

# Ella Littwitz Red Mercury

Eröffnung  
**9. Februar 2023**

Ausstellung  
**10. Februar bis  
30. April 2023**



*de* In ihren Installationen und Objekten thematisiert Ella Littwitz (\* 1982 in Haifa, Israel) die Beständigkeit, Legitimität und Überwindung von Grenzen sowie ihre geschichtlichen, kulturellen und politischen Bedeutungen. Ihre Arbeitsweise ist geprägt vom grundlegenden Zweifel an diesen Markierungen als unverrückbare Entitäten, die vom Menschen aufgrund bestimmter Überlieferungen, politischer Interessen oder religiöser Überzeugungen errichtet wurden.

Die Frage, wie ein Ort definiert wird, wie seine Grenzen aussehen und wie sie sich im Laufe der Zeit verändern, dient als Ausgangspunkt für Ella Littwitz' künstlerische Praxis, die sich thematisch oftmals mit den Grenzen zwischen Israel und den angrenzenden Gebieten auseinandersetzt.

Ella Littwitz' Objekte fungieren als Zeugnisse und setzen sich aus ehemaligen, appropriierten Bestandteilen oder Repliken territorialer Abgrenzungen zusammen. Es sind Steine, Pflanzen, Schilder, Bojen oder andere Gegenstände, die durch Menschenhand zu Trennmarkierungen wurden. Herausgelöst aus ihrem ursprünglichen Kontext erwecken sie in ihrer Abstraktheit und künstlerischen Präsentation eine poetische Sprache und Ästhetik, die einen Kontrast zu den realen Bedrohungen und Konflikten in den umkämpften Grenzgebieten bilden. Durch die künstlerische Bearbeitung, Neuverortung und Umwandlung der Grenzmarkierungen, legt sie die Mechanismen politischer Konstrukte und überlieferter Narrative offen. Dabei interessiert sie sich insbesondere für die Brüche, die sich zwischen einem real existierenden und einem konzeptionell vorgestellten Ort und seiner Grenzen ergeben.

Entgegen dem scheinbar immerwährenden Interesse des Menschen Grenzen zu errichten, die Natur zu beherrschen und die ihn umgebende Landschaft zu kontrollieren, zeigt Ella Littwitz in ihren Objekten durch subtile Anspielungen und der Gegenüberstellung ideologischer Vorstellungen die immanente Unbeständigkeit eben jener künstlich errichteten Barrieren auf.

*en* In her installations and objects, Ella Littwitz (b. 1982, Haifa, Israel) addresses the permanence, legitimacy and prevailing over borders as well as their historical, cultural and political meanings. Her working method is characterised by a fundamental doubt about these markers as immovable entities that are erected by humans on the basis of certain traditions, political interests, or religious beliefs.

The question of how a place is defined, what its borders look like and change over time serves as the starting point of Ella Littwitz's artistic practice, which thematically often deals with the borders between Israel and the adjacent territories.

Ella Littwitz's objects are testimonies and are composed of former, appropriated components or replicas of territorial demarcations. They are stones, plants, signs, buoys or other objects that have been transformed into demarcation markers by human hands. Removed from their original contexts, their abstractness and artistic appearance conjures up a poetic language and aesthetic that stand in striking contrast to the real threats and conflicts in disputed border zones. Through the artistic modification, relocation and transformation of border markers, she exposes the mechanisms of political constructs and traditional narratives with a particular interest in the ruptures that arise between a real and conceptually imagined place and its borders.

Contrary to humanity's seemingly endless desire to create borders, dominate nature, and preside over the surrounding landscape, Ella Littwitz's objects show the inherent transience of those selfsame artificially constructed barriers by subtle allusions and the juxtaposition of ideological ideas.

