

Tà katoptrizómena

Das Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik

Heft 160 | [Home](#) | [Archiv](#) | [Impressum und Datenschutz](#) | [Das Magazin unterstützen](#)

Die Rose des Nichts – oder: «Die Kunst lebt fort»

Israels Pavillon auf der 61. Biennale di Venezia – eine Montage

Andreas Mertin

2024 hatte Israel mit Ruth Patir eine gewichtige Position in ihren Bauhaus-Pavillon in den Giardini auf der 60. Biennale di Venezia geschickt.¹ Aber die angereisten Besucher:innen konnten nicht viel davon sehen, weil die Künstlerin aus Protest gegen die Politik des israelischen Regierungschefs Benjamin Netanyahu den Pavillon geschlossen hielt und man nur durch die Fensterscheibe auf die Videoarbeit «**Keening**» blicken konnte, die einen Kommentar zu den aktuellen Ereignissen in Israel darstellte. Zudem hatten zahlreiche der inzwischen leidlich bekannten Palästina-Aktivist:innen zunächst den Ausschluss Israels von der Biennale gefordert und dann zumindest zwei Tage lang lautstark vor dem Pavillon protestiert.

Letzteres wird sich so 2026 nicht wiederholen, denn der israelische Pavillon in den Giardini wird gerade renoviert und kann deshalb nicht bespielt werden.² Ersatzweise musste eine neue Location gefunden werden und diese befindet sich nun in einem neu genutzten Raum neben dem klassischen «Eingangs-Schlauch» des Arsenale. Dort wird es gewiss auch 2026 an den ersten Tagen wieder Protestierende geben, aber



diese Proteste sind nur symbolpolitisch fürs Fernsehen und enden nach wenigen Tagen. Mit Kunst an sich haben sie zudem wenig zu tun. Israel hat sich von den Protesten erwartungsgemäß nicht beeindrucken lassen und hat wie schon zu (fast³) allen Biennalen seit 1950 Künstler:innen bzw. im aktuellen Fall einen Künstler ausgewählt. Kuratiert wird der Pavillon von Avital Bar-Shay und Sorin Heller, was schon viel über das zu erwartende Profil des Pavillons aussagt, denn beide Kurator:innen sind im Brückenbau zwischen arabischer und jüdischer Kunstwelt insbesondere in Nordisrael engagiert. Allein das macht sie in den Augen der Israelhasser verdächtig, denn für die ist Kooperation immer Kollaboration. Aber davon sollte man sich nicht irritieren lassen.

Der von den Kurator:innen benannte Künstler ist **Belu-Simion Fainaru**, ein rumänisch-israelischer Bildhauer und Installationskünstler. Er ist beileibe kein Biennale-Neuling, sondern nun schon zum dritten Mal dabei, zuerst 1993,⁴

Rose of Nothingness

Commissioner: Michael Gov

Curators: Avital Bar-Shay, Sorin Heller

Exhibitor: **Belu-Simion Fainaru**

Venue: Arsenale

dann 2019 als Repräsentant von Rumänien und nun 2026 im Pavillon von Israel. Seine Wahl für den israelischen Pavillon scheint mir durchaus konsequent zu sein. Stärker noch als Ruth Patir setzt er sich mit der jüdischen Identität und vor allem der Shoah auseinander. Und prononciert setzt er sich auch mit den Gegner:innen vom BDS und der Art Not Genocide Alliance (ANGA) auseinander. Zugleich setzt er sich – wie schon Ruth Patir – für den arabisch-jüdischen Austausch ein. Gerade dieser Austausch ist aber die größte Provokation für die BDS-Bewegung, weil Zusammenarbeit nun gerade nicht gewünscht ist. Belu-Simion Fainaru ist aber ein exemplarischer Aktivist in Sachen Zusammenarbeit, wie aus seiner Biographie deutlich wird:

