

12 October 2023

Palestinian artist Jumana Manna's exhibition at Heidelberger Kunstverein was canceled as a result of a defamation campaign.

Ruined Sense/s: Jumana Manna im Heidelberger Kunstverein, eine Ausstellung, die nicht stattfand von Kerstin Stakemeier

Das Wahrnehmen von Verfall in der Landschaft des Alltags erscheint in der heutigen Realität so alltäglich, dass es weniger die Präsenz von Ruinen ist, sondern vielmehr ihre Bedeutung, die uns auf ihren Ursprung hinweist. In Jumana Mannas Kunst ist die Präsenz von Verfall, von Materie und Leben, seit jeher allgegenwärtig. Doch ihre jüngsten Arbeiten hinterfragen insbesondere die Wahrnehmung, die ihre eigene zeitliche Stabilität manifestiert, indem sie koloniale Ruinen als entfernte Orte der Katastrophe darstellt. Manna versetzt uns inmitten von Ruinen. Sie lässt uns einen Raum betreten, in dem Verfall das imperiale, diasporische und indigene Leben miteinander verbindet. Alltägliche Zeichen des Zerfalls, die sowohl für Zentren des diasporischen als auch des imperialen Lebens typisch sind – wie die zerlegten Reihen von Pflastersteinen, die Überreste einer unvollendeten Stadterneuerung sind, die größtenteils von Wanderarbeitern durchgeführt wurde, ebenso wie die vielfältigen Formen politischer Unruhen in Städten wie Berlin –, verflochten sich formal mit Materialien unvollendeter Häuser. So ragen beispielsweise Metallstangen, die nie Balkone tragen sollten, aus Wänden heraus, gehoben aus den Ruinen des indigenen und diasporischen Lebens an Orten, deren Erneuerung unter nicht genehmigtem Zwang stattfindet ¹

Siehe Ruba Katribs Essay über Mannas Werk für eine eingehende Darstellung des infrastrukturellen Charakters dieses ästhetischen Schrittes. Ruba Katrib, „Jumana Manna: Pressing Pause“, in: Jumana Manna: A Small Big Thing, hrsg. von Ana María Brescian (Berlin: Sternberg Press, 2018), 30–44.

wie die Viertel von Ostjerusalem. Manna wuchs im letzteren auf und lebt heute im ersteren. Ihre Werke sind formal elegant – die Pflastersteine gepflegt, die Metallstangen harmonisch. Die Materie ist hier kein Nebeneffekt ihrer Verwendung. Sie bleibt ein integraler Bestandteil, der in gewisser Weise aktiv mit dem Überleben verbunden ist. Leben (in) Ruinen.

Von den Metallstangen und skelettartigen Balkonen aus blickt eine Gruppe von Steineulen auf die Landschaft herab. Diese stammen nicht von Manna, sondern von Robert Adrych, einem polnischen Steinmetz, der in Norwegen als Bauarbeiter tätig ist. In Oslo hat Manna Kunst studiert. Für mich als deutschen Betrachter wirken diese Tiere wie ein Streich gegen Georg Wilhelm Friedrich Hegel, der das Vorwort zu seinem Werk „Grundlinien der Philosophie des Rechts“ (1820) mit „der Eule der Minerva“ schmückt, die „erst mit Einbruch der Dämmerung ihren Flug beginnt“. ²

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Grundlinien der Philosophie des Rechts (1820), übersetzt von H. B. Nisbet (Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1991), 23.

Man kann mit Sicherheit sagen, dass der preußische Staatsphilosoph hier nicht fliegen wird. Manna teilt eine Szenerie, in der die Katastrophe (für Hegel die Rechtlosigkeit) nicht die Grenze der Gegenwart ist, sondern ihr zeitliches Kennzeichen, innerhalb dessen, wie Maurice Blanchot schrieb, „die Katastrophe alles ruiniert und gleichzeitig alles intakt lässt“. ³

Maurice Blanchot, *The Writing of Disaster*, übersetzt von Ann Smok (1980; Neuauflage, Lincoln: University of Nebraska Press, 1995), 1.

Mit Manna könnte man fragen: Für wen? Ihre Vorbereitung für den Heidelberger Kunstverein, der von Filmvorführungen in einem örtlichen Kino begleitet werden sollte, greift die unmögliche Unterscheidung zwischen Privat- und öffentlichem Leben auf, die in ihrer Inszenierung eines ruinösen Straßenlebens latent vorhanden ist, und verdoppelt sie. Wir erfahren, dass das Arbeitsrecht die Materialität indigener Praktiken durchdringt und ihre gemeinschaftliche Verflechtung kriminalisiert. In ihrem Film *Foragers* (2022) verknüpft Manna die palästinensische Verwendung der wild wachsenden einheimischen Kräuter „Akkoub“ und „Za'atar“ mit der staatlich verordneten Illegalisierung des Sammelns lokaler Produkte nach israelischen Naturschutzgesetzen, wodurch das damit verbundene generationenübergreifende Wissen und die Praktiken sowie die davon lebende „indigene Bevölkerung“ „durch eine Semantik, die ihr materielles und sensorisches Verschwinden ankündigte, in einen fernen zeitlichen Raum verbannt“ werden. 4

Ruba Salih und Olaf Corry, „Displacing the Anthropocene: Colonisation, Extinction and the Unruliness of Nature in Palestine“, *EPE: Nature and Space* 0, Nr. 0 (2020): 7.

