

# DRUM- MERRSSS



Der Weg in unsere neue Ausstellung im 2. Obergeschoss führt zunächst durch die Achsen des Libeskind-Baus. Hier können Besucher\*innen die Voids betreten, in denen die Video-Installation „Drummerrsss“ des israelischen Künstlers Gilad Ratman präsentiert wird: Als emotionaler Auftakt zur Ausstellung nimmt seine Arbeit die Vielfalt und Widersprüchlichkeit jüdischen Lebens in den Blick und stellt Fragen nach der Bedeutung von Nationalität, Kultur und Identität. Ausgewählt wurde das Werk im Rahmen eines Wettbewerbs mit einer Jury aus internen wie externen Mitgliedern. Gefördert wird die Installation von Mitteln der American Friends of the Jewish Museum Berlin. The path through the top floor of the new exhibition first leads through the axes of the Libeskind building. Here visitors can step into one of the voids, where the video installation Drummerrsss by Israeli artist Gilad Ratman is presented. As an emotional prelude to the exhibition, his work takes a look at the diversity and contradictions of Jewish life in Germany and poses questions about the meaning of nationality, culture, and identity. The work was selected within the scope of a JMB competition with a jury of internal and external members. The installation is funded in part by the American Friends of the Jewish Museum Berlin.

Ein Interview mit Gilad Ratman

**Ihre eindrucksvolle Video-Installation „Drummerrsss“ wird in zwei der Voids des Libeskind-Baus gezeigt; sie ist das erste Kunstwerk, das man beim Besuch nach dem Betreten des Museums zu Gesicht bekommt. Auf den ersten Blick zeigt die Arbeit allerdings keine speziell jüdischen Aspekte. In welchem Bezug steht sie also zu einem Jüdischen Museum?**

Mein Ansatz war, dass das Museum eine historische, aber auch eine thematische Perspektive hat. Meine erste Entscheidung bestand darin, nicht der Geschichte, den Ereignissen zu folgen, sondern mich den Themen anzunähern. Was ich als Kernthema dieses Museums verstehe, ist die Frage nach der Identität. Es ist eine Frage des Koexistierens, und zwar nicht des Koexistierens verschiedener Nationen, sondern innerhalb einer Person. „Was heißt es, deutsch und jüdisch zu sein?“ Das ist übrigens nicht viel anderes, als zu fragen: „Was heißt es, marokkanisch und jüdisch zu sein?“ oder: „Was bedeutet es, deutsch zu sein?“ Es geht immer um einen Konflikt. Identität wird durch vieles geformt, aber zwei Elemente sind dabei besonders dominant: Das eine ist die Nationalität, die eng an Land, an Territorium und an Grenzen geknüpft ist. Das andere sind Glaubenssätze – eine Spiritualität oder Ideologie, die uns durchs Leben leitet, aber nicht unbedingt mit dem Ort verbunden ist, an dem wir leben. Die Differenz zwi-

schen diesen beiden Elementen erzeugt Reibung. Intuitiv wählte ich das Schlagzeug als Hauptgegenstand meiner Arbeit, denn im Trommeln verbinden sich diese beide Elemente: Rhythmen gehören einer bestimmten Kultur an und stehen zugleich in direktem Bezug zum Körper, zu Leben und Tod. Lebendig zu sein, heißt, ein schlagendes Herz zu haben. Einen Puls. Darum habe ich das Trommeln ausgewählt, zwei Schlagzeuge, das eine in einem mehrere Meter tiefen Erdloch, das andere direkt darüber. Es spielen ein Mann und eine Frau. Die beiden Schlagzeuge stehen also in einem vertikalen Bezug zueinander, und das ist sehr wichtig. Was geschieht ist nicht zeitversetzt, sondern simultan. Die Verbindung der Rhythmen ist zugleich synchron und nicht synchron. Synchron zu sein oder nicht, lässt sich nicht zwangsläufig in Gut und Böse übertragen. Es zeigt, wie wir zu unserer Existenz stehen. Manchmal sind unsere Nationalität und unsere Glaubenssätze synchron, und das bedeutet vielleicht stabil: nicht unbedingt gut, aber stabil. Und wenn sie nicht synchron sind – instabil, wacklig – dann ist das nicht unbedingt schlecht. Die Reibung zwischen den beiden Elementen kann sehr fruchtbar sein, sie kann genau das sein, was wir in unserer Welt haben wollen. Wir wollen nicht, dass unsere Identitäten monolithisch sind. Doch dieser Konflikt kann auch zur Katastrophe führen, wie wir wissen.

