

Vorher und nachher Krieg oder Frieden

Johannes Birringer



Željko Jančić Zec, *The bare island (Goli otok)/Vision in the shadow*. © ZJZ. Film still.
Ausstellung *Vorher und nachher / Krieg oder Frieden*, Gallery Puzić, 13.5 bis 26.6. 2025

In der letzten Woche gab es viele Gedenkveranstaltungen, Deutschland- und Europaweit, um sich das Ende des 2. Weltkriegs in Erinnerung zu rufen, Erinnerung an die Kapitulation des Deutschen Reiches am 7./8. Mai 1945, vor 80 Jahren, und an die Befreiung vom Nationalsozialismus. In England begeht man die Erinnerung an den Sieg mit jährlichen besinnlichen Festlichkeiten; in diesem Jahr war der älteste noch lebende Veteran 110 Jahre alt. Die Niederländer feierten am 5. Mai den Befreiungstag (Bevrijdingsdag) und erinnerten am 4. Mai an die Opfer des Krieges und der Besatzung. In Moskau wurde zum Sieg im grossen vaterländischen Krieg am 9. Mai eine riesige Truppenparade veranstaltet.

Andere Menschen haben andere Erinnerungen, an Krieg und Zerstörung, an Flucht und Befreiung, an Verluste. Menschen unter uns, auch unterschiedlicher Generationen, werden vielleicht schwierige, noch nicht überwundene Verletzungen mit sich tragen. Wenn sie aus der Ukraine geflüchtet sind, oder Familie und Bekannte in Israel, Palästina, Syrien und Libanon haben, dann leiden sie unter ganz frischen, unverheilten Wunden.

Kunst ist natürlich keine Therapie; sie kann auch keine Wunden heilen oder uns Erinnerungsperspektiven aufzwingen. Sie kann nur anregen, anstiften, sie kann Blickwinkel öffnen oder symbolische Dokumente aufdecken, diskrete Psychogramme andeuten, vielleicht mit Zeichnungen oder Installationen verstören. Verstörungen gibt es allerdings genügend in den täglichen Nachrichten, und die Galerie sollte sich diesem ständigen Fluss von negativen Berichten und Katastrophen nicht auch noch unterwerfen

Vorher und Nachher / Krieg oder Frieden nähert sich seinem schwierigen Thema eher vorsichtig, mit einigen wenigen Ausschnitten aus dem Fluss, und will auch Hoffnung bereiten, wenngleich Kunst, wie auch Architektur, nur Fingerzeige geben kann. Die diesjährigen Architektur-Biennale in Venedig, zum Beispiel, wurde vom Kurator Carlo Ratti mit dem Motto überschrieben: “To face a burning world, architecture must harness all the intelligence around us,” und der französische Pavillon gestaltete daraufhin eine weitgefächerte szenographische Palette (“Vivre avec/Living with”) mit verschiedenen Unterthemen im freien, temporären Raum (neben der Renovierungs-Baustelle des Pavillons):

- Leben mit dem Bestehenden
- Leben mit Nähe
- Leben mit dem Beschädigten
- Leben mit Verletzlichkeit
- Leben mit Natur und der lebendigen Welt
- Leben mit kollektiver Intelligenz

Auffallend hierbei war die Vielzahl der eingeladenen Projekte französischer und internationaler Teams, u.a. der Architekturschule Charkiw (Ukraine), die sich auf Odessa fokussierte, auf “das Leben mit dem Krieg an der Schwarzmeerküste; ukrainische Städte und Bürger leben täglich mit den Risiken und Schäden, die der anhaltende Krieg

Russlands gegen die Ukraine mit sich bringt. Dieses Projekt untersucht vergangene, gegenwärtige und zukünftige Bedingungen auf vier Interventionsebenen: Meer, Stadt, Nachbarschaft und Zuhause und entwickelt Visionen und Strategien für Odessas Erholung und Transformation hin zu einer widerstandsfähigen städtischen Zukunft” (Institut Français, *Vivre Avec/Living With*, Dossier de presse, 2025).

