

Ella Littwitz. *Tomograma*

Text von Séamus Kealy

Die in Israel geborene Künstlerin Ella Littwitz arbeitet in etlichen Formaten, wobei sie archivische und historische Recherchen mit Fotografie, Skulptur, Zeichnungen und Readymades kombiniert, um sie dann in Installationen zu zeigen. Ihre Kunstwerke befassen sich mit der Territorialisierung und Konstruktion von historischen und psychologischen Grenzen sowie den oft instabilen Regeln, die diese Grenzziehungen verursachen. Mit häufigem Bezug auf ihr Heimatland Israel, wo sie geboren und aufgewachsen ist, benutzt Ella Littwitz Relikte, archäologische Bezeichnungen und Kategorisierungen, politische Symbolismen, umgeleitete Narrative und andere historische und anthropologische Chiffren, um ihre Kunstwerke zu entwickeln. Oft kreisen ihre Arbeiten kritisch und nachdenklich um Begriffe der nationalen und politischen Identität, während sie poetische Reisen durch die Ästhetik nationaler Symbolismen, Botanik und Boden, archaischer Signifikanten, mythologischer Gesten und Markierungen von Krieg und Eroberung unternehmen. Die Künstlerin scheut sich nicht vor schwierigeren und komplizierteren Annäherungen an Identitäten, so wenig wie vor der politischen Problematik, die sich aus ihrem Heimatland Israel ergibt.

Dieser Zugang lässt an dem Frühwerk *The Pioneer* ablesen, ein in Serie geschaffenes bronziertes Unkraut. Diese Arbeit bezieht sich sowohl auf die israelischen Siedler als auch auf die Pflanze, die sehr stark wuchernd und aggressiv ist. Littwitz hat auch eine investigative Arbeit über die „ukrainische Kiefer“ gemacht, welche nach Israel gebracht wurde, und deren dortige Kultivierung und die damit verbundene Zerstörung der natürlichen Landschaft sie mit zionistischer Propaganda verwebt. Ihre Recherchen und ihr historisches Interesse brachten sie auch zu einem Grabungsprojekt im Tempelhof Berlin. Im Zuge dessen brachte sie eine Fotografie ans Tageslicht, die einen riesigen Nazi-Reichsadler zeigt, der nach dem Zweiten Weltkrieg dort demontiert wurde.

Ihr Werk umkreist auch aktuellere Kriegsrealitäten, so mit einer Serie von Schrapnellfotografien: Granatsplitterbomben als gewaltsame Fusion von Fleisch und Metall mit einer Essenz des Todes. Insgesamt lässt Ella Littwitz historische Fragen und politische Fragen wiederaufleben, wie sie auch Elemente von Allegorie, Archiv und Symbolismus in wohlüberlegte Projekte verwandelt. Die Künstlerin ist um die Vergangenheit und die Zukunft der Menschheit besorgt, wie all ihre Arbeiten deutlich machen.

Im Kabinett präsentiert Ella Littwitz eine Installation mit sorgfältig konstruierten und bewusst platzierte Werken, die um eine Reihe politischer und historischer Problemfelder kreisen.

Der Titel dieser Ausstellung, *Tomograma*, ergibt sich aus dem Wort „Tomogramm“. Ein Tomogramm besteht etymologisch aus der Wurzel *tomo* (griechisch: *tomos*, τόμος), also „Scheibe, Abschnitt“, die in der praktischen Linguistik zu Begriffen beiträgt, die sich auf Abschnitte oder auf das Schneiden beziehen, und desweiteren *gram* (griechisch: *graphō*, γράφω), das etwas Geschriebenes, Gezeichnetes oder Aufgezeichnetes beschreibt. Tomogramme werden mittels Tomografie hergestellt, einer Art der Bildgebung, die durch jegliche Form von penetrierender Welle in Schnitten oder Schichten

erstellt wird. Die Methode wird in der Radiologie, Archäologie, Biologie, Astrophysik, Quanteninformation und anderen Wissenschaften angewandt. Die konventionellste, die medizinische Röntgentomografie, produziert Schnittbilder des Körpers, indem die Röntgenstrahlenquelle und der Film während der Belichtung in entgegengesetzten Richtungen bewegt werden.

Im Kontext dieser Ausstellung ist Ella Litwitz' Arbeit eine Form von Tomografie: Sie verbindet oder enthüllt etliche Schichten einer Kultur, die über Tausende von Jahren entstanden ist und im zeitgenössischen Zusammenhang in einer Reihe politischer Schlüsselformationen existiert. Während sich unterschiedliche Fokalebene herausbilden, bleiben manche Schichten unscharf, andere zeigen sich umso schärfer. Diese allgemeine Kultur, im Fokus und zugleich nicht im Fokus zu sein, ist das, was im herkömmlichen Diskurs heute als Israel bekannt ist.