Die vielen Nahaufnahmen des Films machen das Auge des Zuschauers mit Vorstellungen von Berührung vertraut: Füße und Hände auf dem Land. Manna stellt die Sammler als Elemente eines lokalen Stoffwechsels, einer sozialen Vegetation, eines Gefühls der Verflechtung der indigenen Bevölkerung vor, das sowohl durch seine Kriminalisierung als auch durch seine Ersetzung durch den landwirtschaftlichen Anbau von Akkoub und Za'atar durch israelische Unternehmen ausgelöscht wird. Ruinen.

Die Vorstellung von Ruinen beherbergt westliche Themen der Selbstbeobachtung in einem Maße, das es unmöglich macht, sich die Moderne vorzustellen, oder, bildlicher ausgedrückt, die Aufklärung ohne Ruinen nicht nur fantastisch, sondern auch realistisch unmöglich. Die Aufklärung kann nur wirklich auf „versteinertem Leben“ leuchten, 5 Meron Benvenisti zitiert Joseph Weitz in Meron Benvenisti, *Sacred Landscape: The Buried History of the Holy Land since 1948* (Berkeley: University of California Press, 2000), 155.

an Orten, denen die Energie entzogen wurde: ein historischer Prozess der Anhäufung, der ästhetisch Askese vortäuscht. Ornamentale Einsiedler, hagere weiße Männer, die über Zeitungsanzeigen angeworben wurden, um ein demonstrativ und dekorativ karges Leben in den künstlichen Grotten, neugotischen Ruinen und orientalistischen Sommerhäusern englischer Landschaftsgärten zu führen, waren im gesamten 18. Jahrhundert weit verbreitet und verkörperten die Selbstvorstellungen ihrer Arbeitgeber. 6

Siehe zum Beispiel Gordon Campbell, *The Hermit in the Garden: From Imperial Rome to Ornamental Gnome* (Oxford: Oxford University Press, 2013).

Künstler, wenn man so will. Und obwohl man sagen könnte, dass die Moderne schon immer ruinös war, verliebt sich der moderne Sinn immer wieder romantisch in Ruinen und sucht zeitweilige Zuflucht in Figuren, die ihrer Reproduktion verloren gegangen sind. Er liefert sie ihrem Erleuchter aus. Kunst, wenn man so will.

Die Osloer Abkommen von 1993 und 1995 legten die Bewegungsfreiheit der palästinensischen Bevölkerung innerhalb und zwischen den verschiedenen Gebieten ihrer tolerierten Besiedlung in der Region unter israelischer Kontrolle fest und legalisierten damit die Zerstörung ihrer (un)möglichen Gemeinschaft in räumlicher und zeitlicher wie auch materieller Hinsicht in „die Monopolisierung der Bewegung einer nichtstaatsangehörigen Bevölkerung innerhalb eines Gebiets, das nicht offiziell in den Staat eingegliedert ist“. 7

Julie Peteet, „Closure's Temporality: The Cultural Politics of Time and Waiting“, in „Palestine beyond National Frames: Emerging Politics, Cultures and Claims“, Sonderausgabe, *South Atlantic Quarterly* 117, Nr. 1 (2018): 43–64.

Mannas früherer Film *Blessed, Blessed Oblivion* (2010), der ebenfalls für Heidelberg gedacht war, ist in dieser Hinsicht eine Art mimetische Übung. Er zeigt eine Gruppe von Männern in einer Garage in Ostjerusalem, die ihrer akribisch stilisierten Selbstdarstellung und/als der ihres Spiels folgen. Eine Vision von Potenz, die Manna ästhetisch verstärkt und damit Kenneth Angers Ikonografie der Männlichkeit verdoppelt. Sie lässt sie als Ikonen erscheinen, die einen Raum konturieren, 8

Peteet, „Closure’s Temporality“, 61.

in dem „Vorhersehbarkeit eine knappe Ressource ist“. 9

Peteet, „Closure’s Temporality“, 45.

In Hegels oben erwähntem Werk würden diese Männer als Kriminelle auftreten, die ihre eigene Bestrafung wünschen, um in den Staat zurückgeführt zu werden. 10

Hegel, *Elemente der Philosophie des Rechts*, §97, 123.

Die Frage, in welchen Staat genau, lässt sich hier nicht eindeutig beantworten. Das gerechte Urteil über ihre stolze Dreistigkeit wird durch den fantastischen Horizont ihrer Realität aufgeschoben. Manna entlarvt sie nicht. Sie verleiht ihnen ästhetisches Empfinden.

Die moderne Zivilisation oder, wenn wir bei der Bildsprache bleiben wollen, die aufgeklärte Zivilisation ersetzt das, was sie zerstört, und stützt diese Ruinen um zu ihrer Vorgeschichte zu werden. Politisch gesehen wird dies als Nationenbildung bezeichnet, und sie verankert ihre Sache in den Ruinen, die sie selbst beleuchtet hat – in den Ruinen dessen, was ihrer Zivilisation überliefert wurde, was unbewohnbar wurde, was ästhetisch bewohnt wurde. An der Schwelle zum 20. Jahrhundert schrieben unüberzeugte Modernisten regelmäßig über das gemeinschaftliche Wissen, die volkstümlichen Vorstellungswelten und die nicht angepassten Lebensbereiche, die innerhalb der Figuration der nationalen Kultur ruiniert wurden, über die Unterbrechung migrierender Kontinuitäten, mimetische Doppelgänger, verdrängte Neugestaltungen, gemeinsame Verwirrungen und deren Verödung zu Ruinen, gestoppten Entwicklungen, unnötiger Primitivität. 11

Da ich mit den deutschen Debatten dieser Zeit am besten vertraut bin, werde ich mich darauf beschränken, Carl Einstein, Lu Märten und Ludwig Rubiner als drei markante Beispiele zu nennen.