*Belu-Simion Fainaru studierte Kunst und Philosophie an der Universität Haifa und Kunst und Design an der University of Chicago. Er schloss sein Studium mit dem Master of fine Arts ab. Er studierte zudem an der Domus Academy in Mailand und der Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles in Belgien. Fainaru ist seit 1984 Professor an der Fakultät für Architektur an der WIZO Haifa Academy of Design and Education und hatte Lehraufträge an Universitäten in Belgien und Japan. **2008 war Fainaru an der Gründung der Mediterranean Biennale beteiligt und 2015 an der Gründung des Arab Museum of Contemporary Art (AMOCA) in Sachnin.** Einzelausstellungen hatte Fainaru unter anderem im Israel-Museum in Jerusalem, Stedelijk Museum voor Actuele Kunst in Antwerpen, im Lehmbruck-Museum in Duisburg und im Saitama Museum in Japan. Fainaru war 1992 Teilnehmer der documenta IX in Kassel, 1993 (und 2019, A.M.) der Biennale in Venedig, der Biennale Sonsbeek in Arnheim und 2006 der Biennale in Havanna auf Kuba.⁵*

Das ist eine beeindruckende Biographie. Dreimal bin ich bisher seinen Arbeiten begegnet: 1992 auf der Documenta von Jan Hoet, 1998/99 im Lehmbruck-Museum in Duisburg und 2019 im rumänischen Pavillon der Biennale. An letztere Ausstellung wird Fainaru 2026 bewusst anknüpfen wie das Kunstforum international in einer Meldung schreibt:

Da der eigentliche israelische Pavillon auf dem Gelände der Giardini aktuell noch in Renovierungsarbeiten steckt, wird die Präsentation von Fainaru stattdessen auf dem Gelände des Arsenale stattfinden. Gezeigt wird Belu-Simion Fainarus fortlaufende Installation „Rose of Nothingness“, die in anderer Form bereits im Jahr 2019 im rumänischen Pavillon der Venedig-Biennale gezeigt wurde.⁶

Seinerzeit waren im rumänischen Pavillon drei unterschiedliche Konzept-Künstler:innen der 80er-Jahre re-aktualisiert worden, darunter eben auch Belu-Simion Fainarus. Jedoch kam das Kunstforum International zu einem kritischen Urteil über den gesamten rumänischen Pavillon:

„Unbeendete Unterhaltungen über das Gewicht der Abwesenheit“ überschreibt Kurator Cristian Nac das Zusammentreffen dieser drei konzeptuellen Positionen. Damit .spielt er auf ihre formale und inhaltliche Flexibilität an. Doch die Zusammenschau macht auch deutlich: Die Themen von Fainaru, Mihăltianu und Onucșins mögen zeitlos und aktuell sein. Die Werke sind es leider nicht.⁷

Nun ist das ein hartes Urteil, das von anderen Kunstinstitutionen und Kommentator:innen nicht geteilt wurde. Die **Konzeptkunst** mag bereits eine historisch gewordene Stilrichtung sein, aber ihre Positionen sind im Betriebssystem Kunst unvermindert aktuell. Und auch das Thema, das Fainaru künstlerisch bearbeitet, ist aktueller und relevanter denn je. Was hatte Belu-Simion Fainaru damals gezeigt? Dazu schreibt das Kunstforum:

*Bereits vor dem Eingang trifft der Besucher auf Belu Simion-Fainarus (geb.1959) **Monument for nothingness** - eine Wunschwand mit kleinen Löchern, die man mit Rosenblättern bespielen kann. Davor steht ein Eimer mit ein paar schon leicht welken Rosen. „Nimm ein Rosenblatt, denke an einen Wunsch und stecke das Blatt in die Wand“ lautet die Handlungsanweisung. Fainarus Wunschwand spielt an auf die Jerusalemer Klagemauer, zwischen deren Ritzen jährlich zehntausende Gebetszettel geklemmt werden. Diese werden in regelmäßigen Abständen von Rabbinern entfernt und auf dem Ölberg vergraben, ob man mit den Wünschen der Biennalebesucher wohl genauso respektvoll umgehen wird wie mit den jüdischen Gebeten? Fast alle Löcher sind schon belegt. Unwillkürlich fragt man sich, ob man die Wünsche vorheriger Besucher herausziehen darf, um seinen eigenen zu platzieren?⁸*

