Gefühl, dass die Zukunft Israels ein Rätsel ist. Manchmal kommt es mir so vor, dass es auf seinen Untergang zusteuert, und manchmal bin ich optimistisch. In bestimmten Momenten habe ich das Gefühl, dass dies das beste Land ist, in dem man leben kann, und einen Moment später fühlt es sich so an, dass ich weggehen und woanders hinziehen muss, wo es normaler ist.

In den letzten Jahren habe ich Deutschland mehrfach besucht. Die ersten Male waren sehr schwierig für mich. Meine Großmutter mütterlicherseits stammte aus einer Familie, die schon seit vielen Jahren in Deutschland lebte, eine nicht religiöse Familie, die in einem Dorf in der Gegend von Essen wohnte. Im Alter von 19 Jahren zog meine Großmutter nach Berlin, wo sie merkte, dass die Situation für die Jüdinnen und Juden immer schlimmer wurde, dann floh sie nach Israel, wo sie meinen Großvater kennenlernte, der ebenfalls vor den Nazis in Polen geflohen war. Meine Großmutter hat ihr ganzes Leben lang Deutsch gesprochen, Hebräisch fiel ihr schwer. Sie bewunderte die deutsche Kultur, kannte Goethe- und Schiller-Gedichte auswendig, las deutsche Literatur – und

E Dina Shenhav is a multi-disciplinary artist who combines painting, sculpture and installation. During the last years, her works have been made of soft materials such as textiles and foams. In her works, Shenhav deals with the question of the relationship between man and nature, and between man and machine, and she incorporates historical, mythological and political aspects. She creates imaginary

worlds that undermine the reality in which we live. In this exhibition, Shenhav exhibits *Merkava*, first shown in 2019 at the Noga Gallery in Israel. The Merkava is a series of tanks developed and produced in Israel since 1970. Considered one of the most powerful tanks in the world, it was first used in 1979. Its name, which is already used in the Torah, means “chariot”. For the artist, the Merkava is the ultimate weapon, which for her is associated with strong fears. Also to banish the fear of its dangerousness, she built the normally hard, even steel shell out of an extremely soft, yielding material. The preservation of the original size and the precise reproduction of the details of the tank are in strong tension with the almost naïve, utterly useless nature of the material and its yellow hue aging with time. The result is the emptying and emasculation of one of the most powerful war machines in the world, the image of which seems absurd and childish. Dina Shenhav’s Merkava tank is powerless. The work *Merkava* takes the Israeli ethos, the masculinity and militarism affecting every aspect of the Israeli citizens’ life, and emasculates it.

Another aspect of the work is the delimitation of the armor in the art space. The image almost suffocates as it transforms into something soft that begs to be touched. The image of the tank is universal, and standing in front of it, one can recall the famous photo from the 1989 student protests in Tiananmen Square in China, which has etched itself into the collective consciousness, at least in the West. The exhibition *Who by Fire: On Israel* poses, among other things, the question of the relationship between people and the political authorities. In Shenhav’s work, one can see oneself as a protest against the power of an imagined, armed regime, while imagining how soft and fragile that same regime is.

Israel is currently in an unstable and volatile state as a result of a long process which is now erupting, following certain moves by an extreme and intolerant government. At its core, the fight is between two world views – the first is liberal, supporting the values of democracy, freedom and equality, and the other is conservative and based on religious values as well as faith in aggressive and discriminating ways of governing. The current Israeli government is extreme right-wing, dividing, enticing violence, its main interest being the passing of anti-democratic laws. Therefore, during recent months, there have been mass fights on the streets. Most of my friends, my family and I go to demonstrations every few days and try with all our might to stop the destructive process that we feel the government is leading us to. The feeling is that there are some very critical moves occurring, and if we don’t act to change them then it will be hard – or near impossible – for us to continue residing in Israel.

Israel has been a complex place from the moment it was founded, a place which began as a refuge for a group of people who’d experienced unfathomable trauma during WWII simply for being Jewish, and a place where other people lived – the Palestinian people. There has since been a violent and brutal battle between the two groups, including a very long occupation. I feel that Israel’s future is a riddle. Sometimes I feel like it’s heading towards its doom, and sometimes I’m optimistic. In certain moments, I feel like this is the best country to live in, and a moment later I can feel like I need to leave and move elsewhere, somewhere more normal.

During the last few years, I’ve visited Germany a number of times. The first few times were very hard for me. My maternal grandmother was from a family who’d lived in Germany for many years, a non-religious family living in a village in the Essen area. At age 19, my grandmother moved to Berlin, where she realized that the situation was getting worse and worse for the Jews, and then she escaped to Israel, where she met my grandfather – who had also escaped from the Nazis in Poland. My grandmother spoke German all her life, Hebrew was hard for her. She admired the German culture, knew Goethe and Schiller poems by heart, read German literature and hated the Germans – she refused to hear anything good about the Germans, and therefore could never visit her homeland. Her sense of disappointment was so intense that right until the very end, she still couldn’t understand the gap between the cultural German world and the Germans’ cruel behaviour.

My mother was born in Israel and was raised speaking German. My father grew up in Budapest and was 10 years old when the German troops invaded the city. His entire world shattered within a day. He and his family underwent horrific things, and he managed to survive and escape to Israel. In my house, we weren’t allowed to talk about the Holocaust, about Germany. Holocaust Memorial Day was very harsh for us – a day filled with deafening silence. It felt like every day was Holocaust

sie hasste die Deutschen. Sie weigerte sich, irgendetwas Gutes über sie zu hören, deshalb konnte sie ihr Heimatland nie wieder besuchen. Ihr Gefühl der Enttäuschung war so stark, dass sie bis zum Schluss die Kluft zwischen der deutschen Kultur und dem grausamen Verhalten der Deutschen nicht verstehen konnte.

Meine Mutter wurde in Israel geboren und ist deutschsprachig aufgewachsen. Mein Vater stammt aus Budapest und war zehn Jahre alt, als die deutschen Truppen die Stadt überfielen. Seine ganze Welt zerbrach innerhalb eines Tages. Er und seine Familie erlebten Schreckliches, und es gelang ihm, zu überleben und nach Israel zu fliehen. Bei uns zu Hause durften wir nicht über den Holocaust, über Deutschland sprechen. Der Holocaust-Gedenktag ist für uns immer sehr hart gewesen – ein Tag, stets von ohrenbetäubendem Schweigen erfüllt. Für meinen Vater war ohnehin gefühlt jeder Tag ein Holocaust-Gedenktag. Obwohl er ein neues Leben begonnen hatte, ein gutes Leben, und eine optimistische Weltsicht besaß, war das Gefühl des Schocks, des Schmerzes und des Verlusts immer noch unter der Oberfläche präsent.