Ein Stromausfall. Was diese unüberzeugten Modernisten lokal an sich band, war das, was Fumi Okiji, die über die Unlesbarkeit des Jazz innerhalb des Horizonts der modernen Musik schrieb, die danach strebte, vorläufig als „folkic“ bezeichnet hat. 12

Fumi Okiji, „Fumi Okiji im Gespräch mit Anselm Franke und Kerstin Stakemeier“, in *Illiberal Arts*, hrsg. von Anselm Franke, Kerstin Stakemeier (Berlin: bbooks, 2021), 363–74.

Dieses Folkic ist ebenso indigen wie diasporisch; es hat einen ursprünglichen Ort der Möglichkeiten, ebenso wie ein Leben, das nationale Grenzen überschreitet und deren Kulturen ruiniert. Untote Ruinen. Immer noch in Bewegung, trotz Wellen romantischer Gefühle, sich ihre Toten vorzustellen. Sie zu Kunst zu machen, wenn man so will. 13

Eine beispielhafte Diskussion über die Beziehung zwischen Indigenität und der Funktion, Übersetzung und Aneignung von Musik findet sich bei Dylan Robinson, *Hungry Listening: Resonant Theory for Indigenous Sound Studies* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2020).

Romantische Einsamkeit ist nichts, was Mannas Ruinen bieten, niemals. Ganz im Gegenteil: Die Praktiken, auf die sie sich beruft, ihre Verflechtungen mit der palästinensischen Pflanzenwelt ebenso wie mit Berliner Straßenansichten, markieren einen Horizont umkämpfter Gemeinschaften, in denen „Indigenität [...] sich auf die politischen Forderungen der Rückkehr von Flüchtlingen bezieht, zu denen auch das Recht auf eine bestimmte Art des Seins in und mit der Natur gehört“. Kurz gesagt, Jumana Manna versteht, wie die Anthropologin Ruba Salih und der Politikwissenschaftler Olaf Corry, die ich hier zitiere, „Indigenität als aktive antikoloniale Praxis“. 14

Ruba Salih, Olaf Corry, „Displacing the Anthropocene: Colonisation, extinction and the unruliness of nature in Palestine“, in: EPE: Nature and Space 0(0) 1–20, 2020, 12.

Eine Praxis, deren Horizont der Rückkehr nach den Angriffen, die der paramilitärische Arm der Hamas aus Gaza heraus auf Israel geführt hat, bei denen rund dreitausend Angreifer an über dreißig Stellen den Grenzzaun durchbrachen, unzählige Militärstützpunkte, mehrere israelische Siedlungen und zwei Musikfestivals angriffen, auf unbestimmte Zeit durch einen Vergeltungskrieg Israels gegen Gaza ersetzt wurde. Bei den Angriffen kamen elfhundert Menschen, überwiegend israelische Staatsbürger, ums Leben. Viele weitere wurden verwundet und entführt. In dem seitdem andauernden Krieg wurden etwa 30.000 Palästinenser getötet, mehr als 67.000 verwundet und fast zwei Millionen Menschen von insgesamt zweieinhalb Millionen Einwohnern vertrieben. Das Land ist verwüstet. Der Internationale Gerichtshof, der am 26. Januar seine vorläufige Entscheidung zu „Der Konvention über die Verhütung und Bestrafung des Völkermordes im Gazastreifen (Südafrika gegen Israel) – Antrag auf Anordnung vorläufiger Maßnahmen“ vorgelegt hat, hat nun das vollständige Protokoll veröffentlicht, in dem sechs vorläufige Maßnahmen detailliert aufgeführt sind. 15

Das vollständige Protokoll finden Sie unter: <https://www.un.org/unispal/document/application-of-the-convention-on-the-prevention-and-punishment-of-the-crime-of-genocide-in-the-gaza-strip-south-africa-v-israel-the-court-indicates-provisional-measures-icj-press-release-26jan2024/> . Eine Diskussion über den Begriff

„Menschenrechte“ in diesem Zusammenhang findet sich bei Bassem Saad, „Palestine’s Martyrdom Upends the World of Law“, Protean Magazine, 27. Januar 2024, <https://proteanmag.com/2024/01/27/palestines-martyrdom-upends-the-world-of-law/>.

Seitdem haben Nicaragua, Israel und Südafrika auf das Urteil reagiert. Der Antrag Südafrikas auf zusätzliche vorläufige Maßnahmen angesichts der Ankündigung Israels, eine Bodenoffensive in „Rafah [zu starten], [wo] derzeit mehr als die Hälfte der Bevölkerung Gazas, schätzungsweise 1,4 Millionen Menschen, davon etwa die Hälfte Kinder, vor allem in provisorischen Zelten untergebracht sind“ 16

Die vollständige Forderung Südafrikas nach zusätzlichen vorläufigen Maßnahmen finden Sie unter: <https://www.icj-cij.org/sites/default/files/case-related/192/192-20240212-wri-01-00-en.pdf>.

wurde abgelehnt. 17

Die Erklärung des IGH finden Sie unter: <https://www.icj-cij.org/sites/default/files/case-related/192/192-20240216-pre-01-00-en.pdf>.