Ich glaube nicht, dass das Kunstforum hier die Intention richtig wiedergegeben hat, denn schließlich steht Fainarus Arbeit unter der Überschrift „Monument für das Nichts“ und kann daher – nach Auschwitz – nur als kritischer, negierende Bezug auf die Tempelmauer verstanden werden und nicht als deren bloße Wieder-Holung. Aber wie dem auch sei, Fainaru wird an diese Arbeit von 2019 anknüpfen und sie nun im Arsenale fortführen, wie das kunat:mag schreibt:

Der 1959 in Bukarest geborene und seit seinem vierzehnten Lebensjahr in Israel lebende Künstler wird ab Mai im israelischen Pavillon die Installation „Rose of Nothingness“ zeigen, die von der Lyrik Paul Celans inspiriert ist und schwarzes Wasser als zentrales Element nutzt ... Die geplante Installation besteht aus einem großen Becken mit schwarz gefärbtem Wasser und sechzehn deckenmontierte Rohren, aus denen das Wasser tropft, wobei die Zahl auf kabbalistische Transformationssymbolik verweist und das schwarze Wasser auf Celans berühmtes Motiv der „schwarzen Milch“ aus der Todesfuge anspielt ... Fainarus künstlerisches Werk kreist seit Jahrzehnten um jüdisch-rumänische Geschichte, kabbalistische Konzepte und die Auseinandersetzung mit Holocaust-Erinnerung, wobei er alltägliche und organische Materialien wie Familienmöbel, Brot, Honig und Wasser verwendet, um metaphysische Konzepte zu materialisieren.⁹

Den Bezug auf die **Kabbala** hatten wir auch schon im deutschen Pavillon 2024 gefunden, bei der eindrücklichen Arbeit von Yael Bartana.¹⁰

Paul Celan

Bedeutsamer scheint mir jedoch der Bezug auf die Lyrik Paul Celans. Das ist nicht überraschend, denn schon vorher hatte sich Fainaru auf Celan bezogen. Aktueller Anknüpfungspunkt in Venedig sind die Worte «Schwarze Milch der Frühe» aus Celans Todesfuge:

*Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich mittags der Tod ist ein Meister aus Deutschland
wir trinken dich abends und morgens wir trinken und trinken
der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Auge ist blau¹¹*

Vielleicht ist es an dieser Stelle ganz hilfreich, sich an Theodor W. Adornos Auseinandersetzung mit der Lyrik von Paul Celan in der Ästhetischen Theorie zu erinnern. Da schrieb Adorno:

*Im bedeutendsten Repräsentanten hermetischer Dichtung der zeitgenössischen deutschen Lyrik, Paul Celan, hat der Erfahrungsgehalt des Hermetischen sich umgekehrt. Diese Lyrik ist **durchdrungen von der Scham der Kunst angesichts des wie der Erfahrung so der Sublimierung sich entziehenden Leids**. Celans Gedichte wollen das äußerste Entsetzen durch Verschweigen sagen. Ihr Wahrheitsgehalt selbst wird ein Negatives. Sie ahmen eine Sprache unterhalb der hilflosen der Menschen, ja aller organischen nach, die des Toten von Stein und Stern. Beseitigt werden die letzten Rudimente des Organischen ... Die unendliche Diskretion, mit der Celans Radikalismus verfährt, wächst seiner Kraft zu. Die Sprache des Leblosen wird zum letzten Trost über den jeglichen Sinnes verlustigen Tod. Der Übergang ins Anorganische ist nicht nur an Stoffmotiven zu verfolgen, sondern in den geschlossenen Gebilden die Bahn vom Entsetzen zum Verstummen nachzukonstruieren.¹²*

Die Scham der Kunst angesichts des Leides, das sich sowohl der Erfahrung wie der Sublimierung entzieht, hatte Adorno ja schon zuvor zu der Frage gebracht, ob es nach Auschwitz überhaupt noch möglich sei, Lyrik zu schreiben, allgemeiner: Kunst zu machen.