Ich wurde in dieses Paradoxon hineingeboren. Für mich war Deutsch immer die Sprache des grausamsten Feindes und gleichzeitig die Sprache meiner Großmutter, die ich über alles liebte. Der Holocaust an den Jüdinnen und Juden war immer eines der fesselndsten Dinge in meinem Kopf, ein Ereignis, das ich studieren und erforschen wollte; gleichzeitig war es nicht möglich, zu Hause darüber zu sprechen – das Thema war für meinen Vater eindeutig unerträglich.

Während meiner ersten Zeit in Deutschland fühlte ich mich von allen Seiten angegriffen. Bei jedem Zug, in den ich einstieg, fragte ich mich, ob er mich in ein Konzentrationslager bringen würde. Jedes Mal, wenn jemand seine Stimme erhob, war ich mir sicher, dass er mich anschrie. Ich fühlte mich verfolgt und konnte die Realität nicht von den tiefen Ängsten trennen, die mir durch mein Erbe irgendwie in die Wiege gelegt worden waren. Mit der Zeit gelang es mir, mich zu beruhigen und mir beizubringen, beides voneinander zu trennen.

Israel ist ein Land, in dem sich die Armee ständig mit dem zivilen Leben vermischt. In fast jedem Haus wohnt eine Soldatin oder ein Soldat, der öffentliche Raum ist voller uniformierter Personen und Waffen, Panzer sind alltäglich – ob als Fracht auf Lastwagen, die durch das Land fahren, im Einsatz auf Übungsplätzen oder Panzer aus dem Unabhängigkeitskrieg, die in Parks aufgestellt sind und auf denen Kinder klettern können. Schon von klein auf war der Panzer für mich das Unheimlichste. Jedes Mal, wenn ich in die Nähe von einem kam, fühlte ich mich körperlich schlecht und mir wurde übel. Wenn ich einen Panzer sah, wollte ich meine Augen schließen und weglaufen. Das erste Mal, dass ich in die Nähe eines Panzers kam, war, als ich begann, seine Form für die Arbeit *Merkava* zu recherchieren.

Einerseits ist ein Panzer eine aggressive, gewalttätige, grausame und zerstörerische Bestie; andererseits soll ein Panzer die Soldatinnen und Soldaten in seinem Inneren schützen, als ihr Schutzschild im Kampf dienen – ein hartes und schmerzhaftes Paradoxon. Der Panzer, den ich gebaut habe, scheint hart und aggressiv zu sein, aber in Wirklichkeit ist er weich, fragil und empfindlich. Als Künstlerin versuche ich, Dinge an die Oberfläche zu zaubern und sie den Betrachtenden zu präsentieren in der Hoffnung, dass sie eine neue Diskussion, einen neuen Gedanken oder ein neues Gefühl über die Welt ermöglichen. Ich bin daran interessiert, einen Austausch oder einen Gedanken über das Widersprüchliche des Menschen auszulösen – zum einen aggressiv, gewalttätig und grausam zu sein, aber genauso sensibel, zerbrechlich und nachdenklich. Ich selbst stehe voll Ehrfurcht vor diesem Paradoxon.

Memorial Day for my father. Even though he'd started a new life, a good life, and had an optimistic world view, the sense of shock, pain and loss was still present beneath the surface.

I was born into this paradox. For me, German was the language of the cruellest enemy, and at the same time the language of my grandmother, whom I loved dearly. The Jewish Holocaust has always been one of the most riveting things in my mind, an occurrence I wanted to study and research, and at the same time it wasn't possible to talk about it at home – the subject was clearly unbearable for my father.

During my first few times in Germany, I felt attacked from every direction. With every train I got on, I wondered if it would take me to a concentration camp. Any time that someone raised their voice, I was sure that they were shouting at me. I felt persecuted and couldn't separate reality from the deep anxieties which had somehow been handed down to me through my heritage. With time, I managed to calm down and teach myself how to separate between the two.

Israel is a country where the army is constantly blending with civilian life. Almost every house has a soldier as a member, the public sphere is laden with soldiers as well as weapons, and tanks are a routine matter – whether as cargo on trucks travelling across the country, tanks in training zones, or tanks from the War of Independence set in parks where kids can climb onto them. Ever since a very young age, the tank was the scariest thing for me. Whenever I got near a tank I felt physically sick, nauseous. When I saw a tank I wanted to close my eyes and run away. The first time I came near a tank was when I started researching its form for the work "Merkava".

On the one hand, a tank is an aggressive, violent, cruel and destructive beast, and on the other hand, a tank is supposed to protect the soldiers inside it, act as their shield during battle – a harsh and painful paradox. The tank I built seems tough and aggressive, but it's in fact soft, fragile and delicate. As an artist I try to conjure things up to the surface, above ground, present them to the viewer in the hope that they will enable a new discussion, thought or feeling about the world. I'm interested in giving rise to a discussion or thought about the paradox within humans – being aggressive, violent and cruel, as well as sensitive, fragile, thoughtful. I stand before this paradox in awe.

Merkava, 2019

Schaumstoff über Holzkonstruktion,
300 × 360 × 400 cm (H × B × T)
Foam over wooden structure,
300 × 360 × 400 cm (h × w × d)

Copyright: Die Künstlerin / The artist
Courtesy: Noga Gallery, Tel Aviv



Relli de Vries

Die Arbeit *A-Z* wurde erstmals in der Ausstellung *Anticline* der Künstlerin in der Umm el-Fahem Art Gallery gezeigt.

Antiklinale ist ein geologischer Begriff, der eine konvexe Struktur von Gesteinsschichten beschreibt, die sich durch den Druck tektonischer Kräfte, die aus zwei entgegengesetzten Richtungen auf das Gestein einwirken, gebildet hat.

Die Arbeiten der erfahrenen Künstlerin de Vries befassen sich mit Geografie, Geologie, Vermessung und Kartierung, was auf ihre Ausbildung in Architektur zurückgeht. Diese wissenschaftlichen Bereiche erhalten im Schaffen de Vries' einen politischen Blickwinkel, indem sie den Betrachtenden erlaubt, Karten nicht nur wissenschaftlich zu lesen, sondern in einer viel umfassenderen, metaphorischen Weise, in einer kritischen und künstlerischen Lesart, die unter der Oberfläche aufscheint. In der Einzelausstellung *Anticline*, die zugleich dem Ort, der israelisch-palästinensischen Stadt Umm al-Fahm, gewidmet war, setzte sich de Vries mit der geografischen Lage der Siedlung auseinander. Umm al-Fahm liegt 512 Meter über dem Meeresspiegel und befindet sich mitten auf einer durch tektonische Kräfte entstandenen Antiklinale, die auf den Karten durch zwei Linien markiert ist, die die Stadt umreißen. Auf der westlichen Seite verläuft die Wadi-Ara-Straße, die zur israelischen Stadt Afula führt, und auf der östlichen Seite liegt der Zaun, der Israel von den palästinensischen Autonomiegebieten trennt. Umm al-Fahm ist somit eine Stadt, die zwischen politischen, nationalen und geopolitischen Territorien gleichsam gefangen ist.