Jumana Manna bringt, wie Martha Rosler seit 1967, „den Krieg nach Hause“. Und so scheint die angekündigte Intervention Deutschlands als dritte Partei vor dem IGH zugunsten Israels zusätzlich zu bestätigen, warum Mannas neues Werk derzeit nicht im Heidelberger Kunstverein zu sehen ist. Stattdessen wurde ihre Ausstellung, wie unzählige andere in Deutschland in letzter Zeit, 18

Eine Crowdsourcing-Liste finden Sie hier: https://www.instagram.com/archive_of_silence/?hl=de.

wurde im Oktober 2023, einen Monat vor der geplanten Eröffnung, stillschweigend abgesagt, wodurch Manna ihrer Arbeit und ihrer Kunst die Großzügigkeit genommen wurde, die sie ausstrahlt: uns in ein lebendiges und gemeinsames Gefühl der Zerstörung einzubeziehen. Mannas Ruinen sammeln nicht die „versteinerten Leben“ von irgendjemandem als Kunst, sondern nutzen Kunst als infrastrukturelle Lebensader, um kontinuierlich ein Gefühl der gemeinschaftlichen Dekolonisierung aufzubauen.

Anfang November 2023 veröffentlichte Manna einen Essay auf Hyperallergic mit dem Titel „The Embargo on Empathy“ (Das Embargo auf Empathie), 19

Jumana Manna, „The Embargo on Empathy“, Hyperallergic, 1. November 2023, <https://hyperallergic.com/854193/the-embargo-on-empathy/>.

in dem sie ihre eigene Positionierung, Exponiertheit und Vorbildlichkeit in der aktuellen Situation detailliert beschreibt. Inmitten der persönlichen Angriffe auf sie, die Kunst, die Themen, die Manna für öffentliche Kontroversen generiert, wird aus dem Blickfeld verdrängt, um sie persönlich zu kompromittieren und damit erneut die für die europäische Politik so zentrale Unterscheidung zwischen Privatem und Öffentlichem aufzuheben. Sie wird als politisches Subjekt entmachtet. Ebenso wie als Künstlerin.

„Aber dann plötzlich fällt der Rhythmus, und du weißt, was passiert, wenn die Gesänge mit ihm fallen.“ 20

Asma Abbas, *Another Love: A Politics of the Unrequited* (London: Lexington Books et al., 2018), 211.

Im Januar 2024 wurde die Initiative Strike Germany 21

Siehe <https://strikegermany.org/>.

in den sozialen Medien ins Leben gerufen, um die Ausgrenzung palästinensischer Künstler*innen und Verbündeter*innen umzukehren 22

Es gibt eine Debatte über die Einschränkungen, die durch die Verwendung des Wortes „Verbündete“ auferlegt werden, und dessen mögliche Ersetzung durch das Wort „Komplizen“. Siehe zum Beispiel Marquis Bey, *Cistem Failure: Essays on Blackness and Cisgender* (Durham, NC: Duke University Press, 2022).

mit der Forderung, „Arbeit und Präsenz von deutschen Kulturinstitutionen, ... Festivals, Podiumsdiskussionen und Ausstellungen“ zurückzuhalten, bis drei Forderungen erfüllt sind: „1. Schutz der künstlerischen Freiheit (Kunsthfreiheit); 2. Konzentration auf den Kampf gegen Antisemitismus; 3. Bekämpfung von strukturellem Rassismus.“

Institutionen wie der Heidelberger Kunstverein, der Mannas Ausstellung abgesagt hat, könnten nur allzu bereit sein, einen solchen Streik zu akzeptieren, da sie das Gefühl haben, dass ihnen die Absagen aus den Händen genommen wurden, wie es viele, die sich für ein würdevolles statt solidarisches Verhalten entschieden haben, die ganze Zeit über argumentiert haben. Das Gegenteil ist wohl der Fall, denn was Strike Germany durch den gefährdeten Legalismus der Kunstfreiheit hervorbringt, ist eine grundlegende Fragestellung, die in erster Linie auf intra- und interinstitutioneller Ebene angegangen werden muss. Es stellt sich die Frage, welchen Sinn unsere Kunst hat: Wie können wir uns damit zufrieden geben, uns romantisch von den Ruinen zu distanzieren, die uns erhalten? Oder wie können wir uns stattdessen dafür einsetzen, diese Ruinen als eine Verflechtung imperialer, diasporischer und indigener Leben zu verstehen, die uns unausweichlich mit einbezieht? Dies sind unsere Ruinen, im engeren und im weiteren Sinne.