Aber im Angesicht der Kriegs- und Klimakatastrophen und einer brennenden Welt, kann man solche Reparaturen – “vivre avec l’abîmé” – imaginieren? Wie würden sie aussehen in Gaza? Etwa wie Präsident Trumps bizarre Anspielungen über einen *beach resort*? Könnte man den Menschen in Gaza Glauben an eine Zukunft vorspiegeln, oder doch Spenden sammeln für Flüchtlinge oder humanitäre Hilfsleistungen an Menschen, die in Konzentrationslagern eingeschlossen sind?



Leon Amelung spielt zur Eröffnung der Ausstellung Vorher und Nachher / Krieg oder Frieden

Die brisante neue Ausstellung der Gallery Puzić kann solche Vorschläge nicht machen, allerdings möchte sie einen Appell richten zum Nachdenken, und vielleicht auch zum gegenseitigen Verständnis. Wenn die Besucher die Galerie betreten am Abend der

Versnissage, werden sie im vorderen Raum die Performance eines jungen Musikers (Leon Amelung) erleben, der auf seinem Cello das Adagio in g-Moll von Albinoni spielt. Hinter Amelung an der Wand sieht man ein Photo der prächtigen Nationalbibliothek in Sarajevo (so wie sie vor der Bombardierung aussah, und nach ihrer Wiederherstellung).



Kuppelhalle der Nationalbibliothek Sarajevo. Archivbild. Darunter: Halle der Nationalbibliothek Sarajevo während der Bombardierung 1992, mit dem Cellisten Vedran Smailović. Photo: Mikhail Evstafiev

Darunter hängt das bemerkenswerte Bild von Mikhail Evstafiev, der 1992 während des Kriegs die teilweise zerstörte Nationalbibliothek photographierte, mit dem Cellisten Vedran Smailović in den Trümmern sitzend. Während der Belagerung, die mit 1.425 Tagen die längste Belagerung im 20. Jahrhundert wurde, spielte Smailović Albinonis Adagio ab dem 28. Mai 1992 über einen Zeitraum von 22 Tagen zu Ehren von 22 durch einen Mörsereinschlag am Vortag umgekommenen Zivilisten, die in der heute *Ferhadija* genannten Straße vor einem Bäckerladen auf Brot warteten. Er trat auch oft bei

Beerdigungen auf, die häufig Ziel von serbischen Heckenschützen waren; das Photo zeigt ihn in der im August 1992 zerstörten Nationalbibliothek. Diese Zeichen des Widerstands wurden zum Symbol für die Eingeschlossenen in Sarajevo.

Die Photographien, die die Besucher hier sehen, beginnen im vorderen Raum mit einer Serie von Archiv-Photos, die auf das Ende des Zweiten Weltkriegs und die zerstörte Altstadt von Saarbrücken (1942-1945) zurückgehen. Die Bilder der Trümmer und Brände (man sieht auch die jüdische Synagoge in Rauch und Flammen, in Brand gesetzt während der Reichskristallnacht 1938) werden durch eine Recherche des saarländischen Künstlers André Mailänder untersucht, der mit fast denselben Kamera-Blickwinkeln die Orte wieder aufgesucht und sie photographiert hat. Man sieht die Luisenbrücke, das Palais Freital am Ludwigsplatz, das Stadtzentrum Alt Saarbrücken, den Hauptbahnhof, und die wieder neu gebaute Synagoge am Beethovenplatz.

Gleichzeitig legt Mailänder drei von ihm konzipierte und geschaffene Bildbände aus: *Woven Places (Urban Fabric)*, vol. I; *Woven Places (Green Facility)*, vol. II und *Woven Places (Succession)*, vol. III. Zu diesen Bildbänden fügt er eine kurze Anmerkung an, worauf sich seine intensiven Landschaftsphotographien eigentlich hier beziehen, nämlich auf das Unsichtbare hinter dem Sichtbaren, auf Spuren einer überwucherten Erde, die gleichsam auch Geheimnisse verbirgt. Hier sind in manchen Szenen diese Verwebungen durch die Natur in grosser, mit feinen Lichteinstellungen dramatisierter Eindringlichkeit zu sehen: verborgen in den "Daarler Wiesen" in St. Arnual, so verrät Mailänder, liegen Trümmerreste von der zerstörten Altstadt, die dort, wie auch Bauschutt des in den 70er Jahren nicht zu Ende gebauten Flughafens, abgelagert wurden.

