

60. Biennale in Venedig: Apocalypse Wow im Deutschen Pavillon

 [spiegel.de/kultur/60-biennale-in-venedig-apocalypse-wow-im-deutschen-pavillon-a-2952cd6f-55ce-45a8-ab02-129c561212ef](https://www.spiegel.de/kultur/60-biennale-in-venedig-apocalypse-wow-im-deutschen-pavillon-a-2952cd6f-55ce-45a8-ab02-129c561212ef)



Ersan Montag ist im Paradies. Blau wölbt sich der Himmel über der Lagune. In den Wellen blitzt die Frühlingssonne. Ein Vaporetto gleitet durchs Wasser zum Markusplatz.

Auf der Terrasse des Ristorante Paradiso ist es still an diesem Mittag im März. Noch ist das Biennale-Gelände nebenan fürs Publikum geschlossen. Montag, 36, nippt an seinem Cappuccino. »Es war ein magischer Moment«, sagt er, als er zum ersten Mal den Schlüssel in der Hand gehabt und die Tür zum Deutschen Pavillon aufgeschlossen habe. Joseph Beuys, Gerhard Richter, Christoph Schlingensief, an diese Namen habe er gedacht. »Und jetzt bin ich einer in dieser Liste und kann etwas hinzufügen zu diesem Ort.«

Hinzufügen will er eine ganze Menge. Einen Haufen Erde will Montag vor den Deutschen Pavillon schütten, vor das Naziportal mit der wuchtigen Inschrift »Germania«. Der Haupteingang wird versperrt, das Publikum kommt nur durch eine Seitentür ins Gebäude.



Der Haufen steht für die Heimaterde seines Großvaters Hasan Aygün, eines türkischen Fabrikarbeiters, der nach langen Jahren in einem Berliner Asbestwerk 2001 an Krebs gestorben ist. »Fleißig und zuverlässig« sei er gewesen, heißt es in einem Zeugnis der Fabrik. Von tödlichen Gesundheitsgefahren steht darin nichts. Nun ist anatolische Erde aus Aygüns Heimatdorf unter die Bodenplatten des Deutschen Pavillons gestreut.

»Ich finde das poetisch. Sie bleibt auf ewig dort«, sagt Montag, der als Theater- und Opernregisseur bekannt wurde und in Städten wie Antwerpen, Berlin und Rom Arbeiten von Kurt Weill oder Giacomo Puccini inszeniert. In Venedig beschäftigt er sich zum ersten Mal öffentlich mit der Geschichte seines Großvaters und der ersten Migrantengeneration.

Lange hat er mit seinen Verwandten darüber geredet und Protokoll über diese Gespräche geführt. Von den Kollegen aus der Asbestfabrik lebe kaum noch jemand, hat Montag darin notiert. »Es erinnert nichts an ihre Arbeit.«

Kein unbeschwert-fröhliches Spektakel

Am 20. April eröffnet in Venedig die 60. Biennale seit 1895. Hunderttausende werden in den nächsten Monaten über das Gelände in den Giardini und durch die Stadt ziehen, wo 88 Staaten aus aller Welt ihre Kunst präsentieren. Das Hauptgebäude ist in knallbunten Farben angemalt.

Doch ein unbeschwert-fröhliches Spektakel ist nicht zu erwarten. Klimakatastrophen, Kriege, Proteste, Boykottaufufe – schon Wochen vorher ist Nervosität unter den Ausstellungsmachern zu spüren. Und ein Bemühen, bloß nicht zwischen die Fronten zu geraten.

Für Deutschland wird das womöglich besonders schwer.

Noch nicht vergessen ist der Documenta-Skandal von 2022, als das indonesische Kuratorenteam Kunstwerke zeigte, die mit einer diffamierenden Bildsprache einen Antisemitismusekrat provozierten. Claudia Roth, die zuständige Kulturstaatsministerin im Kanzleramt, hatte lange mit den Folgen der Affäre zu kämpfen.