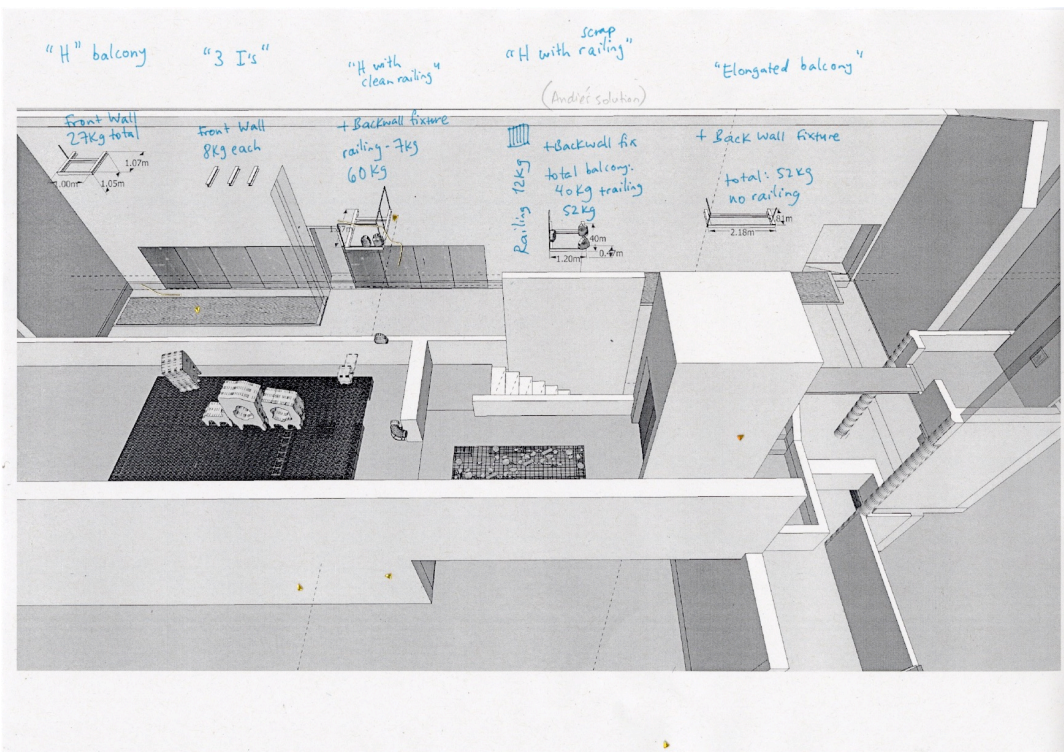
Im Gegensatz zu ihrer Absage ist Jumana Mannas Arbeit kein künstlerischer Akt des Moralismus. Manna produziert offen in einer schwierigen Lage und ist entschlossen, diese zu verdeutlichen. Mit uns im Raum. Eine unvollendete Zerstörung. Im Zwischengeschoss des Kunstvereins, über dem Straßenblick, hätte Manna Skulpturen aus zwei aktuellen Serien installiert, *Cache* (2018–fortlaufend) und *Old Bread International* (2022). Letztere, aus glasiertem Ton, sind mit Schimmel bedeckte Variationen von Brot, das in Regionen gebacken wurde, in denen Manna lebte und lebt. Erstere sind Mannas fortlaufende Übersetzungen von Khabyas, Getreidespeichern, die über Jahrhunderte hinweg in der Levante gebaut wurden. Sie platziert sie schräg auf lagerähnlichen Kulissen aus niedrigen Sockeln, körpergroßen Gefäßen, deren glasierte aufrechte und liegende Körper die Verkörperung als eine Situation darstellen, die zwischen verschiedenen Zeiten, verschiedenen Zeitlichkeiten schwebt. Unvollendet.

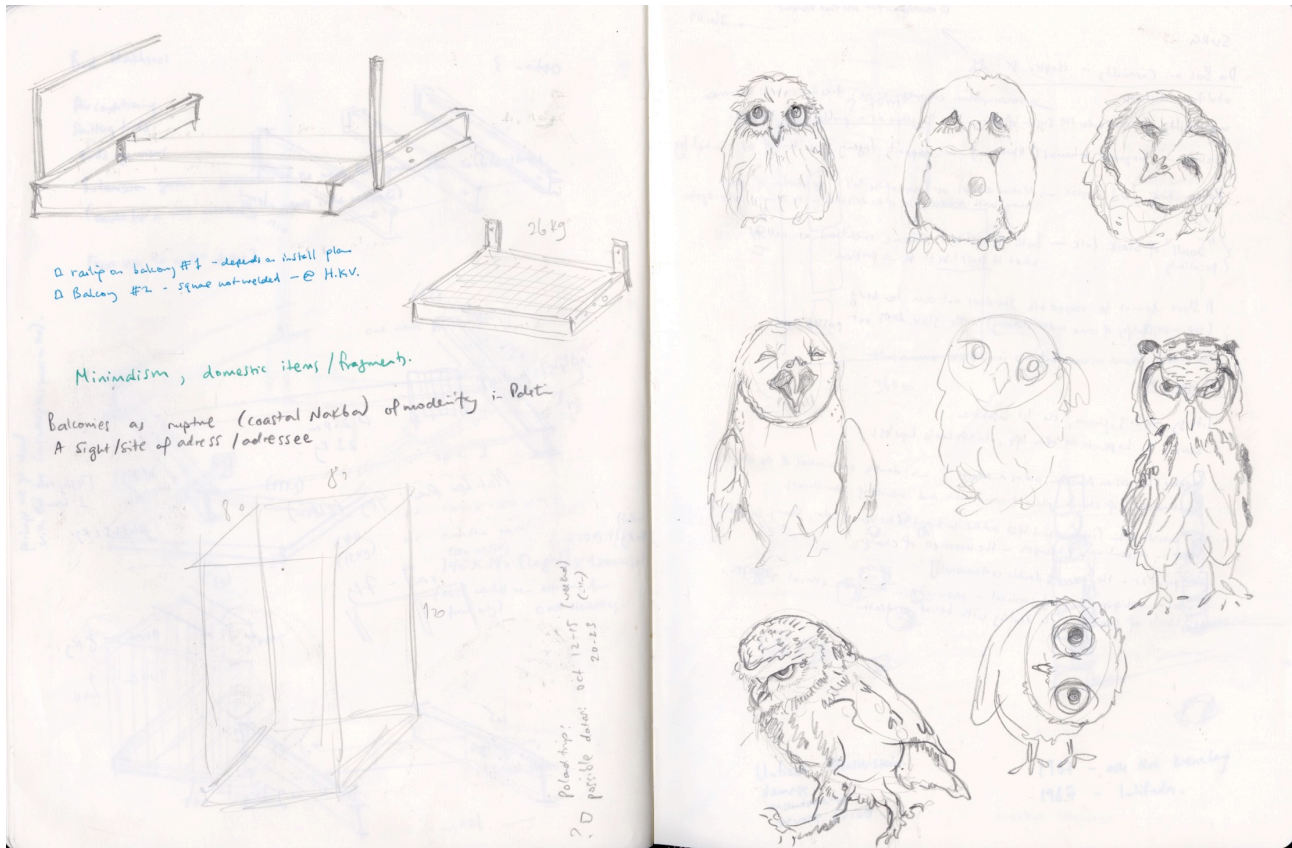
Ich schreibe diesen Text, um Mannas unvollendete Großzügigkeit zurückzugeben, mit der sie eine Verflechtung imperialer, diasporischer und indigener Leben anbietet, ohne die Kunst, ganz allgemein gesprochen, heute nichts anderes ist als ein nostalgisches Trauerspiel, das „im Geiste der Allegorie ... von Anfang an als Ruine, als Fragment konzipiert ist. Wenn andere Formen wie am ersten Tag strahlend leuchten, fängt diese Form das Bild des Schönen wie am allerletzten Tag ein.“ 23

Walter Benjamin, Ursprung des deutschen Trauerspiels (1928), übersetzt von Howard Eiland (Neuaufgabe, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2019), 258.