Und somit betritt man diese kleine Ausstellung mit der Last des eigenen Wissens bzw. der eigenen Meinung über eine komplexe und wundersame Geschichte, über diese international ausstrahlende Schwierigkeit, eine Nationalität oder Nation zu bilden, über tragische und ungerechte Realitäten, und über unterschiedliche und veränderliche Formen von Unterdrückung und Völkermord.

Ein bemalter Stein sitzt beim Betreten der Ausstellung vor uns am Boden. Der Titel, *Like a Shadow of a Great Rock in a Weary Land*, entstammt dem zweiten Vers von Jesaja 32, der eingerahmt wird von Bezügen auf einen König und die Herrlichkeit, die aus der Gerechtigkeit seiner Herrschaft resultiert:

Seht: Ein König wird kommen, der gerecht regiert, und Fürsten, die herrschen, wie es recht ist. Jeder von ihnen wird wie ein Zufluchtsort vor dem Sturm sein, wie ein schützendes Dach beim Gewitter, wie Wassergräben an einem dürren Ort, wie der Schatten eines mächtigen Felsens im trockenen Land. Dann sind die Augen der Sehenden nicht mehr verklebt, die Ohren der Hörenden hören wieder zu...

Gewichtige Bedeutung wird spürbar in der Masse dieses Steins auf dem Boden, der mit seiner Markierung auch einen Weg oder eine Reise bezeichnet. Es ist jedoch unklar, ob man sich nach Betreten des Raums tatsächlich auf diesem Weg befindet oder von ihm abgewichen ist. Der Bezug zur symbolischen, historischen und strategischen Bedeutung des (heiligen) Landes Israel ist hier deutlich unterstrichen – für die Künstlerin ist dies eine abstrakte Idee, die eine aktive und tägliche Rolle bei der Konstruktion des Staates und der Identität seines Volkes spielt. Da sie selbst eine agnostische Beziehung zu ihrer biblischen Anspielung hat, spüren wir auch eine zweifelnde, suchende Beziehung zur Geopolitik, die täglich in ihrem Heimatland wirkt, während Vorstellungen eines idealen Königums oder einer guten Regierung, die für ihr Volk sorgt, über den trostlosen Realitäten dieser Nation schweben.

An der Wand unweit des Eingangs findet sich das Werk *...Which Came Up in a Night, and Perished in a Night (Pyjamas #7)*. Dieser Druck wurde von der Künstlerin von den Nationalen Naturkundlichen Sammlungen Israels erworben. Tatsächlich handelt es sich um die versehentliche Übertragung einer Rizinusstaude auf Konservierungspapier. Ella Littwitz sammelt häufig botanische Formen und Bezüge, die politische und historische Attribute in sich bergen. Im Buch Jona wird diese Pflanze als ephemere Pflanze bezeichnet, „die in einer Nacht ward und in einer Nacht verdarb“ und den hebräischen Namen

Kikajon trägt, was ephemere bedeutet. Die Pflanze ist bekannt für ihre extreme Giftigkeit und kurze Lebensdauer. Sie erreicht ihre volle Größe in einer Saison. Ob sich das Werk hier letztlich auf das Volk Israel, den Staat Israel oder, ungeachtet des Kontexts, die gesamte Menschheit bezieht – man spürt, dass ein dringender Ton, sowohl existenziell wie humanistisch, angeschlagen wird.

Im Hauptraum des Kabinetts begegnet uns die Bodenskulptur *Seam ReZone*. Dieses Werk ist verbunden mit einer Erzählung der Künstlerin:

Am 30. November 1948, nachdem der Arabisch-Israelische Krieg in Jerusalem beendet worden war, unterzeichneten der politische und militärische Anführer Israels, Moshe Dayan, und Abdullah al Tal von der Arabischen Legion ein Waffenstillstandsabkommen. Jeder von ihnen zeichnete mit Wachsmalstiften eine Linie auf eine Landkarte – Dayans Stift war grün, al Tals Stift war rot – um die Territorien Israels und Jordaniens abzugrenzen. Keinem von beiden war klar, dass ihre Linie 19 Jahre lang die de facto-Grenze sein würde. Noch war irgendjemandem zu dieser Zeit klar, dass jede Linie drei bis vier Millimeter dick war, was auf einer Landkarte im Maßstab 1:20.000 Landstreifen von 6.080 Metern Breite bedeutete, und das in einer Stadt, in der die Straßen neun Meter breit waren. Diese Landkarte war die Quelle vieler Streitigkeiten zwischen den zwei Staaten, und das Ergebnis war ein Niemandsland. Dort wurden Landminen eingesetzt.