Das Werk *A-Z* in dieser Ausstellung besteht aus zwei verdrehten und gebogenen Linealen, die die beiden Seiten und Umriss der Stadt darstellen. Das Lineal ist ein Messinstrument und seine normale Funktion ist es, damit gerade Linien zu ziehen, zugleich

Ich bin eine Multimediakünstlerin, die sich mit dem Bau von Installationen, mit Bildhauerei, Skizzen, Fotografie, mit Schreiben und Klang beschäftigt. Ich lebe und arbeite in Israel/Palästina.

Die Grundlage meines Denkens und Handelns basiert auf der Art und Weise, wie eine Reihe von Bereichen einander reflektieren, sich gegenseitig beinhalten und antreiben – Kunstgeschichte, Physik, Geologie und Botanik. Sie alle verweben philosophisches Denken und Begrifflichkeiten miteinander und schaffen so überraschende Formulierungszusammenhänge, die mich leiten. Die repräsentativen Terminologien dieser Bereiche manifestieren sich in der Syntax, die ich komponiere – das heißt, in der Sprache meiner Kunst.

Meine Archive bestehen aus Fundstücken als Zeugen und Agenten von Situationen, wobei die Phänomene, Mechanismen und das Rohmaterial (natürliche oder von mir geschaffene und verarbeitete Fundstücke) von den Paradoxien in Systemen von Macht und Schwäche, Zugehörigkeit und Entfremdung, Ausbeutung und Inspiration erzählen. Ich betrachte sie als Werkzeuge, als komplex und verblüffend. Sie erschaffen eine Lücke, die in der Regel durch das Vorhandensein von „Einrichtungen“, „einfachen Experimentiergeräten“ und „Messinstrumenten“ sichtbar wird. Diese Werkzeuge und Vorrichtungen sind natürlich nicht dazu da, als effektive Messinstrumente zu dienen, sondern sie fungieren eher als Modelle, die die Lücke und das Versagen beim Quantifizieren von Gefühlszuständen, Moral und Gerechtigkeit tief in unserem Bewusstsein vermitteln und zum Ausdruck bringen.

Das Gleiche gilt für die *A-Z*-Lineale, die in dieser Ausstellung als Modelle und als moralische Kriterien vorgestellt werden, um das Verhältnis und Kaliber eines existenziellen Zustands in den Grenzgebieten zu zeigen. Diese Linien sind in der Tat real, aber sie befinden sich auf einer Karte (wo ist dann die Wahrheit?). Ich habe sie aus der Kartografie herausgelöst und sie mithilfe einiger wahrer Geschichten, die ich zuvor studiert habe, in Objekte verwandelt. Einige davon waren Witze, andere vielleicht Fiktion, weshalb sie der Schlüssel sind, um darin eine andere Art von biblischem Vers für dieses aufgeladene, umstrittene Gebiet zwischen dem Trennzaun und dem Tal Wadi Ara – samt Straße und langem, strategischem Fluss – zu lesen. Das Gebiet zwischen diesen beiden Herrschern ist ein stiller Lebensraum, und die Zeit ist still, gedämpft.

Die Welt, die sich in meinen Werken offenbart, will eine Denkweise zum Ausdruck bringen. Sie erschafft eine andere Art von Syntax, die aus Sequenzen, Unterbrechungen und Paradoxien besteht. Sie alle beziehen sich auf die Verbindung zwischen Form und Inhalt, Ordnung und Zufälligkeit, ein Phänomen, das sich an einem Ort, der gleichzeitig aufgebaut und abgerissen wird, unaufhörlich abspielt. Innerhalb jenes Spektrums, das zwischen dem Aufbau und dem Abriss besteht, treten diese Fragen zutage.

dient es aber auch als metaphorisches Messinstrument. In de Vries' Werk ist das Lineal ähnlich willkürlich deformiert, wie einst die Umrisse der Stadt festgelegt wurden. Zwei geopolitische Erzählungen sind in dieser Arbeit verflochten: Das Loch am Ende der Lineale, das dazu dient, sie an einen Nagel zu hängen, ist auch metaphorisch eine geografische Leerstelle, ein Ort, an dem sich niemand aufhalten will und der nichts enthält, ein Ort, an dem die benachteiligten Bevölkerungsgruppen der israelischen

Gesellschaft versammelt sind. Die zweite Erzählung ist eine Geschichte, die der Künstlerin von einem palästinensischen Bewohner der Stadt berichtet wurde: Der Mann erzählte ihr, dass die „Grüne Linie“ einst von den Briten am Ende ihrer Mandatszeit entlang eines Eselspfads gezogen wurde. Die beiden Linien stehen also nicht nur für tektonische Brüche, die den Boden aufwühlen, sondern genauso für alles, was über der Erde moralisch verformt und nicht so gerade wie ein Lineal ist.

A-Z aus der Installation *Anticline*, 2017–2018
A-Z from the installation *Anticline*, 2017–2018

Copyright: Die Künstlerin / the artist
Courtesy: Umm el-Fahem Art Gallery



The piece A–Z was originally shown at the Anticline exhibition. Anticline is a geological term used to describe a convex structure of layers of rock that rose up as a result of the pressure exerted by tectonic forces acting on the rock from two opposite directions.

The works of veteran artist De Vries deal with geography, geology, measurements and mapping, which are enabled in her work due to her training in architecture. These scientific fields are afforded a political angle in De Vries' creation, where she allows the spectator to read the map not only scientifically, but in a much wider metaphorical manner – a critical and artistic reading, which appears beneath the surface. During the solo exhibition Anticline, dedicated to the Israeli-Palestinian city of Umm al-Fahm, De Vries dealt with the city's geographical location. Umm al-Fahm is 512 metres above sea level, and is set on an anticline created by tectonic forces which are marked on the maps by two lines outlining the city. On the western side is Wadi Ara road which leads to the Israeli city of Afula, and on the eastern side lies the fence separating Israel from the

Palestinian Authorities. Umm al-Fahm is a city trapped between political, national and geopolitical territories.

The work in this exhibition, A–Z, is of two twisted and bent rulers, representing the two sides and outlines of the city. The ruler is a basic measurement instrument and its function is to measure straight lines, yet it is also a metaphorical measurement tool for morals. In De Vries' work, the ruler becomes deformed and arbitrary, almost like the manner in which the city's outlines had been decided upon. There are two geopolitical legends entwined in this work: The ruler's

hole is also metaphorically a geographic vacancy, a place in which no one wants to reside and which contains nothing, a place into which Israeli society's disadvantaged populations are gathered. The second legend is a story which the artist was told by one of the city's Palestinian residents: the man told her that the Green Line there was drafted by the British at the end of the Mandate era in accordance with a donkey's walk. The two lines represent not only the tectonic fractures threatening to turn the ground, but also everything which is morally deformed above ground and not as straight as a ruler.

I am a multimedia artist dealing with the construction of installations, sculpting, sketching, photography, writing and sound. I live and work in Israel/Palestine.