*Red Mercury*  
(2022)

de Die für die Ausstellung titelgebende Arbeit *Red Mercury* (2022) ist eine Neuproduktion der Künstlerin. Das Werk befasst sich mit dem Versuch, einem Gebiet strenge Grenzen und Definitionen aufzuerlegen und nutzt dazu das Element Wasser. Das verwendete Wasser stammt aus Quellen mit einem komplexen territorialen Status: aus einem Gebiet, für das keine Hoheitsrechte gelten, aus einem Ort, an dem zwei Staaten Souveränität beanspruchen, aus einer Pufferzone und aus einem internationalen Gewässer. Im Kontakt mit dem Wasser bilden die vier Metallplatten Rost, der das Material allmählich zersetzt. Obwohl der weitere Zersetzungsprozess durch eine Chemikalie blockiert wird, kann er nicht vollständig gestoppt werden. Es bleibt unmöglich zu bestimmen, welche Spuren zu welchem Wasser gehören. Die arbiträre Verbreitung des Wassers auf den Metallplatten und das Ausbilden der Rostschicht spielen auf die Unmöglichkeit an, strikte räumliche Grenzen zu definieren und aufrecht zu halten.

Der Titel „Rotes Quecksilber“ bezieht sich auf die legendäre Substanz, die auf dem Schwarzmarkt gewinnbringend als Mittel zur Tarnung von Raketen vor Radargeräten und als Komponente für den Bau einer Wasserstoffbombe und einer winzigen, leicht zu transportierenden Atomwaffe gehandelt wurde. Obwohl ihre Existenz und ihre Fähigkeiten nie nachgewiesen werden konnten, hat sie einen tatsächlichen Marktwert erhalten und wurde damit real.

*All at Sea*  
(2021)

Die Arbeit *All at Sea* (2021) nimmt ebenfalls Bezug auf das Thema Wasser. Der Titel ist ein Begriff aus der Seefahrt und bezeichnet einen Zustand der Verwirrung und des Chaos. Bestehend aus zwei Kompassen und Basaltsteinen aus den Golanhöhen bedient sich das Werk eines Phänomens namens Paläomagnetismus. Darunter versteht man die Speicherung der magnetischen Ausrichtung in Gesteinen zum Zeitpunkt ihrer Entstehung. Durch die starke magnetische Anziehungskraft zeigen die Nadeln des Kompasses zueinander, anstatt nach Norden. Sie geraten sinnbildlich in Konflikt und verweigern die Orientierung. Stattdessen rufen sie Verwirrung und einen inneren Konflikt bei den Betrachenden hervor. Der Kompass als Instrument, das gemeinhin verlässlich die richtige Richtung anzeigt, tritt hinter der Kraft der Natur zurück.

*A High Degree of Certainty* (2020)

Die Arbeit *A High Degree of Certainty* (2020) besteht aus zwei Geostoffbahnen, die Ella Littwitz jeweils in gegenüberliegende Stellen des Jordanufers getaucht hat. Die hier verlaufende Grenze entlang des Flusses ist geprägt und gezeichnet durch politische und religiöse Konflikte, aber auch durch geologische Besonderheiten, die zu stetigen Veränderungen führen. Am westlichen Ufer, im Westjordanland, östlich von Jericho befindet sich die Taufstelle Qasr al-Yahud. Der Überlieferung nach ist es der Ort, an dem Jesus getauft wurde und das Volk Israel den Fluss überquert hat, um ins Gelobte Land zu gelangen. Das gegenüberliegende Ufer wird Bethanien genannt. Auch dieser Ort wird als Taufstelle Christi beansprucht. Beide Orte markieren einen bewachten Grenzabschnitt, deren Entfernung zueinander nur wenige Meter beträgt. Gleichzeitig liegt der Fluss an einem Übergang zweier tektonischer Platten und ist damit fortwährenden geologischen Veränderungen unterworfen.

