

Darf der das?

Ausstellungen Der israelische Künstler Erez Israeli beschäftigt sich mit dem Holocaust, mit Antisemitismus und mit den Darkrooms im Berghain. *Von Georg Diez*

An einem klaren, kalten Sonntagnachmittag räumt der Künstler Erez Israeli ein paar Köpfe aus Beton, die er am Tag zuvor gegossen hat, von einem wackligen weißen Tisch. Er wischt mit der Hand den Staub ab und hebt den Tisch über einige Penisse aus Holz, die schwarz angemalt sind und auf dem Boden des Ateliers liegen.

Die Köpfe sehen aus wie Israeli. Ein schmales, männliches Gesicht, tief sitzende Augen, ein weicher Mund, hohe Wangenknochen. Wo Israeli eine Nase hat, hat jeder Betonkopf ein Loch. In dieses Loch steckt Israeli eine Karotte.

Es ist ein Scherz, sagt er. Ein brutaler Scherz, könnte man sagen. Weil Israeli damit eines der ältesten und dümmsten Klischees über Juden weniger herbeizitiert als herbeizitiert: der Jude und die große Nase. Und, Klischee Nummer zwei, weil es in der Kunst von Erez Israeli fast immer sehr sexuell zugeht: die große Nase und der große Penis. „Dabei haben Juden meistens überhaupt keinen Penis“, sagt Israeli. „Die der Deutschen sind meiner Erfahrung nach viel größer.“

Israeli, 40, hat das recherchiert, im Berliner Klub Berghain etwa, der weitberühmt ist für den harten Techno und den harten Sex. „Ich liebe diesen Klub“, sagt er, „er symbolisiert für mich das neue Deutschland.“

Seitdem er in Berlin lebt, seit ein paar Monaten nun, geht er sonntags ins Berghain, einen monumentalen Betonbau, an dem Israeli die, wie er es nennt, „faschistische Architektur“ gefällt. Die Party dauert hier drei Tage, von Freitagabend bis Montagmorgen. Israeli geht immer gegen

halb sieben Uhr am Sonntagmorgen ins Berghain, da ist es nicht zu voll. Er stellt sich den Wecker. Ein oder zwei Bier und dann in die Darkrooms.

„Dort gibt man vollkommen die Kontrolle auf“, sagt er. „Das ist interessant, nicht nur sexuell. Die Augen sehen fast nichts. Alles ist Körper.“

Israeli hat aus diesen Erfahrungen eine breite, schwarze Wandarbeit gemacht, „mein Malewitsch“, sagt er scherzhaft, sein schwarzes Quadrat: Männer knien vor Männern, es sind große Penisse zu sehen, an denen Fäden angebracht sind, und wenn man daran zieht, bewegen sie sich.

Die Arbeit hängt gerade in der Berliner Galerie Crone, zusammen mit all den anderen Gemälden, Zeichnungen, Fotos, Videos, die während des Berlin-Aufenthalts von Erez Israeli entstanden sind: Eigentlich lebt er in Tel Aviv, aber für drei Monate hat er in diesem Jahr sein Atelier mit dem Berliner Maler Norbert Bisky getauscht – das Ergebnis ist eine Ausstellung, die wie ein sexuell aufgeladener Kommentar zu den ewigen Diskussionen über die deutsche Schuld und den Holocaust wirkt, böse, lustig, persönlich, jüdisch.

Da ist etwa das große Panorama einer Stadt in Flammen mit einem Juden davor, der Israeli sehr ähnlich sieht und eine absurde lange Nase hat – die Geschichte der brennenden Gettos steckt in diesem Gemälde und die der Reichspogromnacht, verbunden wieder mit einem der ältesten antisemitischen Klischees.

Erez Israeli mag solche extremen Zuspitzungen, dieses Spiel von Klischee und Wahrheit. „Was soll ich machen“, sagt er, „Klischees sind unsere Realität.“

Aber wer schaut hier auf wen? Ist es der Jude, der den Nichtjuden ihren Antisemitismus präsentiert? Ist es ein Künstler, der aus dem Material, das seine Geschichte ist, seine Kunst macht? Was passiert, wenn man so krass mit Vorurteilen gegen Juden jongliert, was bewirkt das, was bedeutet das – und in Deutschland immer die ängstliche Frage: Darf man das?

Es sind aktuelle und relevante Fragen in Zeiten von antisemitischen Anschlägen wie dem von Paris, in Zeiten, in denen Juden aus Vorsicht die Kippa abnehmen, wenn sie durch migrantische Stadtviertel laufen. In Zeiten, in denen Juden Europa verlassen wollen – und in Zeiten, in denen der ehemalige Bundesinnenminister Otto Schily im Interview mit dem „Zeit Magazin“ sagt, es solle keine Straftat mehr sein, den Holocaust zu leugnen.