Dies ist kein Ort zum Verweilen.

Ruined Sense/s: Jumana Manna at Heidelberger Kunstverein, an Exhibition That Wasn't by Kerstin Stakemeier 27.02.2024





Perceiving ruination within the landscape of everyday life feels so common within contemporary reality that it is not so much the presence of ruins, but rather the use they bear for making sense/s, that points us toward their origination. In Jumana Manna's art, the presence of ruination, of matter and lives, has always been ubiquitous. Yet her most recent body of work particularly challenges a perception that manifests its own temporal stability in imagining colonial ruins as remote sites of disaster.

Manna places us among ruins. She has us walking into a room in which ruination is what weds imperial, diasporic, and Indigenous life. Everyday signs of disintegration common to centers of both diasporic and imperial life—like the disassembled rows of pavement stones that are remainders of unfinished urban renewal executed largely by migrant labor as much as of the multiple forms of political riots present in cities like Berlin—become formally entangled with materials of unfinished houses. For instance, metal rods that never came to hold balconies, sticking out of walls, lifted from the ruins of Indigenous as diasporic life in sites whose regeneration exists under unsanctioned duress like the neighborhoods of East Jerusalem. Manna grew up in the latter, and now lives in the former. Her works are formally elegant—the cobbles cared for, the metal rods congruous. Matter isn't an effect of its use here. It remains an integral provision, actively implied in a sense, in senses, of subsistence. Living (in) ruins.

Overlooking the scenery from the metal rods and skeletal balconies, a gang of stone owls stare down. These are not produced by Manna, but by Robert Adrych, a Polish stone carver who works in Norway as a construction worker. Oslo is where Manna studied art. These animals, to me, a German beholder, figure like a practical joke on Georg Wilhelm Friedrich Hegel, who graces the preface to his *Elements of the Philosophy of Right* (1820) with "the owl of Minerva," who "begins its flight only with the onset of dusk." 2

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Elements of the Philosophy of Right* (1820), trans. H. B. Nisbet (Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1991), 23.

It feels safe to say that the Prussian state philosopher won't fly here. Manna shares a scenery in which disaster (to Hegel, rightlessness) is not contemporaneity's frontier, but its temporal signature, within which, as Maurice Blanchot wrote, "the disaster ruins everything, all the while leaving everything intact." 3

Maurice Blanchot, *The Writing of Disaster*, trans. Ann Smok (1980; repr., Lincoln: University of Nebraska Press, 1995), 1.

With Manna, one might ask: For whom? Her setup for the Heidelberger Kunstverein, which was to be accompanied by screenings of her films at a local cinema, follows the impossible distinction between private and public life that is latent in her staging of a ruinous street life, and doubles it.

We learn that occupational law cuts through the materialities of Indigenous practices and criminalizes their communal entanglement. In her film *Foragers* (2022), Manna embeds the Palestinian use of the wildly growing native herbs 'akkoub and za'atar in the stately illegalization of gathering local produce under Israeli nature-protection laws, which leaves the generational knowledge and practices surrounding it, and the "Indigenous population" living by it, consigned "to a distant temporal time-space through a semantic that augured their material and sensory disappearance." 4

Ruba Salih and Olaf Corry, "Displacing the Anthropocene: Colonisation, Extinction and the Unruliness of Nature in Palestine," *EPE: Nature and Space* 0, no. 0 (2020): 7.

The film's many close-ups familiarize the viewer's eyes with notions of touch: feet and hands on the land. Manna introduces the foragers as elements of a local metabolism, a social vegetation, a sense of Indigenous entanglement, that is being erased both by its criminalization and by its replacement with agricultural cultivation of 'akkoub and za'atar by Israeli companies. Ruins.

The imaginary of the ruin has been housing Western themes of introspection to a degree that makes imagining modernity, or, speaking more figuratively, Enlightenment, without ruins not just fantastically but also realistically impossible. Enlightenment can only really shine on "fossilized lives," 5

Meron Benvenisti quoting Joseph Weitz in Meron Benvenisti, *Sacred Landscape: The Buried History of the Holy Land since 1948* (Berkeley: University of California Press, 2000), 155.

in places that got their energy cut: a historical process of accumulation aesthetically feigning ascetism. Ornamental hermits, haggard white men who were hired through newspaper ads to live a demonstratively and decoratively sparse life in the fake grottos, neo-Gothic ruins, and orientalist summer houses of English landscape gardens were common throughout the eighteenth century, figuring as the bodies of their employers' self-imaginary. 6

See for instance Gordon Campbell, *The Hermit in the Garden: From Imperial Rome to Ornamental Gnome* (Oxford: Oxford University Press, 2013).

Artists, if you will. And while modernity could be said to have always also been ruinous, modern sense/s keep/s falling for ruins romantically, seeking temporal refuge in figures lost to its reproduction. Delivering them to their illuminant. Art, if you will.