Die in dieser Arbeit von Littwitz verwendeten Stoffe dienten ursprünglich der Bodenstabilisierung und dem Erosionsschutz. Das symbolische Taufen der Textilien an beiden Uferseiten und ihre installative Gegenüberstellung sind zum einen Zeugnis der Überquerung einer Grenze und zeigen zum anderen mehr Gleichheiten als Unterschiede auf. Welche Stoffbahn das ‚heiligere‘ Wasser aufgesogen hat und an welcher Uferseite getaucht wurde bleibt unklar. Das Material erscheint durch die künstlerische Bearbeitung und Präsentation vielmehr als ein Ausdruck der substantziellen Unbeständigkeit der im Fluss verlaufenden, vom Menschen gezogenen Grenze und seiner künstlichen Aufrechterhaltung.

en *Red Mercury* (2022), which gives the exhibition its title, is a new production by the artist. The work deals with the attempt to impose strict boundaries and definitions on a territory by using water. The water used in this work comes from sources with a complex territorial status: from an area over which no sovereign rights apply, from a place where two states claim sovereignty, from a buffer zone and from international waters. In contact with the water, the four metal plates form rust, which gradually decomposes the material. Although the further decomposition process is blocked by a chemical, it cannot be stopped completely. It remains impossible to determine which traces belong to which water. The arbitrary spread of the water on the metal plates and the formation of the rust layer allude to the impossibility of defining and maintaining strict spatial boundaries. The title *Red Mercury* refers to the legendary substance that was profitably traded on the black market as a means of camouflaging missiles from radars and as a component in the construction of a hydrogen bomb and a tiny and easily transportable nuclear weapon. Although it has never been proven to exist and regardless of whether its capabilities are possible or not, it has been given an actual market value and thus became real.

The work *All at Sea* (2021) also calls attention to the topic of water. The title stems from a seafaring term and implies a state of confusion and chaos. The work employs a phenomenon known as palaeomagnetism and involves two compasses and basalt stones originating from the Golan Heights. It relates to the way magnetic alignment is stored in rock at the time of its formation. Owing to powerful magnetic attraction, the needles of the compasses point towards each other instead of in a northerly direction. On a symbolic level, one detects discord between them as they reject their orientation. Instead, they evoke confusion and an inner conflict in the viewer, as the instrument that commonly reliably indicates the right direction takes a back seat to the power of nature.

The work *A High Degree of Certainty* (2020) involves two geofabrics that Ella Littwitz has immersed in the water of opposite sides of the Jordan River bank. The border running along the river here is not only shaped and marked by political and religious struggles, but also by geological aspects that result in perpetual change. On the western shore, in the West Bank, east of Jericho is Qasr al-Yahud. According to tradition, it is the place where Jesus was baptised and the people of Israel crossed the river to enter the Promised Land. The opposite bank is called Bethany and it too is claimed to be the baptismal site of Christ. Both sites contain a guarded border sector and their distance from one another is just a few metres. In addition, the river lies at a shift between two tectonic plates and is therefore susceptible to continual geological change. The fabrics Littwitz used in this work originally had a stabilising function for the soil and served to protect against erosion. The symbolic baptism of the textiles on both sides of the riverbank and their juxtaposition within an installation context alludes to a border crossing. However, they also reveal more similarities than differences, since it remains uncertain which fabric has absorbed the ‚holier‘ water and on which side of the shore it was immersed. Through its artistic treatment and presentation, the material emerges rather as an expression of the considerable impermanence of the constructed border running in the river and its artificial upkeep.