Kulturkritik findet sich der letzten Stufe der Dialektik von Kultur und Barbarei gegenüber: nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch, und das frisst auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben.¹³

Später freilich hat Adorno das in seiner «Negativen Dialektik» präzisiert, indem er es zur Menschheitsfrage universalisierte:

*Das perennierende Leiden hat soviel Recht auf Ausdruck wie der Gemarterte zu brüllen; darum mag falsch gewesen sein, nach Auschwitz ließe kein Gedicht mehr sich schreiben. **Nicht falsch aber ist die minder kulturelle Frage, ob nach Auschwitz noch sich leben lasse.**¹⁴*

Paul Celan stimmt in dieser Frage mit Adorno weitgehend überein, akzentuiert es nur ambivalenter. In seiner Rede anlässlich des Literaturpreises der Hansestadt Bremen 1958 sagte er

Sie, die Sprache, blieb unverloren, ja, trotz allem. Aber sie musste nun hindurchgehen durch ihre eigenen Antwortlosigkeiten, hindurchgehen durch furchtbares Verstummen, hindurchgehen durch die tausend Finsternisse todbringender Rede. Sie ging hindurch und gab keine Worte her für das, was geschah; aber sie ging durch dieses Geschehen. Ging hindurch und durfte wieder zutage treten, »angereichert« von all dem.¹⁵

Und später dann in seiner Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises Darmstadt 1960:

das Gedicht zeigt, das ist unverkennbar, eine starke Neigung zum Verstummen. Es behauptet sich ... am Rande seiner selbst; es ruft und holt sich, um bestehen zu können, unausgesetzt aus seinem Schon-nicht-mehr in sein Immer-noch zurück.¹⁶

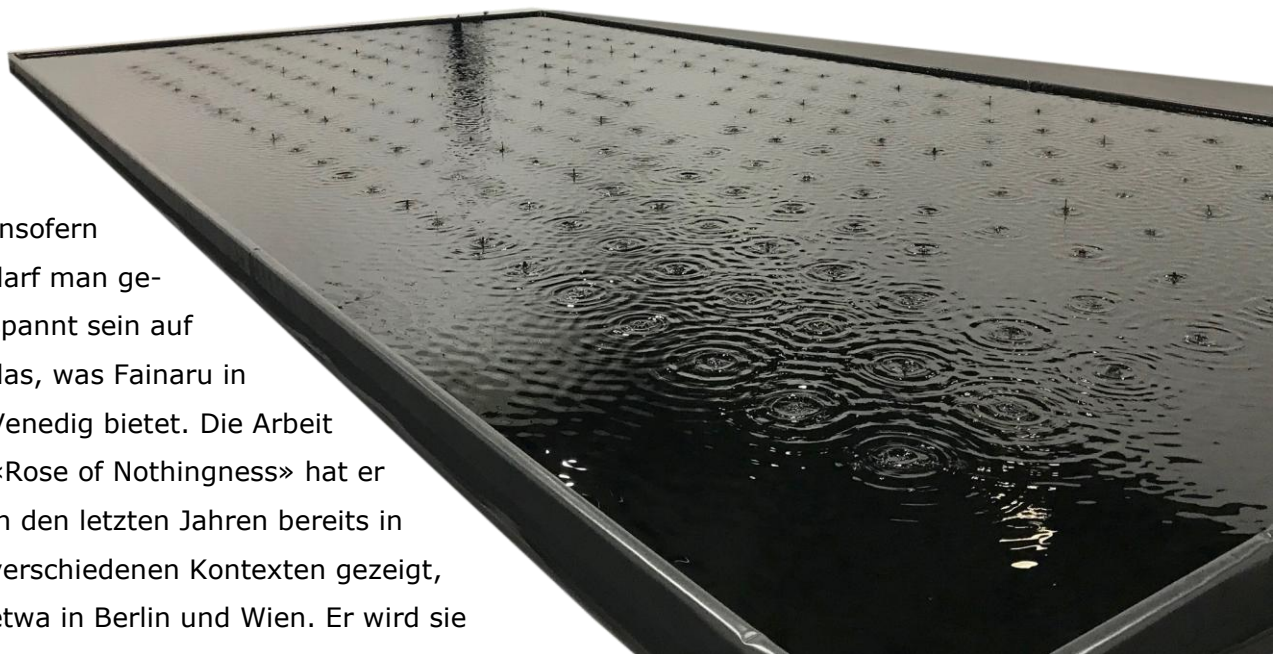
Die Kunst, also auch das Medusenhaupt, der Mechanismus, die Automaten, das unheimliche und so schwer zu unterscheidende, letzten Endes vielleicht doch nur eine Fremde - die Kunst lebt fort.¹⁷