Ein abgeschiedenes Gelände, nur über wenige Zugänge erreichbar. Einerseits Wiese, ein weiterer Teil mit Büschen und halbwüchsigen Bäumen bestanden. 'Sukzessions-vegetation,' Vogelschutzgebiet. Ein seltsamer Fall einer arkadischen Landschaft. Hundeauslaufgebiet ganzjährig, im Sommer ein nachgesagtes FKK-Gebiet am Rande gesellschaftlicher Konvention. Abbruchkante der Zivilisation? Ursprünglich verplant als Gewerbegebiet, in den 1970ern abgesagt; eine intakte, aber ins Leere führende und namenlose Brücke zeugt davon. Früher das Gelände des ersten Flughafens der Stadt – unglücklich, wegen des hohen Grundwasserspiegels der Flussaue. Die Bombentrümmer der Stadt wurden nach dem Krieg hierher gebracht. Dazu später Bauschutt und das Material des Aushubs der

Flussbegradigung. Schicht für Schicht wurde aufgeschüttet. Eine sinnschwere Mischung. Symptome des Krieges, vermischt mit Symptomen der anhaltenden Verdrängung der Traumata danach. Der Zeit und sich selbst überlassen.

(<https://andremailaender.com/Woven-Places-Text>)



André Mailänder, from *Woven Places (Urban Fabric)*, vol. I, 2013. © André Mailänder

Mailänders Skizze des Projekts, und seine Fokussierung auf Schichten der örtlichen Geschichte, erwähnt auch Paul Klees *Angelus Novus*, den der Philosoph Walter Benjamin (der sich 1940 auf der Flucht vor der deutschen Rassenpolitik im spanischen Portbou das Leben nahm) in seinen 18 “Thesen über den Begriff der Geschichte” so faszinierend interpretiert hat. Auf die neunte These kommen wir noch zu sprechen. Begriffe der Geschichte, sowohl politischer als auch lokaler wirtschaftlicher, sozialer und umweltgerichteter Natur, sind massgeblich für die Standpunktorientierung der Ausstellung *Vorher und Nachher*. Allerdings, die Symptome der gegenwärtigen Kriege oder Flüchtlingskrisen der jüngsten Geschichte sind schwieriger zu verkraften, denn wir leben direkt im Auge des Strudels. Da ist nichts leicht “Schwebendes,” wie Joseph Vogl es sich in seiner ästhetischen Hommage an das Leichtwerden und das Fluide vorgestellt hat (*Meteor*, 2025), eine Studie von Wahrnehmungsprozessen mit Aufblicken gegen den Himmel.

Über Engel und den “Himmel über Berlin” hatte Wim Wenders einst einen viel bewunderten Film gedreht. In diesem Jahr zelebriert der Regisseur sein persönliches *Retour à Reims*, reist in die französische Stadt und an das Gymnasium, wo im geheim gehaltenen Kartenraum das Oberkommandos der Alliierten am 7. Mai 1945 die deutsche Kapitulation unterzeichnen liess (*Die Schlüssel zur Freiheit*, <https://www.youtube.com/watch?v=m2LhQIgSqrk&t=246s>). Die Kamera gleitet durch die heutigen Schulräume, an jungen Schülern wie auch an alten Archivphotos und Filmaufnahmen vorbei, und Wenders schreitet das alles ab, während wir seine getragenerzählende Stimme hören: “Die dunkelste Zeit in der Geschichte Europas geht damit zu Ende...” Die Neigung zum Pathos hat etwas Beklemmendes an sich. Man erschrickt über Wenders’ Selbststilisierung, wie er sich vor der Kamera in die Geschichte einschreibt.

Jegliches Pathos vermeidend beschäftigen sich übergreifend die photographischen Paarungen in der Ausstellung mit dem gegenwärtigen und vergangenen Wahnsinn in unserer Welt, der Befürchtung eines unverändert anhaltenden aktuellen Grauens, immer wieder ausgelöst durch militärische Konflikte, Aggressionen oder Bürgerkriege. Geschuldet auch dem universellen Versagen der Menschheit, Entwürfe der

Mitbestimmung und des Miteinanders zu finden, die dazu führen könnten, dass die Erdengesellschaft Krieg und Zerstörung verlernt (wie es Ada Palmer in ihrer Science-fiction Tetralogie *Terra Ignota* beschreibt). Diese Zukunft bleibt Utopie.