*Das College Frères war eine Schule für arabische Kinder und grenzte an das Niemandsland. Fußbälle wurden oft versehentlich von den Schulkindern in dieses Gelände geschossen und waren dann unwiderbringlich verloren. Im Dezember 1965 wurde Israel gebeten, die Fußbälle der Schule als Weihnachtsgeschenk zurückzugeben. Die israelischen Behörden stimmten unverzüglich zu, und unter den Augen der UN-Funktionäre marschierte ein israelischer Offizier durch die Minengelände des Niemandslandes, während jordanische Soldaten ihn anwiesen, sich links oder rechts zu halten, um zu verhindern, dass er auf Minen träte. Zwei Tage nach Weihnachten wurden der Schule bei einer Feier im UN-Gebäude auf der anderen Straßenseite 28 Bälle überreicht. Der Titel *Seam ReZone* ist eine Paraphrase von „Seam Zone“, ein Begriff, der für ein Gebiet der West Bank gebraucht wird, das sich östlich der grünen Linie und westlich der Barrikaden Israels befindet.*

Das letzte Werk an der Wand nennt sich *Uproot*. Diese 20 Zeichnungen stammen aus einer Serie von 143 Arbeiten und enthalten eine gründlich produzierte Allegorie, deren Wurzeln ebenfalls tief die israelische Geopolitik berühren. Infolge ihres Interesses an und ihrer Analyse des Buchs *Die Unkrautpflanzen Palästinas und ihre Kontrolle* von Dr. M. Zohary aus dem Jahre 1941 hat die Künstlerin jedes Fragment der Unkrautpflanzen gezeichnet, wie sie im Original vom Autor beschrieben werden. Zohary hatte mit größter Akribie jede Unkrautpflanze dokumentiert – manche von diesen wurden später erwähnt, um politisiert und nach der Gründung des Staates Israel umbenannt zu werden. In dieser Arbeit ahmt die Künstlerin selbst die Aktivitäten der zionistischen Siedler nach, die, wie der israelische Autor und Kurator Matan Daube schreibt, „sich als Archäologen, Wissenschaftler und Architekten betätigten, die jeden Stein in Palästina/Israel vermessen, untersucht, markiert und sich angeeignet hatten“. Er fährt fort:

Jede Pflanze und jeder Aussichtspunkt wurden mit hebräischen Namen belegt, und das lokale Terroir veränderte sich drastisch: Wildnis wurde ausgesät, Wälder wurden gepflanzt, Flüsse wurden umgeleitet, Hügel wurden gebaut, und genau wie bei einer Hollywood-Kulisse wurde eine neue Landschaft geschaffen, die der Toskana oder Provence ähnelte. So wurden ganze Epochen aus der Geschichte getilgt. Der Wunsch, das Land mit seiner jüdischen Vergangenheit zu verbinden, ist eines der herausragendsten Prinzipien der zionistischen Bewegung. Dieser scheinbar romantische Ansatz, der versucht, ein verstecktes, missverstandenes oder verzerrtes Geheimnis aufzudecken, ist eine direkte Folge der Bestrebungen der Siedler, in Israel ein Mini-Europa zu erschaffen.

Es ist wichtig, festzuhalten, dass die Methodologie, die die Künstlerin in dieser Ausstellung angewandt hat – eine ästhetische und semiotische Sezierung der israelischen Kultur und einiger ihrer Symbolismen – auf jede heute existierende Kultur oder Nationalität angewandt werden könnte. Die verbreitete Vorstellung, dass die Juden das „erwählte Volk“ sind, oder die weitreichenden Mythologien, die sich um das Land Israels ranken, sowie die Geschichten und Altlasten, die dem Alten und Neuen Testament entstammen und in die Landschaft in und um Israel eingebettet sind (und, wenn auch kurz, in dieser Ausstellung vorkommen), zum Beispiel, belasten diese Analyse der Künstlerin mit mehr Komplexitäten, als sie die meisten geopolitischen Situationen heute aufweisen. Es ist zweifellos ein heißes Thema. Nichts jedoch verstärkt die Bedeutung dieser Analyse mehr als die gegenwärtige politische Situation in Israel selbst. Die aggressive Aneignung von Territorien, die Hand in Hand geht mit dem international vernetzten industriell-militärischen Komplex und mit der Militarisierung des Raums in Israel und den palästinensischen Gebieten, bilden – zusammen mit den Tragödien und Schreckenstaten, die diesen politischen Sog begleiten – einen bewussten Hintergrund für das Werk der Künstlerin. Ihre Liebe zu ihrem Land, seiner Kultur und seiner Geschichte(n) ist eine schmerzhaft, wie sie es für viele Israelis und Juden heute ist. Daher trägt ihre Kunst eine schwere Bürde, ohne jedoch diese ständig fortschreitende Tragödie direkt abzubilden – um uns damit zu ermöglichen, sie auf menschliche Art als die tiefe Komplexität zu betrachten, die sie ist – und vielleicht mit einer Spur Hoffnung.