The 1993 and 1995 Oslo Accords placed the movement of Palestinian people within and between the distinct areas of their tolerated habitation in the region under Israeli control, legalizing the ruination of their (im)possible communion spatially and temporally, as much as materially, in "the monopolization of a noncitizen populations' movement within a territory not officially incorporated into the state." 7

Julie Peteet, "Closure's Temporality: The Cultural Politics of Time and Waiting," in "Palestine beyond National Frames: Emerging Politics, Cultures and Claims," special issue, *South Atlantic Quarterly* 117, no. 1 (2018): 43–64.

Manna's earlier film *Blessed, Blessed Oblivion* (2010), also intended for Heidelberg, is something of a mimetic exercise in that regard. It represents a group of men in an East Jerusalem garage, following their meticulously stylized self-representation, and/as that of their game. A vision of potency that Manna aesthetically amplifies, doubling Kenneth Anger's iconography of masculinities. She lets them appear as icons of contouring a space 8

Peteet, "Closure's Temporality," 61.

in which "predictability is a scarce resource." 9

Peteet, "Closure's Temporality," 45.

In Hegel's aforementioned tome, these men would figure as the criminals who he has desiring their own punishment to be repatriated into the state. 10

Hegel, *Elements of the Philosophy of Right*, §97, 123.

The question of into which state, exactly, lacks a definite answer here. The righteous judgment of their proud audacity is suspended by the fantastic horizon of their reality. Manna does not expose them. She grants them aesthetic sense/s.

Modern civilization, or enlightened civilization, if we want to stick to the figural, replaces what it ruins and props those ruins up to become its prehistory. Politically speaking, this is called nation building, and it anchors its cause within the ruins it lit up—in the ruins of what was delivered to its civilization, what became uninhabitable, what became aesthetically inhabited. On the brink of the twentieth century, unconvinced modernists were regularly writing about the communal knowledge, the folk imaginaries, and the unaligned matters of life ruined within the figuration of national culture, the cutting-off of migrating continuities, mimetic doubles, displaced refigurations, shared confusions, and deadening them into ruins, arrested developments, needlessly primitive. 11

As I am most familiar with the German debates of that time, I will limit myself to exemplarily naming Carl Einstein, Lu Märten, and Ludwig Rubiner as three striking examples.

A power cut. What these unconvinced modernists attached themselves to locally was what Fumi Okiji, writing about the illegibilities of jazz within the horizon of the modern music that reached for it, has provisionally termed the "folkic." 12

Fumi Okiji, "Fumi Okiji in Conversation with Anselm Franke and Kerstin Stakemeier," in *Illiberal Arts*, ed. Anselm Franke, Kerstin Stakemeier (Berlin: bbooks, 2021), 363–74.

This folkic is indigenous as much as it is diasporic; it has an originary place of possibility, as much as a life of traversing national boundaries, being ruinous to their cultures.

Undead ruins. Still moving, despite waves of romantic sentiment imagining them dead. Making them art, if you will. 13

For an exemplary discussion about the relation of indigeneity and the function, translation, and appropriation of music, see Dylan Robinson, *Hungry Listening: Resonant Theory for Indigenous Sound Studies* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2020).

Romantic solitude is not something Manna's ruins offer, ever. Quite the contrary, the practices she calls upon, her entanglements with Palestinian plant life as much as with Berlin street views, mark a horizon of contested communalities in which "Indigeneity . . . refers to the political claims of return of refugees, which include the right to a particular way of being in and with nature." In short, Jumana Manna, like the anthropologist Ruba Salih and the political scientist Olaf Corry, who I quote here, "conceive of Indigeneity as an active anti-colonial practice." 14

Ruba Salih, Olaf Corry, "Displacing the Anthropocene: Colonisation, extinction and the unruliness of nature in Palestine," in: *EPE: Nature and Space* 0(0) 1–20, 2020, 12.

A practice whose horizon of return has, after the attacks that the paramilitary arm of the Hamas led into Israel out of Gaza, with around three thousand attackers breaching the border fence in over thirty locations, attacking countless military bases, several Israeli settlements, and two music festivals, been indefinitely replaced by one of Israel's

retaliating war on Gaza. In the attacks, eleven hundred people of mostly Israeli citizenship were killed, many more wounded and abducted. In the war since, around thirty thousand Palestinians were killed, more than sixty-seven thousand wounded, and almost two million people out of a population of two and a half million have been displaced. The land is scorched. The International Court of Justice, who presented its interim ruling on “The Convention on the Prevention and Punishment of the Crime of Genocide in the Gaza Strip (South Africa v. Israel) – Request for the Indication of Provisional Measures” on January 26, has published its full transcript, detailing six provisional measures. 15

For the full transcript see: <https://www.un.org/unispal/document/application-of-the-convention-on-the-prevention-and-punishment-of-the-crime-of-genocide-in-the-gaza-strip-south-africa-v-israel-the-court-indicates-provisional-measures-icj-press-release-26jan2024/>. For a discussion of the trope of “human rights” in this context see Bassem Saad, “Palestine’s Martyrdom Upends the World of Law,” Protean Magazine, January 27, 2024, <https://proteanmag.com/2024/01/27/palestines-martyrdom-upends-the-world-of-law/>.

Since, Nicaragua, Israel and South Africa have answered to the ruling. The South African request for additional provisional measures in the light of Israel’s announcement of a ground offensive into “Rafah [which] [. . .] currently houses—primarily in makeshift tents—more than half of Gaza’s population, estimated at approximately 1.4 million people, approximately half of them children” 16

For South Africa’s full request for additional provisional measures see: <https://www.icj-cij.org/sites/default/files/case-related/192/192-20240212-wri-01-00-en.pdf>.

has been rejected. 17

For the ICJ’s statement see: <https://www.icj-cij.org/sites/default/files/case-related/192/192-20240216-pre-01-00-en.pdf>.