In Deutschland sprach man nach 1945 vom “Nie wieder.” Später war in aussenpolitischen Debatten auch oft die Rede von einer “Staatsräson,” die auf kollektiver Schuld-Verantwortung beruht. Aber diese Sprachformeln scheinen jetzt an einem Endpunkt angelangt und fast entleert, oder sie sehen sich scharfer, manchmal schon verachtender Kritik ausgesetzt. Ein Politiker der AfD, zum Beispiel, sprach von Schuld kult und bezeichnete die Nazi-Diktatur als lediglich einen “Vogelschiss in der Geschichte Deutschlands.” Krieg, Autokratien und neue Faschismen sind erschreckend lebendig, das “Nie Wieder” ist abgelaufen, und globale Krisen eine ständig wachsende Gefahr für Selbstbestimmung und Zusammenleben in multikulturellen Gemeinschaften, für einen Entwurf einer fortbestehenden Welt. Unter welchen Belagerungen erleben wir heute unser Coming-of-Age? Und wie überstehen wir die härtesten Nächte?

Tote Philosophen wie auch erdachte Figuren in Romanen können zwar keine Brücken und Bürgersteige reparieren, aber dennoch immer noch neben uns sitzen in den härtesten Nächten und uns helfen, sie zu überstehen.

(Ada Palmer. *Terra Ignota*)

Der Erzähler erklärt zu Beginn des Films, dass es sich nicht um einen Krieg handele, der bereits geführt wurde und auch nicht um einen, der noch geführt werden wird, sondern um einen beliebigen Krieg. ‘Diese Soldaten, die Sie sehen, bewahren unsere Sprache und unsere Zeit, aber sie haben kein anderes Vaterland als ihren Geist.’

(Stanley Kubrick, *Fear and Desire*)

Das “wir” aus Sicht einer Galerie und deren Besucher im südwestlichen Deutschland (wo seit 1945, also seit 80 Jahren, ununterbrochener Frieden, wachsender Wohlstand und soziale Absicherung die Erwartungshaltungen bestimmt haben) ist vielleicht anmassend, es ist eine Form der Hubris. Trotzdem darf man den Plural benutzen, denn wir teilen ein Schicksal des Menschseins, und auch die Scham und Enttäuschung über die

Entmenslichung, die wir erleben müssen (und von der die vor kurzem verstorbene Margot Friedländer oft sprach).

Die täglichen schlechten Nachrichten und die Bilderflut aus dem Internet – sie sind kaum zu bewältigen, und auch die deutschukrainische Schriftstellerin Katja Petrowskaja, die gerade den Sammelband *Als wäre es vorbei: Texte aus dem Krieg* (Suhrkamp, 2025) veröffentlicht hat, ist sich der Schwierigkeit ihrer Aufgabe bewusst, Leid und Entsetzen nachvollziehbar zu machen für diejenigen, die nicht direkt betroffen sind.



Cover Bild, Kerstin Holm, "Gebannt vom Gold der brennenden Türme, *FAZ*, 5.5.2025. Photo: Oleksandr Gimánov

In einer Rezension dieses Buches fiel mir das Cover Photo des Artikels auf, eine an Caspar David Friedrich erinnernde Rückenansicht – zwei im Vordergrund stehende junge Frauen blicken auf die Rechtsakademie in Odessa, deren Dach im April 2024 von einem Raketenangriff getroffen vollkommen ausbrannte. Die Frauen starren auf die im Feuer goldleuchtenden Türme und das dahinterliegende Meer, und wir wissen natürlich nicht, was in den Beobachtern der unwirklich wirklichen Szene vorgeht. Das Bild an sich distanziert uns auch, in gewisser Weise, es verharmlost das Geschehen in gleicher Weise wie eine Photographie, die ich vor kurzem sah, in der eine Familie (nur als Schatten erkennbar) aufgeregt Selfies von sich macht vor den glühenden Lavamassen eines

isländischen Vulkanausbruchs im Hintergrund. Man sieht es an der Körpersprache der “Touristen,” dass das Sensationsbegehren den Schrecken über die Naturkatastrophe überwiegt.