The foundation of my thoughts and actions is anchored in the manner in which a number of fields reflect, contain and drive one another – the history of art, physics, geology and botany. These fields weave philosophical thinking and terminology amongst them, creating surprising phrasal contexts which guide me. These fields' representational terminologies are manifested through the syntaxes that I compose – that is, the language of my art.

My archives are comprised of findings, witnesses and agents of situations whereby the phenomena, mechanisms and raw material (natural findings or ones created by me and processed) report the paradoxes in systems of power and weakness, belonging and alienation, exploitation and inspiration. I view these tools as complex and perplexed. They create a gap which is usually apparent through the presence of 'facilities', 'simple experimentation devices', 'measurement tools'. These tools and devices are not there to act as effective measurements, of course, but rather as models, mediating and expressing the gap and the failure at quantifying states of emotion, morals and justice deep within our consciousness.

The same applies to the A–Z rulers, presented in this exhibition as a model and as moral criteria, as the ratio and calibre of an existential state in the border areas. These lines are indeed real, but they are on a map (where, then, is the truth?). I extracted them from the cartography and turned them into objects using a number of true stories I'd studied. Some were jokes, some perhaps fiction, which is why they are the key to reading a different kind of biblical verse for this charged, disputed area between the separation fence and Wadi Ara – the road and the lengthy, strategic river. The territory between these two rulers is a still living space, and time is silent, muted.

The world revealed through my works aspires to express a mindset. It creates syntaxes consisting of sequences, disruptions and paradoxes, all relating to the connection between form and content, order and randomness, a phenomenon ceaselessly occurring within a place which is constructed and demolished simultaneously. Within the spectrum that exists between the construction and the demolition, the questions are asked.

Amir Yatziv

Ich lebe in Tel Aviv und bin bildender Künstler und Filmemacher mit einem ausgeprägten Interesse an der Erforschung vergangener Erzählungen und ihrer Relevanz für die Gegenwart.

Mit meiner Arbeit möchte ich ein Gefühl der Distanz schaffen, das die Unmöglichkeit einer singulären, zusammenhängenden historischen Wahrheit aufzeigt.

Ob als Journalist, Historiker oder Regisseur, ich trage Fragmente von Geschichten zusammen, stelle Fragen, die zum Nachdenken anregen, und sammle Informationen, um einer bestimmten Geschichte oder Erinnerung auf den Grund zu gehen.

Auf diese Weise versuche ich, etwas Verborgenes oder Unterdrücktes ans Licht zu bringen, was für das Publikum dann zu einer kritischen und poetischen Erfahrung führen kann.

Amir Yatziv ist Filmemacher und bildender Künstler. In seinen Werken geht es immer wieder darum, eine lokale historische Erzählung mit einem aktuellen Blickwinkel zu versehen, der die Erzählung unterläuft und ihr dann eine neue Sichtweise hinzufügt. Für diese Ausstellung wurde eines von Yatzivs frühen Werken ausgewählt, das einen wichtigen Ausgangspunkt für seine weiteren Arbeiten darstellt.

Detroit zeigt eine Stadt ohne Einwohnerinnen und Einwohner und ohne echte städtische Infrastruktur. Es handelt sich dabei um eine Nachbildung eines arabischen Dorfes im Maßstab 1:1, das allein für den Zweck militärischer Übungen der israelischen Armee bestimmt ist. Hier werden Kampfhandlungen in palästinensischen Siedlungen simuliert. Amir Yatziv hat diese nachgebaute Stadt durch Zufall besichtigt und dokumentiert; er fand sogar die Pläne von ihr in einer Ecke eines der leer stehenden Häuser. Im Video sieht man verschiedene Stadtplaner, wie sie die Karte der Anlage nach verschiedenen Gesichtspunkten analysieren, ohne zu wissen, dass diese Stadt in Wirklichkeit nicht dafür existiert, um Menschen ein Zuhause zu geben. Anhand der Pläne dieser fingierten Stadt

diskutieren die Planer über ihre Grundlagen und die Zukunft ihrer imaginären Bewohnerinnen und Bewohner.

Detroit zeigt in diesem Sinne eine israelische Fantasievorstellung von einer arabischen Stadt: eine Siedlung ohne Hauptplatz und ohne Geschäftsviertel, also ohne Bereiche, die Bewohnerinnen und Bewohnern nützen könnten. Die dadurch entstehende Absurdität sowie die Elemente von Täuschung und Fiktion sind die Stärken von Amir Yatzivs Video, das dem Staat Israel eine Art Spiegel vorhält. Der Film ermöglicht eine Diskussion über kulturelle Stereotypen und die absichtliche Vernachlässigung arabischer Dörfer in den israelischen Gebieten. Auf einer tiefer liegenden Ebene trifft der Film von Yatziv aber noch einen anderen Nerv: Diese von ihren Bewohnerinnen und Bewohnern entleerte Stadt sowie das Fehlen aller menschlichen und kulturellen Spuren entspricht einem der häufigsten Narrative der israelischen radikalen Rechten, die behauptet, es gäbe kein palästinensisches Volk und daher auch keine palästinensische Kultur. Yatzivs Film offenbart einen morbiden, zynischen Sinn für Humor angesichts der düsteren Realität, die manchmal selbst die kühnsten Vorstellungen übertrifft.

Detroit, 2009
Ein-Kanal-Video, 13 Min.,
Karte, 200 × 200 cm
Single channel video, 13 min.,
map, 200 × 200 cm

Courtesy and / und Copyright:
Der Künstler / The artist

Living in Tel Aviv, I am a visual artist and filmmaker with a keen interest in exploring past narratives and their relevance in the present day. Through my work, I aim to create a sense of detachment that exposes the impossibility of a singular, cohesive historical truth.

Whether working as a journalist, historian, or director, I gather fragments of stories, ask thought-provoking questions, and gather information to delve into a specific story or memory.

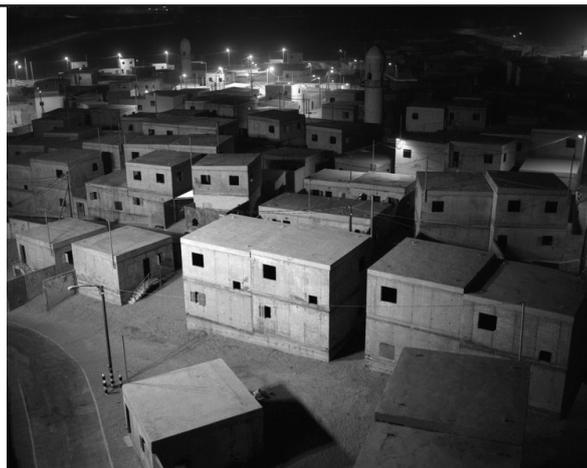
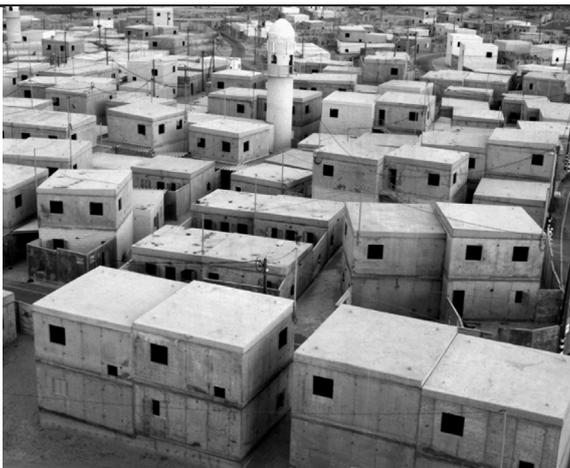
By doing so, I strive to bring to light something that has been hidden or suppressed, resulting in a critical and poetic experience for the audience.

e Amir Yatziv is a filmmaker and visual artist. His works are always about providing a local, historical narrative with a current perspective that subverts the narrative and then adds a new perspective to it. For this exhibition we have chosen to show one of Yatziv's early works, which represents an important starting point for his further work.