Ich glaube, dass all dies (das Werk von Paul Celan) der unhintergehbare Horizont der Arbeit von Belu Simion-Fainaru auf der Biennale in Venedig sein wird, es wird die Werkerfahrung dort bestimmen.

Fainaru stellt (uns) ja die Frage: *In welchem Verhältnis steht die Kunst zum unsäglichen Leiden der Menschen in der Gegenwart und in welcher Beziehung steht das wiederum zu den Verbrechen der Nationalsozialisten an den Juden?* Man wird vor dem Werk nicht einfach daran vorbeigehen können und sich auf tagespolitische Ereignisse beschränken können. Alle bloß formalen «Whataboutism» (Israel, Iran, Palästina) bleiben einem dann im Halse stecken. Das wird die Größe der Arbeit sein, dass sie Erkenntnisse über die Gegenwart im Licht der Shoah einfordert.

Die Stärke des Künstlers ist es, dass er zugleich mit seiner konkreten Biographie alle drohenden Nivellierungen der Konflikte im Nahen Osten begegnen kann. Die Präsentation von arabischer Kunst, vor allem aber auch muslimischer, christlicher, jüdischer Kunst ist ein essenzieller Teil seines persönlichen Engagements. Die Antizionisten wird das nicht kümmern, ihnen geht es nicht um Argumente und Lösungen, nicht um Kunst und Sprache der Kunst, sondern nur um Verwerfungen. Belu Simion-Fainaru zeigt, dass der bessere Weg die künstlerische Durchdringung des Themas und der der Kooperation ist – ohne die bedrängenden Fragen außen vor zu lassen.

Insofern darf man gespannt sein auf das, was Fainaru in Venedig bietet. Die Arbeit «Rose of Nothingness» hat er in den letzten Jahren bereits in verschiedenen Kontexten gezeigt, etwa in Berlin und Wien. Er wird sie in Venedig vielleicht neu akzentuieren.



Aktuell hat der Künstler den Boykottaufrufen in einem Statement an Art-News geantwortet:

„Als Künstler bin ich kein Befürworter kultureller Boykotte. Ich glaube an Dialog und Austausch, besonders in schwierigen Zeiten. Kunst lebt von Offenheit, und jede Einschränkung dieses Raums schmälert sie. Die Einbeziehung vielfältiger Perspektiven bereichert den Diskurs über Kunst und Gesellschaft, und aus diesem Grund hat sich mein Engagement für den Dialog in den letzten Jahren noch verstärkt.“

Fainaru sagte, das Werk in Venedig solle die Betrachter daran erinnern, dass

„das Leben, wie die Kunst, nicht durch Anhäufung oder Überfluss entsteht, sondern dadurch, dass man auf das hört, was fehlt, auf das, was noch im Werden begriffen ist.“

Dem kann man nur zustimmen. Aber vielleicht ist in diesen apokalyptischen Zeiten selbst das noch zu optimistisch formuliert.