Gallery Puzić stellt diesmal eine stark reduzierte Ausstellung vor, ohne Gemälde und Skulpturen. Im Mittelpunkt: die dokumentarische Stafette von Photographien, die ganz konkret das Thema (*After the battle all generals are fucked*) der Zerstörung und Verbrennung von Leben aufgreifen, mit dem im letzten Jahr die Ausstellung des osteuropäischen Künstlerduos Šumonjakše (Bojan Šumonja & Marko Jakše) unser Publikum konfrontiert hatte. Deren riesige Schlachten-Leinwand *After the battle* hängt noch im Eingangsraum der Galerie – eine Art Menetekel? Die photographische Strecke zeigt Städte und Regionen (Sarajevo, Ukraine, Gaza, Aleppo, Sudan) vor und nach Kriegskatastrophen. Das ist nun allerdings ein problematisches Feld, den die Kriege in der Ukraine, im Gaza Streifen, im Sudan halten ja noch an, die Auseinandersetzung zwischen Indien und Pakistan schwelt, in Syrien ist keine Ruhe eingeehrt trotz der erfolgreichen Rebellion gegen das Baschar al-Assad Regime am letzten Jahresende.

Das vielleicht grösste Manko der Auswahl ist die doch weitgehende Abwesenheit von Menschen, mit Ausnahme der Photographien vom Bürgerkrieg im Sudan. Dort sieht man die Auswirkungen auf Bürger – es sind Flüchtende, Schutzsuchende. Suchende nach einem Ausweg.



Vorher-Nachher Bilder aus Gaza / videostills: n-tv.de



Der zerstörte Saal der Nationalbibliothek nach dem Angriff 1992 (links) und derselbe Saal nach seiner Renovierung in der bosnischen Hauptstadt Sarajevo. Photos: Dado Ruvic/Reuters



Flüchtende in Karthoum nach militärischen Bürgerkriegskämpfen im Sudan. Photos: gettyimages

Ein weiteres Problem ist die Verknüpfung von Saarbrücken (also der lokale Bezug) mit den geopolitischen Konflikten und Verwerfungen, die wir heute erleben, vor allem mit den uns direkter betreffenden Kriegen in der Ukraine und in Gaza/Israel.

Ukrainische, russische, jüdische und palästinensische Menschen leben mit uns in dem Land, in dem die Galerie die Dokumentationen ausstellt. Vergleiche zwischen den Zerstörungen und Entmenschlichungen können die Bilder allerdings nicht.

Saarbrücken ist nicht Sarajevo. Beirut ist nicht Aleppo. Sarajevo ist nicht Mariupul. Karthoum ist nicht Gaza City. Es sollen auch nicht unbedingt Vergleiche gezogen

werden, aber zerstörte Gebäude, Strassen, Brücken, Bahnhöfe oder Flughäfen drängen solche Assoziationen auf. Mit einer Handvoll dokumentarischer Bilder, von denen es Hunderttausende gibt im Internet, kann keine konkrete historische oder kontext-bezogene Untersuchung des Gegenstands durchgeführt werden, ohne dass beschreibende Analysen, Texte und differenzierende Perspektiven mitgeliefert werden. Oder ohne dass das dunkle Zwielficht der Nachkriegs-Schweigefamilien, d.h. auch Kontaktschuld und Kontaktschuldcharakter, zum Beispiel in Deutschland, Frankreich oder Israel, gerade im Hinblick auf Genozidvorwürfe gegen die israelische Militärpolitik, genauer befragt werden. Die photographischen Paarungen können allerdings Fährten legen, wie Mailänder es andeutet in seiner Spurensuche nach dem Verschütteten und Überwachsenen.