Detroit is a city with no residents and no real urban infrastructure. It is a purpose-built 1:1 scale replica of an Arab village intended for Israeli Army military exercises simulating hostilities in Palestinian settlements. Amir Yatziv happened to visit and document this replica city. He even found the city map in the corner of one of the empty houses. In the video, various urban planners are seen analyzing the site's map from various angles, unaware that the city was not actually there to house people. Based on the plans of this fictional city, the planners discuss its foundations and the future of its imaginary inhabitants.

Detroit, in this sense, is an Israeli fantasy of an Arab city. It is a city with no main square and no business districts, so no areas that residents could use. The absurdity this creates, as well as the elements of deceit and fiction, are the strengths of Amir Yatziv's

video, which holds up a kind of mirror to the state of Israel. The film enables a discussion about cultural stereotypes and the willful neglect of the Arab villages in the Israeli territories. On a deeper level, Yatziv's film hits another nerve: the emptying of this city of its inhabitants and of all human and cultural traces is one of the most common narratives of the Israeli radical right, which claims that there is no Palestinian people and therefore none Palestinian culture. Yatziv's film offers a morbid, cynical sense of humor in the face of grim reality that sometimes surpasses even the wildest imagination.



Biografien

Biographies

Durar Bacri

* 1982 in Acre

lebt und arbeitet in Tel Aviv. Studium 2000–2002 am Western Galilee College in Acre sowie 2002–2006 an der Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem. Durar Bacri hat in diversen israelischen Galerien und Museen ausgestellt, etwa in der Beit Hagefen Gallery, Haifa (2002), in der Bernard Gallery, Tel Aviv (2006), in der Umm el-Fahem Art Gallery (2007) und im Ashdod Art Museum (2011). Mit der Einzelausstellung *Escalation* im Khalil Sakakini Cultural Center in Ramallah (2014) zeigte er seine Werke erstmals in der West-Bank (Westjordanland). Auf internationaler Ebene sind Ausstellungen im Vittoriano-Museum in Rom (2009) und im Deutschen Bundestag bzw. in der Rosa-Luxemburg-Stiftung (*Wonderland*, 2013, kuratiert von Shirley Meshulam) hervorzuheben.

lives and works in Tel Aviv. Studies: 2002–2002 Western Galilee College in Acre, 2002–2006 Bezalel Academy of Arts and Design. Durar Bacri has exhibited in various Israeli galleries and museums, such as Beit Hagefen Gallery, Haifa (2002), Bernard Gallery, Tel Aviv (2006), Umm el-Fahem Art Gallery (2007) and Ashdod Art Museum (2011). The 2014 solo exhibition "Escalation" at the Khalil Sakakini Cultural Center in Ramallah was the first time he showed his work in the West Bank. On an international level, exhibitions at the Vittoriano Museum in Rome (2009) and at the German Bundestag or the Rosa Luxemburg Foundation ("*Wonderland*", 2013, curated by Shirley Meshulam) are noteworthy.

Michael Halak

* 1975 in Fassuta

lebt und arbeitet in Haifa. Studium 1996–1998 am Western Galilee College in Acre; 1999–2002 Studium der Archäologie und Kunst an der University of Haifa; 2002–2004 Ausbildung zum Kunstlehrer an der University of Haifa; 2005 The Florence Academy of Art in Florenz und 2007–2009 Masterstudium am Art Department, University of Haifa. Halak zeigte seine Werke im Rahmen zahlreicher internationaler Ausstellungen im Nahen Osten, in Europa und in den USA und erhielt bereits mehrere Preise, darunter den Preis des Ministeriums für Kultur und Sport für zeitgenössische Künstler (zweimal) sowie den Rappaport Prize für junge Kunst (2011).

lives and works in Haifa. Studies: 1996–1998 Western Galilee College in Acre, 1999–2002 Archaeology and Art, University of Haifa, 2002–2004 training as an art teacher at the University of Haifa, 2005 The Florence Academy of Art in Florence, 2007–2009 Master's degree at the Art Department, University of Haifa. Halak has shown his works in numerous international exhibitions in the Middle East, Europe and the USA and has received several awards, including the Ministry of Culture and Sports Award for Contemporary Artists (twice) and the Rappaport Prize for Young Art in 2011.

Leon Kahane

* 1985 in Ostberlin / East-Berlin

lebt und arbeitet in Berlin. 2007–2010 Ausbildung zum Fotografen an der Ostkreuzschule für Fotografie, Berlin; 2010–2018 Studium Freie Kunst an der Universität der Künste, Berlin, u. a. als Assistent von Wolfgang Tilmans und Hito Steyerl. Zuletzt waren seine Arbeiten in einer Einzelausstellung in der Galerie

Nagel Draxler, Berlin (2022), zu sehen; er gewann den Kunstpreis Europas Zukunft (2015). Seine viel beachtete Arbeit *Jerricans to Can Jerry* von 2020 über die Ursprünge des Vermögens von Max Brose, dem Urgroßvater der Kunstsammlerin Julia Stoschek, zeigte er in der Galerie für zeitgenössische Kunst in Leipzig (Ende 2022).

lives and works in Berlin. Trained as a photographer 2007–2010 at the Ostkreuzschule für Fotografie Berlin, studied free art Universität der Künste 2010–2018, among others as an assistant to Wolfgang Tilmans and Hito Steyerl. Most recently, his work was shown in a solo exhibition at Galerie Nagel Draxler (2022), in 2015 he won the art prize Europas Zukunft. In late 2022, he has shown his acclaimed 2020 work *Jerricans to Can Jerry*, about the origins of the fortune of Max Brose, the great-grandfather of art collector Julia Stoschek, at the Galerie für Zeitgenössische Kunst in Leipzig.