Jumana Manna is, like Martha Rosler did starting in 1967, “bringing the war home.” And so, the announced intervention of Germany as a third party at the ICJ in Israel’s favor seems to additionally confirm why Manna’s new work is currently not on view at the Heidelberger Kunstverein. Instead, her show, like countless more in Germany lately, 18 You can find a crowdsourced listing here: https://www.instagram.com/archive_of_silence/?hl=de.

was canceled quietly in October 2023, one month before its projected opening, robbing Manna of her labor and her art of the generosity it exudes: to include us into a living and shared sense of ruination. Manna’s ruins do not accumulate the matters of anyone’s “fossilized lives” as art, but instead employ art as an infrastructural lifeline, continuously building sense/s of communal decolonizations.

In early November 2023, Manna published an essay on Hyperallergic titled “The Embargo on Empathy,” 19

Jumana Manna, “The Embargo on Empathy,” Hyperallergic, November 1, 2023, <https://hyperallergic.com/854193/the-embargo-on-empathy/>.

detailing her own positioning, exposure, and exemplarity within the current situation.

Amid the personal attacks on her, the art, the matters Manna generates for public contention, is obliterated from view in favor of compromising her personally, breaking down the distinction of private and public so central to European politicality once again. Unmaking her as a political subject. As much as one of art.

“but then all of a sudden
the rhythm falls
you know what happens
when the chants fall with it” 20

Asma Abbas, *Another Love: A Politics of the Unrequited* (London: Lexington Books et al., 2018), 211.

In January 2024, the initiative Strike Germany 21

See <https://strikegermany.org/>.

was launched on social media in an attempt to invert the cancelation of Palestinian artists and allies 22

There is an argument to be had about the limitations imposed by the use of the word “ally” and its possible replacement with the word “accomplice.” See for instance Marquis Bey, *Cistem Failure: Essays on Blackness and Cisgender* (Durham, NC: Duke University Press, 2022).

in a demand to withhold “labor and presence from German cultural institutions, . . . festivals, panels, and exhibitions” until three demands are met: “1. Protect Artistic Freedom (Kunstfreiheit); 2. Focus the Fight against Anti-Semitism; 3. Combat Structural Racism.”

Institutions like the Heidelberger Kunstverein, which canceled Manna’s show, might be all too willing to accept such a strike, feeling what many who chose to behave stately instead of solidary argued all along, that the cancelations were taken out of their hands. Arguably, the opposite is true, as what Strike Germany generates via the endangered legalism of Kunstfreiheit is a fundamental line of questioning that needs to be addressed first and foremost on an intra- and inter-institutional level. It raises the question what sense/s our art makes: How are we content with distancing ourselves romantically within the ruins that sustain us? Or, how can we instead be committed to understanding these ruinations as an entanglement of imperial, diasporic, and Indigenous lives that inescapably implies us? These are our ruins, in /a narrow and in /a wide sense/s. Unlike her cancelation, Jumana Manna’s work is not an artistic act of moralism. Manna is openly producing in a predicament, committed to spelling it out. With us in the room. An unfinished ruination. On the Kunstverein’s mezzanine floor, above the street view, Manna would have installed sculptures from two recent series, *Cache* (2018–ongoing) and *Old Bread International* (2022). The latter, made of glazed clay, are mold-covered variations on bread baked in regions where Manna lived and lives. The former are Manna’s ongoing translations of *khabyas*, grain storage chambers built in the Levant over centuries. She sets them askew on storage-like sceneries of low plinths, body-size vessels whose glazed upright and reclining bodies render embodiment as a situation suspended between different times, different temporalities. Unfinished.

I am writing this text to return Manna’s unfinished generosity of offering an entanglement of imperial, diasporic, and Indigenous lives, without which art, quite generally speaking today, is nothing but a nostalgic Trauerspiel, which “in the spirit of allegory . . . is conceived as ruin, as fragment, from the beginning. If other forms shine resplendent as on the first day, this form captures the image of the beautiful as on the very last.” 23

Walter Benjamin, *Origin of the German Trauerspiel* (1928), trans. Howard Eiland (repr., Cambridge, MA: Harvard University Press, 2019), 258.

This is no place to stay.

Jumana Manna is a visual artist and filmmaker. Her work explores how power is articulated, focusing on the body, land and materiality in relation to colonial inheritances and histories of place. Through sculpture, filmmaking, and occasional writing, Manna deals with the paradoxes of preservation practices, particularly within the fields of archaeology, agriculture and law. Her practice considers the tension between the modernist traditions of categorization and conservation and the unruly potential of ruination as an integral part of life and its regeneration. Jumana was raised in Jerusalem and lives in Berlin.

Kerstin Stakemeier is an educator at the Academy of Fine Arts Nuremberg and a writer who mostly works in collaboration with others. In 2021, the exhibition *Illiberal Arts*, conceived with Anselm Franke, opened at Haus der Kulturen der Welt Berlin; in 2023 its second iteration was on view as *Illiberal Lives* at Stiftung Moderne Kunst Ludwig Forum Aachen. With Bill Dietz she realized *Universal Receptivity* (2021); with M. Ammer, E. Birkenstock, J. Nachtigall, and S. Weber she organized and edited the exhibition series and journal *Class Languages* (2017–18); and with Marina Vishmidt she wrote *Reproducing Autonomy* (2016). In 2017 Stakemeier published *Entgrenzter Formalismus: Verfahren einer antimodernen Ästhetik*.