Droht in Venedig der nächste Streit? Verantwortung dort trägt nicht Roth, sondern ihre grüne Parteifreundin Annalena Baerbock. Ihr Auswärtiges Amt ist Schirmherr des Deutschen Pavillons und hat Erfahrung mit dessen NS-Vergangenheit. Fragt sich nur, welche Rolle die Geschichte diesmal spielt, da Kulturschaffende weltweit von Deutschland fordern, sich von Israel zu distanzieren und Palästina von einer »German Guilt« zu befreien, der deutschen Schuld. Entsprechend aufmerksam wird beobachtet werden, wer die Bundesrepublik mit welchem Konzept repräsentiert.

Generationen von Künstlerinnen und Künstlern haben sich abgearbeitet am Deutschen Pavillon und dessen nationalsozialistischer Architektur. Manche haben den Marmorboden herausgerissen, über den einst Adolf Hitler schritt. Andere wollten den Bau an einen anderen Ort versetzen, oder sie suchten Zuflucht im Biennale-Gebäude der Franzosen. Und dieses Mal?

Es ist ein ungewöhnliches Team, das die Bundesrepublik auf die Biennale schickt. Da ist zum einen Montag, der in Venedig seine türkischen Wurzeln verarbeitet und aus Berlin-Neukölln stammt, wo die Free-Palestine-Proteste besonders laut sind. Da ist zum anderen Yael Bartana, eine israelische Multimediakünstlerin, die mit ihm den Pavillon bespielt und unter dem Konflikt in ihrer Heimat leidet.

Und da ist Çağla İlk, die als Kuratorin das Programm verantwortet. Sie wurde in Istanbul geboren, stammt aus einer bosnisch-georgischen Familie und leitet heute die Kunsthalle Baden-Baden. »Die Geschichte von uns dreien reicht vom Osmanischen Reich übers Nachkriegsdeutschland bis nach Israel«, sagt sie. »Die Welt ist nicht in Ordnung. Wir können sie nicht in Ordnung bringen. Aber wir wollen Hoffnungsmomente schaffen.«



Als die Hamas im Oktober Israel überfiel und Israel seinen Krieg gegen Gaza begann, stand das Team für den Pavillon schon fest. Die Vorbereitungen hatten längst begonnen. Wirft der Nahostkonflikt auf ihre Arbeit nun ein anderes Licht? Wie wollen die drei Hoffnung stiften?

Yael Bartana sitzt vor ihrem Atelier im Park der Villa Massimo in Rom. Uralte Atlaszedern spenden Schatten, grüne Sittiche fliegen zwischen Dattelpalmen und Orangenbäumen umher. Es gibt Zypressenalleen, neobarocke Brunnen und antike Skulpturen.

»Wie wollen wir das Interview beginnen, Frau Bartana?«

»Mit dem Ende.«

»Was ist das Ende?«

»Wir werden alle sterben.«

Sie schaut einen mit ernstem Gesichtsausdruck an. Oder ist es Sarkasmus? Spott? Wie soll man schlau werden aus dieser 53-jährigen Frau?

Bartana wuchs in einem Kibbuz im Norden Israels auf. Seit Langem lebt sie in Berlin, zurzeit ist sie Stipendiatin der Villa Massimo, der Deutschen Akademie in Rom. Ein friedlicher Ort. Jedes Jahr können hier neun Kulturschaffende auf Einladung der Bundesregierung in Ruhe an ihren Projekten arbeiten.

Zur Ruhe kommt Yael Bartana nicht, seit am 7. Oktober um acht Uhr morgens ihr Telefon klingelte und eine Freundin aus Israel vom Überfall der Hamas berichtete. Das Leid auf beiden Seiten belastet sie, sie habe kaum schlafen können, sich wie ein Zombie gefühlt, sagt Bartana. Sie ist vorsichtig, wenn es um den Krieg geht. Die Debatte ist ihr zu polarisiert. Lieber spricht sie durch ihre Kunst.

»Wir leben in apokalyptischen Zeiten«, sagt Bartana.

Vor drei Jahren hat sie in einer Arbeit für das Jüdische Museum in Berlin schon einmal versucht, Antworten auf ihre Zukunftsangst zu finden. In ihrer Videoinstallation »Malka Germania« schickte sie eine weibliche, jüdische Messiasfigur mit blonder Nazifrisur auf einem Esel reitend durch die deutsche Hauptstadt.