Belu-Simion Fainaru, Bait/Haus (Duisburg)

Ich werfe noch einmal einen Blick zurück auf eine Ausstellung, die vor mehr als einem Vierteljahrhundert in Duisburg stattgefunden hat, und die m.E. einen ganz guten Überblick über das Schaffen und die Gedankenwelt (darum geht es ja in der Konzeptkunst) des Künstlers Auskunft gibt. Der Titel der Ausstellung war Bait/Haus. Darin klingt auch ein biblischer Bezug an:

Im Alten Testament hat בית הבית einen breiten Bedeutungsspielraum. Das Wort kann ein normales Wohnhaus bezeichnen. Darüber hinaus werden repräsentative Gebäude wie Tempel und Paläste als „Haus“ bezeichnet. Meist werden Tempel jedoch durch die Verbindung des Nomens „Haus“ mit einem Gottesnamen gekennzeichnet, etwa das „Haus Jhwhs“, das „Haus des Baal“ bzw. des Baal-Berit oder das „Haus Dagon“. Bei der Bezeichnung eines Palastes steht oft die Wendung „Haus des Königs“. Das Wort בית meint jedoch nicht nur Gebäude, es kann auch im übertragenen Sinn für soziale Gruppen verwendet werden. Häufig ist die Bezeichnung einer Großfamilie als „Vaterhaus“ ... Im Einzelfall wird zwischen den Stämmen des Nordens und des Südens durch die Gegenüberstellung von „Haus Israel“ und „Haus Juda“ unterschieden.¹⁸

Für Fainaru ist «das Haus ein Gerüst für die Welt», auch die Realität sei ein Haus, dessen Bau aber stets unvollendet bleibe. In seinen in der Ausstellung gezeigten Arbeiten bezog sich Fainaru auf die jüdische Kultur- und Religionsgeschichte und die mit ihr zusammenhängende Literatur. Das Kunstforum international schrieb seinerzeit dazu:

Paul Celans ... Verse des „Psalm“ hatte der Künstler in großformatigen hebräischen Schriftzeichen in die Wand punktiert. In die Löcher gestopft waren getrocknete Rosenblätter, die – ebenso wie Menschenhaare, Olivenöl oder Erde – das Oeuvre des Belu-Simion Fainaru leitmotivisch bestimmen. [Und die Objektfolge beschreiben das Kunstforum so:] Wer über den eher reflektiven, stillen Weg jenes Bait/Haus betreten wollte, begegnete dort im rechten Raum der Ausstellung vorwiegend abstrakten und hellfarbenen Exponaten. In großen Abständen an der Wand angebracht waren da kleine Objekte und Assemblagen: erst das Straßenschild „Geh, proklamiere die Erlösungsstraße“(1997), ein dräuender Männerschatten auf Video-Monitor, schließlich ein hebräisch beschriftetes Ei im Wasserglas und das darüber schwimmende Schiffchen (...) oder der in der Wand eingelassene Kupferschlüssel mit blauem Davidstern. Den Innenbereich des Raumes dominierten ein mit Neon ausgeleuchtetes Nomadenzelt (1998, „Das Zelt für den Messias“ ...) und die von der Decke hängende Gips-Skulptur von zwei aneinandergeschmiegt Menschen, deren beider Körper ein Haus durchdringt ... Im zweiten Raum der Ausstellung ... zeigte ein Monitor auf einer Waschmaschine, die an sich hätte laufen sollen, das Rupfen von weißen Hühnern. An der Wand darüber setzten sich Worte des Celan-Poems fort, allerdings durch Bohrungen in einem Holzbrett, in die nun der Besucher Rosenblätter stecken mochte ... Die warme Reflektion der von Belu-Simion Fainaru auf Goldpapier gezeichneten Pflanzenmotive wirkte auf die Raum-Atmosphäre ein, gebrochen wiederum durch das kalte Neonlicht vom nahestehenden Bett einer Installationsgruppe. Die Leuchtröhren dort formierten den im Werk des Künstlers wiederkehrenden Anfangsbuchstaben des hebräischen Wortes „Shamaim“ (Himmel). Den Abschluss des Rundganges bildete fast schon programmatisch das Straßenschild mit der Aufschrift „Straße der (Vergessenheit) Sehnsucht“.¹⁹