Es sind aber auch Fragen, die sich mit dem Wesen der Kunst beschäftigen: Schafft Kunst, die diese Vorurteile zum Thema hat, nicht noch mehr Vorurteile? Oder hält sie diese Vorurteile aktuell, indem man sie herausholt aus den braunen Ecken, wo in ihrem Schimmel womöglich der Boden für anderes und Größeres bereitet wird? Ist es also Aufklärung oder das Gegenteil – und spielt es eine Rolle, ob es ein Jude ist, der Provokationen platziert?

Im Zweifelsfall muss man das für jeden Fall neu diskutieren, und auch die Frage danach, ob ein Kunstwerk oder ein Scherz gelungen ist, spielt dabei eine Rolle. Lena Dunham, die amerikanische Autorin und Regisseurin, etwa sieht sich gerade wieder mit diesen Fragen konfrontiert: Dunham hatte im „New Yorker“ ein kleines, lustig

gemeintes Rätsel veröffentlicht, in dem der Leser herausfinden sollte, welche Aussagen eher auf ihren Hund und welche auf ihren jüdischen Freund passen.

Schon allein der Vergleich sorgte für große Empörung, weil es an Schilder erinnert, die es einst in Amerika gab: „Juden oder Hunde verboten“. Es erinnert aber auch an das Schimpfwort „Hund“ für Jude, das in der muslimischen Welt heute kursiert.

Darf Lena Dunham das? Ist es antisemitisch, wenn jemand, der sich selbst als „sehr kulturell jüdisch“ bezeichnet, sich über komplizierte Essgewohnheiten oder latenten Geiz lustig macht?

Und was bedeutet es, wenn Erez Israeli Witze über den Holocaust macht, die weit jenseits dessen sind, was der Konsens für guten Geschmack ist?

„Hitler war kein schlechter Junge“, steht da etwa auf einem von vielen Schwarz-Weiß-Bildern in der Galerie Crone, „immerhin hat er Hitler getötet“ – und dazu hat Israeli eine Menge Hitlers gezeichnet, die jeder einen erhobenen Arm und einen erigierten Penis haben.

Oder: „Was haben die Juden am Holocaust am meisten gehasst?“ – „Die Kosten.“ Und dazu hat er zwei Männer gezeichnet, deren Penisse sich so kreuzen, dass daraus der Davidstern entsteht.

Oder: Ein Jude in einem KZ-Hemd steht mit einer Mini-Erektion vor einem Stahlhelm-Nazi mit einem Ries penis. „Was ist der Unterschied zwischen ooooooh und aaaaaah?“, hat Israeli danebengeschrieben. „Ungefähr sieben Zentimeter.“

Über wen macht Israeli sich hier lustig? Über Schwule, die auf Länge fixiert sind? Über Juden, die einen kleinen Penis haben? Über das Andenken an den Holocaust? Über die, die den Holocaust verharmlosen wollen?

Es sind Witze, die er auf Websites gefunden hat, mal kluge Witze in der Art, wie sie Juden über sich selbst erzählen, mal hässliche Witze, aus denen rechter Hass tropft – sie bilden zusammenge-



Künstler Israeli beim Berghain in Berlin: „Dieser Klub ist das neue Deutschland“

men Unterwerfungs- und Auslöschungs- und Schuldphantasien ab, die sich mit dem Holocaust verbinden.

„Ich bin nicht jemand, der dauernd sagt, wir müssen uns daran erinnern“, meint er selbst dazu. „Aber ich habe das Gefühl, dass die Vergangenheit gerade wieder zurückkehrt.“

Seine Familie kam schon vor dem Holocaust nach Palästina, seine Großeltern waren aus Rumänien eingewandert, sein Großvater änderte den Familiennamen in Israeli, „ein recht häufiger Name“, wie Erez Israeli meint, „der zeigen soll, wie verbunden man dem Land ist.“

Er selbst wuchs im Kibbuz auf, ein ruhiger Junge, der viel in seinem Zimmer saß und bastelte, abgeschieden in der Wüste, so schildert er es – bis er Soldat wurde und „die Blase platzte“.