**Sie haben sich für Ihre**

**Your impressive video-installation *Drummerrsss* can be seen within one of the voids of the Libeskind building; it is one of the first exhibits our visitors will encounter. At first glance, it doesn't necessarily show any specifically Jewish aspects. So my question is: How does this work of art relate to a Jewish Museum?**

My idea was that the museum has a historical but also a thematic perspective. My first decision was not to follow history, not to follow events, but to approach the themes. The theme that I understand as the core of this museum is the question of identity. It's a question of coexistence, not the coexistence of different nations, but the coexistence within a person: "What is it to be German and Jewish?" Which by the way is not completely different from asking "What is it to be a Moroccan and Jewish?" or "What does it mean to be German?" It's a conflict. Identity is formed by many things, but two elements are the very dominant: One is nationality, which is very much tied to land, to territory and borders, and the other is a set of beliefs, a spirituality or ideology, which is something that guides you in life, but which is not necessarily connected to where you live. The difference of these two elements creates friction. How do they coexist? How do they touch each other? Intuitively I chose drumming as the main theme of my work, because there is something in drumming that combines both: Drumming

stems from a specific culture and it is related directly to the body, related to life and death. To be alive means to have a heartbeat inside of you. To have a pulse. That's why I chose drumming, two drummers; one a few meters in the ground, and the other right above him. A man and a woman. Both drummers relate to each other on a vertical scale, and this is very important. It's happening simultaneously. The drummers' connection is both in and out of sync. Being synced or out of sync doesn't necessarily translate to good and bad. It is how we relate to our existence. Sometimes your nationality and your set of beliefs are synced and maybe that means they are stable: not necessarily good, but stable. If they are not synced—unstable, shaky—that is not necessarily bad. The relation between those two elements can be very fruitful; it can be what we actually want in our world. We don't want identities to be monolithic. But conflict can also lead to disaster, as we already know.

**You picked a very specific landscape in Germany for your work. Why this one?**

This wasn't something I planned in advance. I was looking for a landscape that would speak to me in some way, and serendipitously, we had the opportunity to go to Saarland. There, I understood that the landscapes where actually former quarries. This knowledge—even though it's not up front—adds another layer to my work because of the

**Arbeit eine sehr spezielle Landschaft in Deutschland ausgesucht. Warum gerade diese?**

Das war gar nicht geplant! Ich suchte nach einer Landschaft, die mich irgendwie ansprechen würde, und glücklicherweise ergab sich die Gelegenheit zu einer Reise ins Saarland. Dort erfuhr ich, dass diese Landschaft durch den Bergbau geformt wurde. Dieses Wissen, auch wenn es im Hintergrund steht, fügt meiner Arbeit eine weitere Ebene hinzu – wegen der körperlichen und emotionalen Beziehung der Bergleute zum Boden, den sie bearbeiten: Sie schlagen und klopfen ihn auf. Für unsere Video-Installation übertragen wir ihre körperliche Tätigkeit in etwas Musikalisches. Ein weiterer Aspekt dieser speziellen Landschaft ist, dass sie sich nicht als eine typisch deutsche erkennen lässt. Es könnte Deutschland oder Israel sein; es könnte überall sein. Darin liegt meiner Meinung nach die Lehre aus der Katastrophe, die hier geschehen ist. Sie betrifft die gesamte Menschheit. Auf keinen Fall, denke ich, lässt sie sich begreifen, indem man allein auf die deutsche Geschichte blickt. Die Gelegenheit erschafft das Böse. Das kann man überall sehen. Ich brauchte auch keinen besonders deutschen Zusammenhang zu zeigen, denn die Umgebung, in der die Arbeit steht, und die mich als Besucher und Betrachter umgibt, ist ein Teil der Arbeit. Und das ist der Bezug zum Jüdischen Museum Berlin, in Deutschland: Weil ich mich innerhalb dieses sehr schweren

Kontexts befinde, muss ich nicht alles darstellen. Ja, diese Arbeit könnte auch in anderen Museen gezeigt werden, aber sobald sie im Jüdischen Museum Berlin ist, absorbiert sie den Kontext ihrer Umgebung.