Wie üblich in der Konzeptkunst kommt man ohne kulturellen Hintergrund, ohne elementare Kenntnisse über den gedachten Kontext und Ursprung des Artefakts nicht viel weiter. Wer aber in der (vor allem jüdischen) Literatur zuhause ist, dem erschließt sich eine dichte Textur an Bezügen, Anspielungen und atmosphärischen Verdichtungen.

Fainaru schöpft diese Texturen natürlich auch aus der rumänischen Kultur, in der er aufgewachsen ist, vor allem aber aus der jüdischen Kultur des 20. Jahrhunderts. Aber es ist beileibe kein Spießrutenlauf für Bildungsbürger:innen. Dazu hat Fainarus Kunst selbst noch einmal zu viel Spielerisches. Niemand wird zu etwas gezwungen, er kann sich einlassen auf den Fluss der Formen und der Worte und der sich daraus ergebenden Bilder. Mit entsprechendem kulturellen und durchaus auch religiösem Hintergrund wird es aber reicher und interessanter für die Betrachter:innen. Bei der Kunstaussstellung im Lehmbruck-Museum in Duisburg zeigte Fainaru 1999 ein Objekt, das sich unmittelbar auf ein Gedicht von Paul Celan bezog und zwar das Gedicht PSALM.²⁰ Das Werk findet sich im Kantpark Duisburg.



Von den vier Versgruppen des Gedichts von Paul Celan, die im Rahmen der Debatte über eine kritische Theologie nach Auschwitz gelesen werden können, zitiert Fainaru auf einem zerbrochenen Stein die zweite und dritte Versgruppe. In der ersten Versgruppe des Gedichts geht es um eine Art negative Theologie: *Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm*. In Genesis 2 heißt es dagegen nach der Übersetzung von Buber/Rosenzweig: «Und Gott bildete den Menschen, Staub vom Acker, er blies in seine Nasenlöcher, Hauch des Lebens und der Mensch wurde zum lebenden Wesen.» Diese Kontinuität ist mit Auschwitz fraglich geworden:

«*Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm.*» Der Mensch, darin scheint Fainaru Celan zu folgen, war, ist und bleibt ein Nichts.



Bezogen ist das auf Psalm 144:

Herr, was ist der Mensch, dass du dich seiner annimmst, und des Menschen Kind, dass du ihn so beachtest? Ist doch der Mensch gleich wie nichts; seine Zeit fährt dahin wie ein Schatten ... Gott, ich will dir ein neues Lied singen, ich will dir spielen auf dem Psalter von zehn Saiten

William Rey schreibt in seiner Studie zu Celans «Niemandrose»: «Das Gedicht heißt 'Psalm', und dieser Titel lässt eine parodistische Absicht des Verfassers vermuten. Aber in Wirklichkeit ist das Bedeutungsgefüge des Gedichtes viel komplexer: es ist Parodie, Blasphemie, Klage und Lobgesang in einem.»²¹ So wird man vielleicht auch die Arbeiten des Konzeptkünstlers Belu-Simion Fainaru lesen und deuten können.