Im Verlauf der Ausstellung soll der dokumentarische Teil noch erweitert werden, ergänzt durch zwei Kurzfilme – *Blind through Life* (2011) und *The bare island (Goli otok) / Vision in the shadow* (2018) – des kroatischen Künstlers Željko Jančić Zec, die von Flucht und Verdrängung handeln und mit autobiographischem Ansatz gestaltet sind, denn der Künstler tritt selbst in seinen Filmen auf (so wie auch Wenders durch seinen Kurzfilm fliegt und schreitet). Dazu wird er voraussichtlich auch einige seiner surreal-expressionistischen Gemälde zeigen, wenn er nach Saarbrücken kommt, oder neue vor Ort in der Galerie anfertigt. Željko Jančić Zec studierte Multimedia-Kunst in Amsterdam, hatte zahlreiche Ausstellungen in Europa und Amerika und arbeitet als Photograph, Videokünstler und Maler. Er ist Träger von verschiedenen internationalen Preisen für Experimentalfilm, hat verschiedene Artvereine in Wien gegründet und unterrichtet dort Darstellende und Bildende Kunst. Sein Schaffen ist tiefgründig und schürft nach existentiellen Fragen des Lebens, des menschlichen Seins und der Komplexität des Universums.

Dieser Komplexität adäquat zu begegnen ist natürlich nicht einfach. Die Werke in der Ausstellung, so könnte man im Nachhinein (nach der Vernissage) formulieren, sind in die Zukunft gerichtet: sie wühlen auch vielleicht im aussichtslosen Drama des Bleibens, des Wartens (auf Godot, wie Beckett es dramatisierte, wobei dieser Godot auch niemals

auftaucht oder erklärt wird, wer er, sie oder es sein mag). Sie berühren das Drama des Bangens, der grossen Verunsicherung. In jener Zeit, in der wir nichts voneinander wussten.

Fragestellungen und Diskussionen sollen explizit stattfinden an einem Filmabend mit Künstlergespräch am 27. Mai um 19:00 Uhr. Die Galerie wird Ausschnitte aus dem mit dem Oskar preisgekrönten Dokumentarfilm *No Other Land* (Regie: Basel Adra, Hamdan Ballal, Yuval Abraham, Rachel Szor) zeigen, mit anschliessender Debatte über Antifaschismus. Zur Einführung in den Abend werde kurze Lesungen angeboten aus den Romanen des bosnischen Autors Nenad Veličković: *Nachtgäste* [Konačari] (Verlag Jung & Jung, Salzburg, 2025) und des obererschlesisch-polnischen Autors Szczepan Twardoch: *Die Nulllinie: Roman aus dem Krieg* (Rowohlt Berlin Verlag, 2025).

Die Idee einer literarischen Einführung in die Thematik bringt zwei Szenarien in polyphonische Zusammenklänge, die auch photographisch in der Ausstellung angedeutet sind. Da sind einmal die schutzsuchenden “Nachtgäste” im Stadtmuseum von Sarajevo während der Belagerung der Stadt, erzählt aus der Perspektive eines 18-jährigen Mädchens, Maja, die Tochter des Museumsdirektors. Andere Familienmitglieder und Freunde schlafen dort in den Kellern. Draußen ist Krieg, es kracht ständig irgendwo, Granaten regnen auf Sarajevo herab. Drinnen, im Untergeschoss des Museums, hat sich eine Notgemeinschaft zusammengefunden, die dem Schrecken trotzt, und Maja schreibt auf, was sie erlebt, lakonisch und mit ungewöhnlich schwarzem Humor (das Buch erschien bereits 1995 im Original). Es scheint dem Autor zu gelingen, die täglichen Zumutungen ohne jedes Pathos zu evozieren.

Da sind andererseits, in *Die Nulllinie*, die entnervten Männer im Stellungskrieg im Donbass, dem Südosten der Ukraine. Sie kämpfen auf der “schlechten” Seite des Flusses Dnipro, der die Linie zwischen russischen und ukrainischen Truppen markiert. Die Männer werden jeweils mit ihrem *nom de guerre* vorgestellt – wie “Jagoda,” “Malpa,” “Leopard,” “Koń” (Pferd), oder “Ratte.” Es entsteht langsam ein unerträgliches viszerales

Prosawerk, ein Stillleben aus Kriegserfahrung, Kriegskultur und Traumatisierung, aus der es wohl keine Rückkehr mehr geben kann.