The work *The curse and the blessing (or region bounded by two functions)* (2021) likewise refers to the significance of Qasr al-Yahud as the place where the nomadic people of Israel became a political entity. As narrated in the Bible, before the crossing of the river, a series of rituals were ordered by Moses and performed by his successor Joshua. In one of the rituals the twelve tribes were required to be divided into two groups. One stood on Mount Ebal while the other on Mount Gerizim. The Levites and priests stayed in the valley where the

*Red Mercury*  
(2022)

*All at Sea*  
(2021)

*A High Degree of Certainty* (2020)

*The curse and the blessing (or region bounded by two functions)* (2021)



*The curse and the blessing  
(or region bounded  
by two functions)* (2021)

Auch die Arbeit *The curse and the blessing (or region bounded by two functions)* (2021) referiert auf die Bedeutung von Qasr al-Yahud als den Ort, an dem das nomadische Volk Israel in eine politische Einheit übergeht. Wie in der Bibel überliefert, wurde vor der Überquerung des Flusses von Moses eine Reihe von Ritualen angeordnet, die sein Nachfolger Josua durchführte. Bei einem der Rituale wurden die zwölf Stämme in zwei Gruppen aufgeteilt, von denen eine auf dem Berg Ebal und die andere auf dem Berg Gerizim stand. Die Leviten und Priester blieben im Tal, wo sich die Stadt Nablus (im heutigen Westjordanland) befindet, und riefen der Gruppe auf dem Berg Gerizim Segen und den Anderen auf dem Berg Ebal Flüche zu. Eine Referenz zu beiden Orten findet sich auch in Littwitz' Werk wieder. Während der eine der beiden turmähnlichen Gebilde aus traditioneller Olivenöl-Seife aus der Stadt Nablus besteht, setzt sich der andere aus geformtem Schlamm aus Qasr al-Yahud zusammen. Aufbau und Struktur der Türme entsprechen der lokalen und traditionellen Trocknung der Seife. Durch ihre Form und Anordnung stehen sie sich nicht nur gegenüber, sie formen ebenso einen weiteren abgeschlossenen Raum in ihrer Mitte. Sie spiegeln damit die Geografie des Ortes des Rituals und den gegenwärtigen Status der besetzten Gebiete wider. Nablus, der Ort, an dem die Gesetze für das religiöse Leben für das Volk Israel manifestiert wurden und Qasr al-Yahud, als Ort, an dem das Heilige Land erreicht und die Geschichte des Volkes Israel begann, umarmen und verschränken sich zu einer fragilen Einheit und aufeinander aufbauenden Struktur.

*This Line*  
(2020)

*This Line* (2020) setzt sich ebenfalls mit der Grenzlinie zwischen Israel und Jordanien auseinander. Die Arbeit besteht aus zwei Teilen: aus abgenutzten Bojen, die im Fluss Jordan als Grenzmarkierung genutzt werden und einem Auszug aus der Friedensvereinbarung beider Länder mit folgendem Text: „Diese Linie bildet die Verwaltungsgrenze zwischen Jordanien und dem Gebiet, das 1967 unter die Kontrolle der israelischen Militärregierung kam. Jede Bearbeitung dieser Linie lässt den Status dieses Gebiets unberührt.“ Während der Lauf des Jordan durch das Aufeinandertreffen zweier tektonischer Platten entlang des "Großen Grabenbruchs" andauernden Verschiebungen unterworfen ist, soll mithilfe des Vertrags und entgegen der Willkür und stetigen Veränderung der Natur eine klare Trennung und Abgrenzung beider Gebiete dauerhaft sichergestellt werden.

*Facts on the Ground*  
(2020)

Ein weiterer Verweis auf die Unbeständigkeit der Grenzen im Westjordanland ist die serielle Arbeit *Facts on the Ground* (2020). Der Begriff „Facts on the Ground“ wurde während der 1970er Jahre im Zuge der Diskussionen um den Israel-Palästina-Konflikt populär. Er bezeichnete israelische Siedlungen, die im besetzten Westjordanland gebaut wurden, um dauerhaft in palästinensischem Gebiet Fuß zu fassen.

Die Risse in dem Boden können als Verweise auf die unsichere Zukunft und die Unbeständigkeit territorialer Zustände gelesen werden. Gleichzeitig stehen sie sinnbildlich für die Brüche, die sich durch die verschiedenen Vorstellungen von der Zugehörigkeit eines Territoriums und der tatsächlichen Situationen ergeben.