**In welchem Bezug steht Ihre Arbeit dann zu Daniel Libeskind's Architektur? Er entwarf den Museumsbau in seiner Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus und dem Holocaust.**

Das ist ganz wichtig! Meine Arbeit reagiert in erster Linie auf Libeskind's spezielle Architektur. Wenn Sie also fragen: „Was macht Ihr Film?“, dann ist die Antwort: das Gleiche, was die Architektur macht! Unter der Erde sein, in den Himmel blicken. Das ist eine sehr existenzielle Erfahrung. Sie konfrontiert Sie mit Leben, Tod und Identität, und man muss damit arbeiten und herausfinden, was man damit machen kann.

**Dass für Sie ein Kunstwerk mit dem Ort korrespondiert, an dem man es sieht, heißt ja auch, dass es nicht überall dieselbe Bedeutung hervorbringt.**

Ja! Reine Kunstmuseen funktionieren zwar als halbwegs neutrale Orte. Aber für gewöhnlich versuchen Kunstmuseen neutral zu sein: da ist die Kunst, hier ist der weiße Raum. Sobald Sie aber ein Kunstwerk in einem Kontext zeigen, der nicht neutral ist, wird aus der Kunst etwas anderes. Wenn ich zum Beispiel in Israel an einem Werk für die Knesset arbeite, muss es sich damit

miners' physical and emotional relationship to the ground itself: What they actually do is hit the ground, not unlike drummers hitting their drums. In this work we translate their physical activity into something that is musical. Another aspect of this specific landscape is that one cannot really identify it as a typical German landscape. This could be Germany or Israel; it could be anywhere. This, in my opinion, is the lesson from the disaster that happened here. It is related to human race. In no way do I think that one can understand it by looking at German history alone. Opportunity creates evil, this is my opinion. We can see evil everywhere. I didn't need to show a very German context, because what surrounds the work, surrounds myself as a visitor and viewer is part of the work's content. And because it is in the Jewish Museum, in Berlin, within this very heavy context, I can do less. I don't need to represent everything. Yes, this work could travel to different museums, but once it is right here, it absorbs the context of its surrounding.

**How does your work relate to the architecture by Daniel Libeskind? He designed this museum with National Socialism and the Holocaust in mind.**

Oh, of course, I meant to mention this earlier. My work relates first of all to his specific architecture. If you ask, "What is in this film?" it is exactly what the architecture is doing: being underground, looking to the sky. It

is a very existential experience. It hits you with life-death-identity, and one has to work with it and find what one can do with it.

**So for you, a work of art corresponds with the place one sees it? That also means it doesn't create the same meaning everywhere.**

Yes! Museums such as art museums function as something that is kind of neutral. But usually art museums try to be neutral: this is art, this is the white cube. But once you show a work of art in a context that is not neutral, art becomes something else. If I do a piece for the Knesset in Israel it has to engage with that. So when I'm doing a piece for the Jewish Museum Berlin, there's a lot of heavy context. Actually the heaviest context I have ever allowed myself to deal with. Situated here, I believe that a work of art should be independent in a way that doesn't provide or echo the context that is here, but which makes it able to absorb, to reflect, to raise more questions. People will come and see many things within this work: The Holocaust and then the hole in the ground; perhaps they will say "your brother's voices are screaming from the ground." Or they will say "This is Babi Jar." They could say, they see Jewish kabbalah, the sefirot, *shamayim va-aretz* in this work. Visitors will see and say many things. And, yes, I have to take responsibility for what they see.

**Bringing this work to life was an adventurous plan:**

DE

beschäftigen. Kunst auf der Straße ist dann noch einmal anders.