Anmerkungen

- ¹ Vgl. Mertin, Andreas (2024): Kunst als Welterkenntnis - am Beispiel des Pavillons von Israel auf der Biennale di Venezia 2024. In: *tà katoptrizómena - Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik*, Jg. 25, H. 149. <https://www.theomag.de/149/PDF/am844.pdf>.
- ² Das Raunen mancher Medien, Israel habe aus Angst vor Anschlägen auf die Bespielung des traditionellen Pavillons verzichtet, verkennt die Kunst- und Kulturpolitik des Staates. Es ist seit den Anfängen von Selbstbewusstsein und dem Willen zur Präsenz getragen.
- ³ Die einzige Ausnahme war das Jahr 1974, in dem Israel wegen des Yom Kippur Krieges nicht an der Biennale di Venezia teilgenommen hat.
- ⁴ Es ist nicht ganz klar, wo Fainaru 1993 in Venedig ausgestellt hat. Er war nicht Repräsentant des Staates Israel, das Land wurde von einem anderen Künstler vertreten. Vielleicht war er bei den Künstlern der Hauptausstellung.
- ⁵ https://de.wikipedia.org/wiki/Belu-Simion_Fainaru
- ⁶ <https://www.kunstforum.de/nachrichten/boykottandrohungen-israel-gibt-kuenstler-fuer-venedig-biennale-bekannt/>
- ⁷ Kunstforum International, 58. Biennale in Venedig 2019, Band 261, S. 304.
- ⁸ Ebd.
- ⁹ <https://www.kunst-mag.de/2026/01/19/venedig-biennale-2026-israel-nominiert-belu-simion-fainaru/>
- ¹⁰ Mertin, Andreas: Thresholds - Schwellenwerte. Der deutsche Pavillon auf der Biennale di Venezia 2024, *tà katoptrizómena - Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik*, Ausgabe 149 - La Biennale di Venezia, erschienen 01.06.2024 <https://www.theomag.de/149/pdf/am839.pdf>
- ¹¹ Paul Celan, *Todesfuge*, aus *Aus: Mohn und Gedächtnis*. München: Deutsche Verlags-Anstalt, 1952
- ¹² Adorno, Theodor W. (2016): *Ästhetische Theorie*. 6. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1707). S. 477
- ¹³ Adorno, Theodor W. (1963): *Kulturkritik und Gesellschaft*: in: *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft*. München: Dt. Taschenbuch Verl. S. 25
- ¹⁴ Adorno, Theodor W. (1980): *Negative Dialektik*. 2. Aufl., 11.-16. Tsd. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch-Verl (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 113).S. 355.
- ¹⁵ Celan, Paul (2002): *Der Meridian und andere Prosa*. 1. Aufl., [Nachdr.]. Frankfurt am Main: Suhrkamp (Bibliothek Suhrkamp, 485). S. 38.
- ¹⁶ Ebd., S. 54.
- ¹⁷ Ebd., S. 58.
- ¹⁸ *Wibilex*, Art. Haus (AT), <https://www.die-bibel.de/ressourcen/wibilex/altes-testament/haus-hausbau-at> (hier um die Belegstellen gekürzt).
- ¹⁹ Uta M. Reindl (1998): *Belu-Simion Fainaru*, *Kunstforum International* Bd. 143, S. 376f.
- ²⁰ Celan, Paul (1988): *Ausgewählte Gedichte*. [13. Aufl.]. Frankfurt am Main: Suhrkamp (Edition Suhrkamp, 262). S. 79
- ²¹ Rey, William H. (1970): *Paul Celan: Das blühende Nichts*. In: *The German Quarterly*, Jg. 43, H. 4, S. 749.

VORGESCHLAGENE ZITATION:

Mertin, Andreas: *Die Rose des Nichts – Oder: «Die Kunst lebt fort»*. Israels Pavillon auf der 61. Biennale di Venezia – Eine Montage, *tà katoptrizómena - Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik*, Ausgabe 161, erschienen 01.06.2026 <https://www.theomag.de/161/pdf/am901.pdf>