*The Path*  
(2021)

*The Path* (2021) besteht aus Steinen, die als Wegmarkierung dienten und entgegen ihrem ursprünglichen Nutzen übereinandergestapelt sind. Während hier eine vermeintlich harmlose Barriere erzeugt wird, so können Absperrungen und Markierungen ebenso einen Ort definieren und abschirmen, von dem eine unmittelbare Gefahr ausgeht, wie bei dem Werk *If everything that exists has a place, place too will have a place* (2020). Die von Patronen durchlöchernten Fässer der Arbeit dienten einst als Grenzmarkierungen eines Schießübungsplatzes und wirken gleichzeitig in dem präsentierten Zustand zu zerbrechlich und fragil, um ihre ursprüngliche Funktion auszuführen. Der Titel leitet sich von dem längeren Satz „Wenn alles, was existiert, einen Ort hat, wird auch der

*If everything that exists  
has a place, place  
too will have a place*  
(2020)

city of Nablus (nowadays West bank) is located, calling blessings for those on Mount Gerizim and curses to the others. A reference to both places can be found in the work by Littwitz. One of the two tower-like structures is made of traditional olive oil soap from the city of Nablus, whereas the other is comprised of sculpted mud from the area of Qasr al-Yahud. The design and structure of the towers correspond to the local and traditional drying of soap. Through their shape and arrangement, they not only face each other, they also form another enclosed space in their centre. They thus reflect on the geography of the place of the ritual and the current status of the occupied territories. Nablus, the place where the laws of religious life for the people of Israel were manifested and Qasr al-Yahud, as the place where the Promised Land was reached and the history of the people of Israel began, embrace and intertwine to form a fragile unity and structure that builds on each other.

*This Line* (2020) also relates to the border line between Israel and Jordan. The work consists of two parts: eroded buoys that are used as border markers in the Jordan River and an excerpt from the peace agreement between the two countries with the following text: 'This line is the administrative boundary between Jordan and the territory which came under Israeli military government control in 1967. Any treatment of this line shall be without prejudice to the status of the territory.' While the course of the Jordan River is subject to perpetual shifts due to the impact of two tectonic plates moving against one another along the Great Rift Valley, the treaty seeks to safeguard a clear separation and demarcation of the two territories against the arbitrary and changes of nature in the long run.

A further reference to the temporary quality of the borders in the West Bank is the serial work *Facts on the Ground* (2020). It entails a cast of cracks in the soil surface. The term 'facts on the ground' became common in the 1970s during discussions concerning the Israel-Palestine conflict. It referred to Israeli settlements built in the occupied West Bank as a means of gaining a permanent foothold in this territory.

The cracks in the ground can be considered as references to an uncertain future and the impermanence of territorial states. Furthermore, they are metaphors for the fractures that arise from the differing notions of belonging to a territory and the actual situations.

*The Path* (2021) comprises stones that once functioned as route markers. These are stacked on top of each other, quite unlike their original use. Although an apparently innocuous barrier is created here, barricades and markings can also define and shield a place from another one that poses an immediate danger, such as in the work *If everything that exists has a place, place too will have a place* (2020). The barrels in the work, perforated by bullets, once served as boundary markers in a shooting range. Yet they also appear too fragile in their exhibited state to still perform their original purpose.

The title is drawn from the longer phrase 'If everything that exists has a place, place too will have a place, and so on ad infinitum' from the 'Paradox of Place', one of the several paradoxes attributed to Zeno by Aristotle.