Mit diesem Gefühl der Unentrinnbarkeit kehre ich zurück zu den Versuchen über das Fliegen/Fliehen und Walter Benjamins Kommentar, in der neunten These aus “Über den Begriff der Geschichte.” In dieser These versucht er ein Bildnis, ein Denkbild, vor unseren Augen entstehen zu lassen, welches von Paul Klees Engelsbild abgeleitet ist, einer aquarellierten Zeichnung aus dem Jahr 1920 (nicht mal 30 x 25 Zentimeter gross), die Benjamin 1921 erwarb. Klees Zeichnung, so erfahren wir aus Presseberichten, überlebte nur, weil Benjamin es vor seiner Flucht zusammen mit anderen Papieren in der Bibliothèque nationale in Paris versteckte. Von dort gelangte es, mit Teilen des Nachlasses, in die Hände von Bataille und Adorno, dann nach Jerusalem (zu seinem Freund Gershom Scholem), wo es heute im Israel-Museum liegt. Frappierenderweise ist das fragile *Angelus Novus* Bild im Augenblick im Bodemuseum in Berlin ausgestellt, in der Ausstellung *Der Engel der Geschichte: Walter Benjamin, Paul Klee und die Berliner Engel 80 Jahre nach Kriegsende* (noch bis 13. Juli).

Wie die Website des Museums angibt, versammelt die Ausstellung neben diesem Aquarell von Klee (das als große Ausnahme vom Israel-Museum in Jerusalem entliehen werden konnte) sowie den Manuskripten von Benjamins Thesen (drei deutsche Abschriften und ein französischer Autograph) auch weitere Engel aus den Berliner Museen, die während des Zweiten Weltkrieges beschädigt oder verbrannt wurden. Darüber hinaus werden Ausschnitte aus Wim Wenders *Der Himmel über Berlin* (1987) gezeigt, einem Film, in dem zwei Engel über das geteilte Berlin wachen und in dem ausdrücklich auf Klees Aquarell und Benjamins Interpretation des Blattes Bezug genommen wird (<https://www.smb.museum/museen-einrichtungen/bode-museum/ausstellungen/aktuell/>).

Benjamin schreibt folgendes zum Bild:

Es gibt ein Bild von Klee, das Angelus Novus heisst. Ein Engel ist darauf dargestellt, der aussieht, als wäre er im Begriff, sich von etwas zu entfernen,

worauf er start. Seine Augen sind aufgerissen, sein Mund steht offen, und seine Flügel sind ausgespannt. Der Engel der Geschichte muss so aussehen. Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor uns erscheint, da sieht er eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradise her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, dass der Engel sie nicht mehr schliessen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, während der Trümmerhaufen vor ihm in den Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist *dieser* Sturm.

(Walter Benjamin, 9. These, *Über den Begriff der Geschichte*)

Dieses sehr phantasievolle Denkbild evoziert die dramatische und unlösbare (unerlöste) Geschichte der Zerstörungen und fortschreitenden Entmenschlichung, die durch die Dokumentationen in der Gallery Puzić angedeutet wird; es impliziert auch die scheinbar unaufhaltsame Vernichtung der Erde und unserer Umwelt durch die verheerende Klimakrise, die auf der Architektur Biennale deutlich angesprochen wird, aber eben nicht verhandelbar zu sein scheint (Hört auf zu bauen! heisst es irgendwo, aber die Ausstellung ist voller Projekte, voller Bauweisen, die man sich mithilfe von künstlicher Intelligenz und nachhaltigen Materialien effizienter und besser vorgaukelt). Ähnlich der unerfahrbaren, versteckten Schichten der Geschichte in Mailänders *Woven Places*, labyrinthisch zugewachsen/überwachsen, scheint hier ein gewisser Endpunkt der Visionen erreicht zu sein, da die Geschichte im Untergrund weiterlebt, aber unsere Generationen, alte wie junge, vielleicht dem Gedächtnis der Erde nicht mehr trauen. Die Ambivalenz eines “vorher” und “nachher” – als gäbe es diese klare Unterscheidung – ist genau so unerträglich wie die Unsicherheit und schal gewordene Behauptung eines “nie wieder.” Demzufolge scheinen wir verloren; der Krieg kommt beständig immer wieder zu uns, diese Scheherazade des Todes, und sollte sie nur für kurze Zeit aufhören zu erzählen. Der Engel hat sich bereits den Kopf verdreht.