Ihr Film irritierte unter anderem mit einer Szene, in der die Messiasfigur neben Strandkörben auf die »Große Halle« von Albert Speer blickt. Der nie errichtete, gigantische Kuppelbau sollte am Spreebogen die »Reichshauptstadt Germania« schmücken – und tauchte bei Bartana aus dem Wasser auf. »Es ging um die Sehnsucht nach kollektiver Erlösung«, sagt die Künstlerin. Sie wollte eine visuelle Erfahrung schaffen, ein mehrdeutiges Umfeld, in dem man sich verlieren könne, um dann eigene Antworten zu finden. »Ich will Komplexität zeigen«, sagt sie. »Sonst wäre ich Politikerin und würde eine Partei gründen.«

Mehrdeutig und komplex ist auch die Arbeit, die sie nun in Venedig präsentiert. Diesmal geht es nicht um die Erlösung Deutschlands, sondern um die Rettung der menschlichen Zivilisation.

Bartana hat dazu ein Raumschiff entworfen, das Menschen auf eine lange, generationenübergreifende Reise zu fremden Planeten bringen soll. »Wir werden die Erde nicht mehr lange bewohnen können, weil wir zu gierig sind«, sagt die Künstlerin.

Auf einer futuristischen Arche Noah

Die Idee für ihr Generationenschiff stammt aus dem frühen 20. Jahrhundert, geht auf den Raketenforscher Robert H. Goddard und den Physiker John Desmond Bernal zurück und wurde damals, so erzählt es Bartana, aus Angst vor dem Ende der Welt entwickelt. Sie hat diese Idee nun aufgegriffen und für die Biennale ein mehrere Meter langes Raumschiffmodell gebaut, dazu hat sie Videos ihrer Visionen produziert.

In Bartanas Schiff gibt es neben Zonen für Pflanzen, die die Reisenden ernähren sollen, auch einen Bereich, der Kulturerbe enthält. »Dieses Schiff trägt jüdisch-israelisches Erbe mit sich«, sagt sie. Aber jede Person und jede Einrichtung, die ein eigenes Raumschiff baut, werde entscheiden, was mitgenommen werden soll. Sie liefere nur die Blaupause für viele weitere Schiffe.

Eine Generation nach der anderen wird auf dieser futuristischen Arche Noah leben, bis – vielleicht – irgendwann ein bewohnbares Ziel erreicht ist, so stellt sie sich die Zukunft vor.

Aber was bringt es, die Menschheit zu retten, wenn sie gerade erst die Erde zerstört hat? Sollen die Raumfahrerinnen und Raumfahrer auch noch andere Teile des Universums ins Verderben stürzen? »Ich will optimistisch sein, dass wir es besser machen können«, sagt Bartana. Vielleicht würden die Menschen nach mehreren Generationen im All ihre Herkunft vergessen. »Die Erde wird zum Mythos.«

Ihr Projekt soll Science-Fiction mit jüdischem Mystizismus verbinden. »Ich komme aus Israel, ich habe einen jüdischen Hintergrund, und natürlich habe ich Fragen dazu, was Zuhause bedeutet«, sagt sie. »Wo können wir sein, ohne dass es diese Wiederholung von Traumata gibt, diese Wiederholung von Gewalt?«

Bartana, die sich als nicht religiös bezeichnet, hat sich für ihre Arbeit mit der Kabbala beschäftigt, einer mystischen Tradition des Judentums. Ihr Raumschiff hat sie nach dem kabbalistischen Lebensbaum mit zehn Sphären, den sogenannten Sefirot, gestaltet. »Als Gott die zehn Sefirot als Bausteine der Welt schuf, war das Licht, das von ihm ausging, zu stark und sie zerbrachen.«

Wenn man Bartana mit ihren Mehrdeutigkeiten und Verwirrspielen richtig versteht, ist es die Aufgabe der Raumfahrer, diesen Schaden zu reparieren und Auswege aus der menschengemachten ökologischen und politischen Zerstörung der Erde zu finden.

In Venedig spielt sie mit der Idee, dass eines Tages ein Erlöser erscheint und das Leben besser macht. »Laut jüdischer Kultur wird der Messias auf einem Esel ankommen«, sagt Bartana – ähnlich wie sie es in ihrer Arbeit »Malka Germania« in Berlin gezeigt hat. »Das Generationenschiff ist in diesem Sinne der Esel, der uns durchbringen wird.«



Ein jüdisches Raumschiff, das die Menschheit retten soll, ein anatolischer Erdhaufen, der an die Ausbeutung der ersten Migrantengeneration erinnert: Yael Bartana und Ersan Mondtag bringen überraschende Themen in den Deutschen Pavillon. Die Frage ist: Was haben sie miteinander zu tun?