Dementsprechend hat eine Arbeit für das Jüdische Museum Berlin, sehr viel schweren Kontext. Tatsächlich den schwersten Kontext, an den ich mich je herangewagt habe. Ein Kunstwerk, das hier verortet ist, sollte auf eine Weise unabhängig sein, dass es den hiesigen Kontext weder unterstützt noch sein Echo ist, sondern ihn zu absorbieren vermag, zu reflektieren und weitere Fragen aufzuwerfen. Die Leute werden in dieser Arbeit vieles sehen: den Holocaust und vielleicht werden sie sagen: „Das sind die Stimmen deiner Brüder, die aus der Erde schreien“ Oder sie sehen die jüdische Kabbala, *Scham-ajim wa-arez* – den Himmel auf Erden – in dieser Arbeit. Die Menschen werden vieles sehen und sagen. Und ja, ich muss die Verantwortung übernehmen für das, was sie sehen.

**Könnten Sie uns einen kleinen Einblick in den Entstehungsprozess dieser Arbeit geben? Was haben Sie und Ihr Team am Set erlebt?**

Das Projekt war eine Herausforderung: Wir mussten ein Verständnis für das einzigartige Gelände entwickeln, eng mit vier Ingenieuren zusammenarbeiten, um das Loch zu graben und die Glasplatte

mit der Schlagzeugin aufzuhängen. Aus der Expertise von Bergleuten lernten wir etwas über Grabungstechniken. Die größte Herausforderung aber war die „fliegende“ Schlagzeugin, Alex. Sie hatte nie zuvor beim Spielen in der Luft gehangen. Wir hatten keine Möglichkeit, das zu proben. Aber Alex war einfach unglaublich. Sie spielt das Schlagzeug in der Luft, als wäre sie dort geboren. Ich denke, alle, die am Set waren, werden den Moment im Gedächtnis behalten, als ein Kran die Glasplatte mit der Schlagzeugin himmelwärts hob. Als die beiden Schlagzeuge – eines oben, eines unten – dann zusammen spielten, klang es wie ein Konzert. Ein Konzert, wie wir es nie zuvor gehört haben. Es war atemberaubend.

**Sie sind Israeli, welche Rolle spielte das für Ihr Konzept? Wie nehmen Sie die Beziehung zwischen Israelis und Deutschen wahr?**

Ich habe mir dazu viele Gedanken gemacht, aber ich glaube nicht, dass diese Arbeit alles ausdrücken kann. Ein Kunstwerk kann nicht alles abdecken. Es muss etwas aufnehmen und sich damit beschäftigen. Aber ich würde mich freuen, wenn diese Arbeit zum Ausgangspunkt für eine Diskussion über Identität würde – in jedem Land!

EN

**Could you give us a little bit of insight into the making of? What did you and your team experience on set?**

The project was an adventure: Understanding the unique terrain of the mining site, working closely with four engineers in order to dig the hole and to hang the drummer on the glass surface. We learned about digging techniques from the experience and the expertise of the miners who used them for many years. But, our biggest challenge was the “flying” drummer: Alex never had a similar experience in her life. She had never hung in the air while drumming... We had no option to rehearse this. But Alex was just amazing. She was drumming in the air like she was born there. We had many visitors on set. I think they will all remember that moment when a crane lifted the glass stage with the drummer and carried it to the sky. When the two

drummers played together, it sounded like a concert. One that we have never seen before. It was thrilling.

**You are Israeli; what did that add to the idea of your piece? What is your perception of the relationship between Israelis and Germans?**

I have many opinions on this, but I don't think the piece can say all this. A piece of art cannot cover everything! It needs to take something and go with it. What I would like, is this piece to be the starting point of a discussion about identity—in any country.

---

**Wir danken für das Gespräch! Thank you for the interview!**

Das Interview führte / The interview was conducted by *Cilly Kugelmann*

**Gilad Ratman**

1975 in Israel geboren, lebt und arbeitet in Tel Aviv. Seine Videoarbeiten und Installationen beschäftigen sich mit der Darstellung menschlichen Verhaltens innerhalb komplexer Kontroll- und Abhängigkeitssysteme. — born 1975 in Israel, lives and works in Tel Aviv. Known for his video works and installations, Ratman aims to document aspects of human behavior within complex systems of control and dependency.