„Der Tod ist immer anwesend in meinen Arbeiten“, sagt er, „weil der Tod immer anwesend ist in der israelischen Gesellschaft. Aber für einen Künstler, das habe ich oft gehört, ist es ein Tabu, in seiner Kunst die Soldaten, den Krieg, den Tod zu behandeln.“

Also tat er genau das: Er zeigte den Krieg, den Tod, die Soldaten, fabrizierte einen Trauerkranz aus Beton, legte sich selbst wie ein geschlachtetes Tier in den Schoß einer Mutterfigur, stellte 38 Beinestümpfe aus, gegossen aus Beton. „Ich mag es gern“, sagt er, „wenn meine Kunst direkt ist.“

Vor allem seinen Körper macht er immer wieder zum Schauplatz seiner Kunst, zum Schauplatz der jüdischen Geschichte: Er nähte sich einen gelben Stern auf die Brust und riss ihn wieder ab und fotografierte die Wunde, er klebte sich Federn auf die Haut und riss sie sich wieder ab, als wäre er selbst das Vieh für die berühmte jüdische Hühnersuppe. Bei alledem stellt er seit Jahren mehr oder weniger die gleiche Frage: Was soll der Holocaust sein als identitätsstiftendes Ereignis sowohl für Deutschland wie für Israel?

Um das herauszufinden, gibt es Jubiläumsveranstaltungen. Zurzeit wird gerade die Aufnahme der deutsch-israelischen Beziehungen vor 50 Jahren amtlich gefeiert. Israeli hat da einen anderen Ansatz. Er

sagt: „Es ist der Traum der Überlebenden, dass die Juden die Nazis ficken.“

Die Sexualisierung des Holocaust, die er mit seiner Kunst betreibt und die es in anderer Form auch in den Fünfzigerjahren gab, als in Israel Filme gemacht wurden, die man mit dem Begriff „Stalag porn“ zusammenfasste – diese Sexualisierung ist für Erez Israeli vollkommen natürlich, sie komme, sagt er, aus seiner Sozialisation im schwulen Milieu.

Dieser Fetischcharakter seiner Kunst ist auch in der Berliner Ausstellung präsent, besonders in der vielleicht spektakulärsten Arbeit, einer Serie von Videos und Fotos, die seine Nächte im Berghain dokumentieren. Als erster Künstler überhaupt durfte Israeli dort filmen, er band sich eine Kamera an den Oberarm und tanzte und streifte durch die Darkrooms und tat, was er eben immer tat, es ist ein Protokoll der Exzesse in Schatten und Schemen. Außerdem ließ er sich nach jedem Besuch im Berghain den Stempel, den er am Morgen bekommen hatte, gleich am Nachmittag auf den Unterarm tätowieren.

Und auch an diesem Nachmittag sitzt Wilma, die Tattoo-Stecherin, an diesem kalten Sonntag in der Fabriketage in Friedrichshain, die Erez Israeli als Studio benutzt hat, eine französische Transsexuelle mit blond gefärbten Haaren und einem Körper voller bunter Tattoos. Sie hat ihm schon ein paar seiner anderen wöchentlich wechselnden Berghain-Stempel eintätowiert: einen Krieger mit Herz, eine schwarze Gestalt auf einem Stuhl, eine Hand, die ins Nichts greift.

„Ich möchte diese Stempel sofort“, sagt er, während er den Unterarm frei macht. „Sie sind einfach schön.“

Wilma fängt an zu arbeiten, sie fährt mit der Tintennadel den Umriss des Stempels ab, „Wird das auch genau die gleiche Farbe wie im Original?“, fragt Israeli. Sein Arm ist nun eine kleine Galerie seiner Erinnerungen und seiner Exzesse. Sie ist extrem privat, sagt er, diese Sammlung von Tattoos, es ist eine Kunstaktion ohne anklägliches Pathos und trotzdem extrem politisch.

Dort auf dem Unterarm wurde Juden in Auschwitz ihre KZ-Nummer eintätowiert, die sie ein Leben lang mit sich rumtragen, wenn sie dann das Vernichtungslager überleben. Es ist ein wilder Mix der Assoziationen, mit denen Israeli spielt, aber der Betrachter sei selbst schuld, wenn er auf falsche Gedanken komme.

Bei aller Obsession, bei allem Fetisch sind diese Arbeiten aber auch der Ausdruck einer großen Freiheit. Israeli liefert nur Auslöser, er bündelt das Material des Schreckens und macht daraus etwas krude und dennoch erhebende Momentaufnahmen einer andauernden Versäuerung.

Ob er das darf? Diese Frage hat er sich noch nie gestellt.



Aktuelle Israeli-Arbeiten „Booms“, „Joke #3“, „Cain“; Mal kluge, mal hässliche Witze



A: IF I WERE DICTATOR
I'D KILL EVERY
JEW AND CLOWN
B: Why THE CLOWN?
A: SEE?
NOBODY CARES
ABOUT THE
JEWS