Çağla İlk, die Kuratorin, ist eine impulsive Frau mit eigenwilligen Ideen. Als es in einem Gespräch um ihr Konzept gehen soll, erzählt sie lange von einem Traum, den sie bei der Eröffnung einer früheren Biennale gehabt habe. Im Traum sei sie bereits damals Kuratorin gewesen, es habe einen Schlüssel gegeben, und sie habe sich auf die Suche nach Pavillons machen müssen, die noch nicht oder nicht mehr da gewesen seien. Blaue Wesen in unterschiedlichen Formen hätten sich über das Gelände bewegt.

»Ich war sehr besessen von dem Traum«, sagt Ilk. Seither habe sie ihn immer im Hinterkopf gehabt. »Ich wollte das unbedingt machen.« Später habe sie eine Arbeit von Ersan Mondtag in der Deutschen Oper Berlin gesehen. »Antikrist« lautete das bis dahin kaum bekannte Werk eines dänischen Komponisten. In Mondtags expressionistischer, vom Maler Ernst Ludwig Kirchner und Oskar Schlemmers Kostümen inspirierter Inszenierung habe sie ihren Traum wiedergefunden. »Da habe ich diese Wesen gesehen auf der Bühne.«



Als sie den Biennale-Auftritt vorbereitete, war deshalb klar, dass Mondtag dabei sein sollte. Ihr Traum wurde zur Grundlage der gemeinsamen Arbeit.

Neben ihrer Vision von den blauen Wesen nennt Ilk den bulgarischen Schriftsteller Georgi Gospodinow als wichtige Inspiration für ihr Biennale-Projekt. In seinem Roman »Zeitzuflucht« geht es um eine Klinik für Vergangenheit, in der Alzheimerpatienten sich in früheren Jahrzehnten wohlfühlen können. Stark beeinflusst hätten sie auch Überlegungen des in Boston lebenden Literaturwissenschaftlers Louis Chude-Sokei zur Schwelle als kulturellem Bedeutungsraum. »Thresholds«, auf Deutsch: Schwellen, hat Ilk den deutschen Beitrag benannt. Ob und wie der Begriff Raumschiff und Erdhaufen verbindet, muss sich noch bei der Eröffnung zeigen.

Ersan Mondtag hat beim Treffen in Venedig sein Telefon dabei. Er zeigt Fotos von einem dreistöckigen Haus, das er in den Pavillon hineingebaut hat. Es soll eine Fabriketage geben, in der es um Asbestverarbeitung geht. Darüber eine Wohnung, die vor 30 Jahren verlassen wurde. Neben der türkischen Erde hat er außerdem Holzdielen aus einem ehemaligen DDR-Theater nach Venedig gebracht und im Pavillon verlegt. »Man riecht deren Vergangenheit. Man hört das Holz, das knarzt«, sagt er.

Es gehe um Fragmente der Geschichte, sagt Mondtag. Die Geschichte der Wendezeit, die Geschichte der Türken in Deutschland. »Wir bauen das Monument für den unbekannt Menschen.«

Der Regisseur will das Arbeitszeugnis seines Großvaters ausstellen und eine Ehrenurkunde der Industrie- und Handelskammer zu Berlin, die »Herrn Hasan Aygün für 25-jährige verdienstvolle Tätigkeit bei der Firma Eternit Aktiengesellschaft in besonderer Anerkennung treuer und bewährter Mitarbeit« verliehen wurde.

1940 stellte Hitlers Lieblingskünstler Arno Breker an derselben Stelle seine Skulptur »Bereitschaft« aus, das Abbild eines nackten, muskulösen Germanen mit einem halb gezogenen Schwert in der Hand.

Montag blättert in der Fotogalerie seines Telefons. Dann zeigt er die Skizze einer Büste, die er für den ehemaligen Nazipavillon beauftragt hat. Sie zeigt das freundliche Gesicht seines Opas.