Ariane Littman

* 1962 in Lausanne

lebt und arbeitet in Jerusalem. Als Tochter eines britischen Vaters und einer ägyptischen Mutter verließ sie 1981 die Schweiz, um an der Hebräischen Universität Jerusalem internationale Beziehungen und muslimische Geschichte zu studieren. Nach Abschluss ihres geisteswissenschaftlichen Studiums wechselte sie zur Kunst und schloss 1991 ihren Bachelor an der Bezalel Academy of Arts and Design in Jerusalem ab, 1998 gefolgt von einem Master. Zwischenzeitlich war Littman Assistentin in der Abteilung für internationale zeitgenössische Kunst am Israel Museum in Jerusalem (1991–1994). Sie erwarb einen weiteren Abschluss in Kunst und Ästhetik an der Hebräischen Universität in Jerusalem (2004) und nahm ebenda an einem jüdisch-arabischen Programm an der Musrara School of Photography teil.

lives and works in Jerusalem. Littman is the daughter of a British father and an Egyptian mother. In 1981, she left Switzerland to study international relations and Muslim history at the Hebrew University of Jerusalem. Upon completing her undergraduate studies, she changed direction, completing her BFA at the Bezalel Academy of Arts and Design in 1991, followed by an MFA, in 1998. In 1991–94, Littman was assistant curator in the Department of International Contemporary Art at the Israel Museum. She earned another degree in art and aesthetics at the Hebrew University in 2004, and participated in a Jewish-Arab program at the Musrara School of Photography in Jerusalem.

Ella Littwitz

* 1982 in Haifa

lebt und arbeitet in Tel Aviv. Studium 2005–2009 an der Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem, sowie 2014–2015 am HISK – Higher Institute of Fine Arts, Gent. Ihre Werke wurden international gezeigt, darunter Einzelausstellungen im CCA Tel Aviv (2021), in der Kunsthalle St. Gallen (2019), im La Panera Art Center in Lleida, Spanien (2019), im MWW Muzeum Współczesne Wrocław, Polen (2018), im Salzburger Kunstverein (2016), in der Copperfield Gallery, London (2022), in der Galerie Harlan Levey Projects, Brüssel (2018), in der Galerie alexander levy, Berlin (2021), und zuletzt in einer umfassenden Präsentation im Kunstraum basis in Frankfurt am Main (2023).

lives and works in Tel Aviv. Studies: 2005–2009 Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem, 2014–2015 Higher Institute of Fine Arts (HISK), Ghent. Ella's works have been shown internationally, including solo exhibitions at CCA Tel Aviv (2021), Kunsthalle St. Gallen (2019), La Panera Art Center in Lleida, Spain (2019), MWW Muzeum Współczesne Wrocław, Poland (2018), Salzburger Kunstverein (2016), Copperfield Gallery, London (2022), Harlan Levey Projects Gallery, Brussels (2018), Alexander Levy Gallery, Berlin (2021), and most recently in a comprehensive presentation at the art space basis in Frankfurt am Main (2023).

Avner Pinchover

* 1980 in Jerusalem

lebt und arbeitet in Tel Aviv. 2012 Bachelorabschluss in Architektur am Technion – Israel Institute of Technology; 2018 Absolvent des Postgraduierten-Kunstprogramms von HaMidrasa – Faculty of the Arts, Beit Berl College. Pinchover ist derzeit Stipendiat der Künstlerresidenz „Artport“ in Tel Aviv (2022/23). Er erhielt Stipendien von Mifal HaPais (2019, 2022), vom israelischen Kulturministerium (2019, 2021), der Rappaport Foundation (2021), dem Ostrovsky Family Fund (2019) und der Rabinovich Foundation (2021). Er arbeitete im Rahmen von Residenzen am Arad Center for Contemporary Art, Rumänien (2022), am Seminar Hakibbutzim College in Tel Aviv (2021), am Mamuta Art & Research Center in Jerusalem (2021), in der Barbur Gallery in Jerusalem (2020) und im Druckwerk Basel (2017). Seine Werke wurden präsentiert in Ausstellungen im Tel Aviv Museum of Art (2021), im Ramat Gan Museum (2021), im Museum für zeitgenössische Kunst in Krakau (2017), im Moderna Museet Malmö (2019) und im Basler Papiermühle Museum (2017), darüber hinaus u. a. am Trinity Laban Conservatoire in Greenwich, London (2019), am Janco-Dada Museum in Ein Hod, Israel (2020), sowie auf der 8. und 7. Biennale für Zeichnung in Israel (2022, 2019). Seine Videos wurden auf zahlreichen internationalen Festivals gezeigt.

lives and works in Tel Aviv. Studies: 2004–2012 Architecture, Technion – Israel Institute of Technology, 2012–2018 Postgraduate Fine Art Program, HaMidrasa – Faculty of the Arts, Beit Berl. Pinchover is currently a fellow at the Artport Tel Aviv artist residency (2022–2023). He has received grants from Mifal HaPais (2019, 2022), the Ministry of Culture in Israel (2019, 2021), the Rappaport Foundation (2021), the Ostrovsky Family Fund (2019), and the Rabinovich Foundation (2021). He participated in residencies at the Arad Center for Contemporary Art (2022), Seminar Hakibbutzim College (2021), Maamuta Art & Research Center (2021), Barbur Gallery (2020), and Druckwerk Basel (2017). He has exhibited at the Tel Aviv Museum of Art (2021), the Ramat Gan Museum (2021), the Museum of Contemporary Art in Krakow (2017), the Moderna Museet Malmö (2019), the Basel Papiermühle Museum (2017), the Trinity Laban Conservatoire in Greenwich, London (2019), the Janco-Dada Museum in Ein Hod (2020) and at the 8th and 7th Biennials of Drawing in Israel (2022, 2019), among others. His videos have also been shown at numerous international festivals.

Shlomo Pozner

* 1996 in Jerusalem

lebt und arbeitet seit 2020 in Berlin. Studium 2015–2016 an der Hebrew University Jerusalem sowie 2016–2019 an der Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem. Erste Ausstellungsbeiträge im Museum on the Seam (2018, 2019) und in der Barbur Gallery in Jerusalem (2018) sowie in der Berliner Werkstattgalerie von Pascual Jordan (2019).

lives and works in Berlin since 2020. Studies: 2015–16 Hebrew University Jerusalem, 2016–2019 Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem. First exhibition participations at Museum on the Seam (2018 and 2019) and Barbur Gallery (2018) in Jerusalem and then at Pascual Jordan's Werkstattgalerie, Berlin (2019).

Ariel Reichman

* 1979 in Johannesburg

lebt und arbeitet in Berlin. Studium 2004–2008 an der Universität der Künste, Berlin, Klasse Hito Steyerl, sowie 2012–2014 an der MFA Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem. Einzelausstellungen präsentiert jüngst der Kunstverein Heilbronn und der Kunstverein Arnsberg (2021), ferner die PSM Gallery, Berlin (2020, 2017, 2016, 2013, 2011), das Akershus Kunstcenter, Norwegen (2016), die Sommer Gallery, Tel Aviv (2015), CCA, Tel Aviv (2014), und das Petach Tikva Museum of Art (2013).

lives and works in Berlin. Studies 2004–2008 University of the Arts, Hito Steyerl class, 2012–2014 MFA Bezalel Academy of Arts and Design Jerusalem. Recent solo exhibitions include Kunstverein Heilbronn and Kunstverein Arnsberg (2021), PSM, Berlin (2020, 2017, 2016, 2013, 2011), Akershus Art Centre, Norway (2016), Summer Gallery, Tel Aviv (2015), CCA, Tel Aviv, Israel (2014), Petach Tikva Museum (2013).

Fatma Shanan

* 1986 in Julis

lebt und arbeitet in Tel Aviv. Studium 2008–2020 am Oranim College in Kiryat Tiv. Im Tel Aviv Museum of Art wurde die Künstlerin mit einer Einzelausstellung (2017) geehrt und war bereits zweimal in der Galerie Dittrich & Schlechtriem in Berlin im Rahmen von Solo-Projekten zu sehen (2021, 2019). Gruppenausstellungen mit ihren Werken wurden u. a. präsentiert im Museum für zeitgenössische Kunst Villa Croce, Italien (2022), im Museum für Islamische Kunst, Jerusalem (2020), im Israel Museum, Jerusalem (2019), im Eretz Israel Museum, Tel Aviv (2019), und im Musée de la Chasse et de la Nature, Paris (2018). Shanan erhielt mehrere Auszeichnungen und Stipendien für ihre künstlerischen Leistungen, darunter den Preis des israelischen Kulturministeriums für Kunst (2021), den Haim-Shiff-Preis für figurativ-realistische Kunst (2016), Artis (2016, 2017), Asylum Arts (2017) und Israels Pais Culture Council (2016, 2014, 2013). Shanan nahm an Residenzprogrammen bei Fountainhead Miami (2021), Residency Unlimited, New York (2018), Peleh Residency, Berkeley, Kalifornien (2017), und im „Artport“ in Tel Aviv (2016–2017) teil.

lives and works in Tel Aviv. Studies: 2008–2020 at Oranim College in Kiryat Tiv. Shanan was honored with a solo exhibition at the Tel Aviv Museum of Art in 2017 and has already been shown twice at the DITTRICH & SCHLECHTRIEM gallery as part of solo projects in Berlin (2021, 2019). Notable group exhibitions include the Museum of Contemporary Art Villa Croce, Italy (2022), the Museum of Islamic Art, Jerusalem (2020), The Israel Museum, Jerusalem (2019), the Eretz Israel Museum, Tel Aviv (2019) and Musée de la Chasse et de la Nature, Paris (2018). Shanan has received several other awards and grants for her artistic achievements, including the Israel Ministry of Culture Award for Arts (2021), the Haim Shiff Prize for Figurative Realist Art (2016), Artis (2016, 2017), Asylum Arts (2017), and Israel's Pais Culture Council (2016, 2014, 2013). Shanan has participated in residency programs at Fountainhead Miami (2021), Residency Unlimited, New York (2018), Peleh Residency, Berkeley, California (2017), and Artport Tel Aviv (2016–2017).

Dina Shenhav

* 1968 in Jerusalem

lebt und arbeitet in Tel Aviv. Studium 1989–1993 in Ramat haSharon sowie 2007–2009 an der Universität Haifa. Shenhav hat ihre Werke bisher in weit über 20 Einzelausstellungen gezeigt und an zahlreichen Gruppenausstellungen weltweit teilgenommen, darunter im Israel Museum, Jerusalem, im Helena-Rubinstein-Pavillon, im Kunstmuseum Tel Aviv, im Herzliya Museum für zeitgenössische Kunst, im Martin-Gropius-Bau, Berlin, im Künstlerhaus Bethanien, Berlin, im Middle East Center for the Arts (MECA), Jersey City, bei Art in General, New York, und im Goethe-Institut, St. Petersburg. Aktuell ist noch bis zum 16. Juli 2023 ein Werk von ihr in der von Adrienne Goehler kuratierten Gruppenausstellung *Zur Nachahmung empfohlen!* in den Berliner Uferhallen zu sehen.

lives and works in Tel Aviv. Studies: 1993–1989 Ramat Hasharon, and 2007–2009 University of Haifa. She has shown her works in well over twenty solo exhibitions and participated in numerous group exhibitions worldwide, including the Israel Museum, Jerusalem, Helena Rubinstein Pavilion, Tel Aviv Art Museum, Herzliya Museum for Contemporary Art, Martin-Gropius-Bau, Berlin, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, Middle East Center for the Arts (MECA), Jersey City, Art in General, New York, and Goethe Institute, St. Petersburg. One of her works is currently on view until July 16, 2023 in Adrienne Goehler's group exhibition *Recommended for Imitation!* to be seen in the Berlin Uferhallen.

Relli de Vries

* 1952 in Netanja,

lebt und arbeitet in Tel Aviv. 1976–1980 Maleriestudien bei dem Künstler Raffi Lavie; 1977–1981 Studium Bühnenbild an der Tel Aviv University; 1998–2000 Studium der Landschaftsarchitektur am Yad Giora College, Herzliyam, und 2002–2007 am Technion – Israel Institute of Technology in Haifa. Von den Einzelausstellungen der Künstlerin sind Projekte hervorzuheben, die in der Tel Aviv University (2020), der Umm el-Fahem Art Gallery (2017), bei The Passage, Tel Aviv (2013), im Museum of Art, En Charod (2011), im The Artists' House, Tel Aviv (2010), in der Zochrot Gallery, Tel Aviv (2009) und in der Noga Gallery for Contemporary Art, Tel Aviv (1993), präsentiert wurden.

lives and works in Tel Aviv. 1976–1980 painting studies with the artist Raffi Lavie, 1977–1981 stage design at Tel Aviv University, 1998–2000 landscape architecture at Yad Giora College, Herzliyam and 2002–2007 at the Technion – Israel Institute of Technology in Haifa. The artist's solo exhibitions include projects at Tel Aviv University (2020), Umm el-Fahem Art Gallery (2017), The Passage, Tel Aviv (2013), the Museum of Art, Ein Harod (2011), The Artists' House, Tel Aviv (2010), the Zochrot Gallery, Tel Aviv (2009) and the Noga Gallery for Contemporary Art, Tel Aviv (1993).

Amir Yatziv

* 1972 in Karmiel

lebt und arbeitet in Tel Aviv. Studium 1998–2001 Computer Science an der Reichman University (IDC) in Herzliya; 2004–2008 an der Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem; 2010–2011 Gaststudent an der Universität der Künste, Berlin, Klasse Hito Steyerl, sowie 2016–2017 SIC – SoundImageCulture in Brüssel, Cinema Workshop. Seine Werke wurden bei zahlreichen internationalen Gruppen- und Einzelausstellungen gezeigt, darunter in der Tate Modern in London (2009), in den KW Institute for Contemporary Art, Berlin (2015), und im Van Abbemuseum, Eindhoven (2009). Neben einem DAAD-Stipendium (2010), einem Arbeitsstipendium der Stiftung Kunstfonds (2012) und einem Arbeitsstipendium des Berliner Senats für Bildende Kunst (2013) war Yatziv nominiert für den Kunstpreis der Schering Stiftung (2011) und Stipendiat der Stiftung Niedersachsen am Edith-Russ-Haus für Medienkunst in Oldenburg (2016). Seine Videos wurden bereits bei zahlreichen internationalen Festivals gezeigt.

lives and works in Tel Aviv. Studied 1998–2001 computer science, Reichman University (IDC) in Herzliya, 2004–2008, Bezalel Academy of Arts and Design in Jerusalem, 2010–2011 guest student Udk Berlin, class Hito Steyerl, 2016–2017 SIC Brussels, Cinema Workshop. His works have been shown in numerous international group and solo exhibitions, including Tate Modern (2009), KW Berlin (2015) and the Van Abbemuseum (2009). In addition to a DAAD scholarship (2010), a Stiftung Kunstfonds working scholarship (2012) and a working scholarship from the Berlin Senate for Fine Arts (2013), Yatziv was nominated for the Schering Stiftung Art Prize in 2011 and received a scholarship from the Lower Saxony Foundation for Media Art at the Edith-Russ-Haus in Oldenburg. His videos have also been shown at numerous international festivals.

Liav Mizrahi

* 1977 in Haifa

lebt und arbeitet in Tel Aviv. Studium 1999–2002 an der Haifa University, Department of Fine Arts, Haifa; 2002–2003 an der HaMidrasha – Faculty of Arts am Beit Berl College; 2004–2005 Gaststudent an der Kunstakademie Düsseldorf bei Prof. Herbert Brandl; 2006–2008 Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem. Liav Mizrahi arbeitet neben seiner künstlerischen und kuratorischen Praxis als Pädagoge und versteht sich als politischer Aktivist. Hervorzuheben sind Einzelausstellungen in der Community Gallery for Contemporary Art, Tel Aviv (2012), in der Dana Gallery im Yad Murdechi Kibbutz (2015), im Benyamini Contemporary Ceramics Center, Tel Aviv (2019), in der Alfred Gallery, Tel Aviv (2021), und im Mishkan Museum of Art, En Charod (2022). Seit Langem pflegt er Beziehungen nach Deutschland, u. a. im Rahmen des Bremer Kunststipendiums (2005), an das sich eine Einzelausstellung in der Galerie Herold in Bremen anschloss. Für das Berliner Georg Kolbe Museum kuratierte er die Ausstellung *Body without Body: Körperbilder in der zeitgenössischen israelischen Skulptur* (2011/12). Er war nominiert für den Paula Modersohn Becker-Preis (2018) in Verbindung mit einer Ausstellungsbeteiligung in der Großen Kunstschau, Worpswede. Liav Mizrahi hat in Israel diverse Festivals und Ausstellungen organisiert, etwa das *Sub-culture*-Festival am LGBTQ-Center in Tel Aviv (2020) und *Beuys, Beuys, Beuys* (2015) ebenfalls in Tel Aviv. Parallel zur Ausstellung *Who by Fire: On Israel* ist eine ortsspezifische Installation von Liav Mizrahi im Salon Avitall – Jewish Center for Arts and Culture in Berlin zu sehen (12. Juni–7. Juli 2023).

lives and works in Tel Aviv. Studied 1999–2002 at Haifa University, Department of Fine Arts, Haifa, 2002–2003 art school, 'Midrasha'-Beit-Berl, 2004–2005 guest student, Kunstakademie Düsseldorf with Prof. Herbert Brandl, 2006–2008 Bezalel, Academy of Arts and Design, Jerusalem. In addition to his artistic and curatorial practice, Liav Mizrahi works as an educator and sees himself as a political activist. Notable solo exhibitions include Community gallery for Contemporary Art, Tel Aviv (2012), Dana Gallery at Yad Murdechi Kibbutz (2015), Benyamini Contemporary Ceramics Center, Tel Aviv (2019), Alfred gallery, Tel Aviv (2021), and Mishkan Museum of Art, Ein Harod (2022). He has long maintained ties with Germany, including a 2005 Bremen Art Fellowship, which was followed by a solo exhibition at Galerie Herold in Bremen. For the Georg Kolbe Museum in Berlin, he curated the exhibition *Body without Body: Body Images in Contemporary Israeli Sculpture* (2011/2012). In 2018 he was nominated for the Paula Modersohn Becker Prize in conjunction with participation in the Great Art Show in Worpswede. Liav Mizrahi has organized various festivals and exhibitions in Israel such as the *Sub-culture* festival at the LGBTQ Center in Tel Aviv in 2020 and *Beuys, Beuys, Beuys* in 2015, also in Tel Aviv. In parallel with the exhibition *Who by Fire: On Israel*, a site-specific installation by Liav Mizrahi will be on view at Salon Avitall – Jewish Center for Arts and Culture (June 12–July 7, 2023).

Kuratiert von
Curated by
Liav Mizrahi

Mit Arbeiten von
With works by

Durar Bacri (Tel Aviv)
Michael Halak (Haifa)
Leon Kahane (Berlin)
Ariane Littman (Jerusalem)
Ella Littwitz (Tel Aviv)
Avner Pinchover (Tel Aviv)
Shlomo Pozner (Berlin)
Ariel Reichman (Berlin)
Fatma Shanan (Tel Aviv)
Dina Shenhav (Tel Aviv)
Relli de Vries (Tel Aviv)
Amir Yatziv (Tel Aviv)

Die Ausstellung nimmt mit zwölf zeitgenössischen künstlerischen Positionen die Geschichte und die Lebensrealität Israels in einen (selbst-)kritischen Blick. Die Künstlerinnen und Künstler der Ausstellung setzen sich mit der aktuellen politischen Lage des Landes auseinander und stellen Fragen nach der israelischen Identität, auch aus der Perspektive nicht jüdischer Israelis. Bei der Vermittlung dieser mitunter komplexen Inhalte gerät auch ihre Verbindung zu Deutschland und dessen Geschichte in den Blick.

The exhibition takes a (self-)critical look at the history and reality of life in Israel with twelve contemporary artistic positions. The artists in the exhibition deal with the current political situation of the country and pose questions about Israeli identity, also from the perspective of non Jewish Israelis. In conveying these sometimes complex issues, their connection to Germany and its history also comes into view.

Das Projekt entsteht in Kooperation mit dem:
The project is realized in cooperation with:
Salon Avitall – Jewish Center for Arts and Culture.

Die Ausstellung wird durch die Amadeu Antonio Stiftung und die Kulturstiftung des Bundes gefördert. Die Kulturstiftung des Bundes wird gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

The exhibition is funded by the Amadeu Antonio Foundation and the Federal Cultural Foundation. The Federal Cultural Foundation is funded by the Federal Government Commissioner for Culture and the Media.

Unterbringung der israelischen Künstlerinnen und Künstler mit Unterstützung von / The accommodation of the Israeli artists is supported by the

Medienpartner /
Media partners

Gefördert von
Funded by



Hotel Berlin, Berlin

tipBerlin