Traces of violence can similarly be found in the work *Semiology of the Underground* (2021). The mine warning signs display the drawing of a genetically modified version of the plant *Arabidopsis thaliana*, also known as thale cress. Its leaves turn red the moment it encounters the nitrogen dioxide gas that mines release. The mine warning sign originates from the 'Land of Pursuits', an area along the banks of the Jordan River which was heavily contested and mined in the 1970s. The positions of these landmines are always shifting, due to the fact that the land is constantly changing too. This in turn also means that the maps indicating

*This Line*  
(2020)

*Facts on the Ground*  
(2020)

*The Path*  
(2021)

*If everything that exists  
has a place, place  
too will have a place*  
(2020)

*Semiology of  
the Underground*  
(2021)

Ort einen Ort haben, und so weiter ad infinitum“ aus dem „Paradox des Ortes“ ab, einem der zahlreichen Paradoxa, die Aristoteles Zenon zugeschrieben hat.

*Semiology of  
the Underground*  
(2021)

Spuren von Gewalteinwirkung finden sich ebenso in der Arbeit *Semiology of the Underground* (2021). Die Minenwarnschilder zeigen die Zeichnung einer gentechnisch veränderten Version der Pflanze *Arabidopsis thaliana*, die auch als Ackerschmalwand bekannt ist. Sobald sie auf das von Minen freigesetzte gasförmige Stickstoffdioxid trifft, verfärben sich ihre Blätter rot.

Das Minenwarnschild stammt aus dem „Land of Pursuits“ (Land der Verfolgung), einem Gebiet entlang des Jordanufers, das in den 1970er Jahren stark umkämpft war und mit Minen versehen wurde. Durch die fortwährende Veränderung des Bodens verschoben sich die Positionen der Minen, sodass sie nicht mehr an den in den Karten verzeichneten Stellen liegen. Der Versuch das Land zu kontrollieren, mündete in eine Unkontrollierbarkeit, ausgelöst durch das Eigenleben der natürlichen Gegebenheiten. Die genmanipulierte Pflanze gilt als Versuch, die Natur unter Kontrolle zu bringen und sich zu eigen zu machen. Gleichzeitig steht sie hier für die offenkundige Ohnmacht und das Scheitern der Bemühungen des Menschen, ein Gebiet zu kontrollieren.

*Autonomous*  
(2022)

Die Frage nach der Bedeutung der Natur und ihren Besonderheiten vor dem Hintergrund komplexer politischer, kultureller und religiöser Ansichten zeigt sich auch in weiteren Arbeiten der Künstlerin. So finden sich Anspielungen auf die regionale Flora in den Werken *Autonomous* (2022) und *Bnei Adam (humans)* (2022).

Bei *Autonomous* handelt es sich um einen Bronzeguss einer Pflanze namens *Drimia Maritima* (auch als Seekraut bekannt), die vornehmlich im Mittelmeerraum vorkommt und auf trockenem Boden wächst. Da sie ein starkes Wurzelsystem hat und giftig ist, lässt sie sich nur schwer entwurzeln und wird häufig zur Abgrenzung von Grundstücken verwendet. Diese Praxis machte sich laut Bibel (2. Mose 23,17) bereits Josua zur Abgrenzung des Gelobten Landes zu eigen. Obwohl die Pflanzen keine rechtlichen Grenzen markieren, erzeugen sie eine physische Barriere. Auf diese Weise bedient sich hier der Mensch der Natur, um seine eigens erdachten Grenzen mithilfe einer vermeintlich harmlosen und natürlichen Barriere zu markieren.

*Bnei Adam (humans)*  
(2022)

Die serielle Arbeit *Bnei Adam (humans)* (2022) besteht aus Bronzeabgüssen von Wurzeln der Pionierpflanze *Dittrichia Viscosa* (auch bekannt als Gelbkopf oder Breitblättrige Klebalant). Es handelt sich um eine mehrjährige, stark verzweigte Pflanze, die im gesamten Mittelmeerraum verbreitet ist, und vor allem in trockenen Flussbetten und auf verlassenem Feldern wächst. Durch ihre biochemische Zusammensetzung verhindert sie, dass andere Pflanzen in ihrer unmittelbaren Umgebung wachsen. Sie ist in Israel oftmals eine der ersten Pflanzenarten, die auf nährstoffarmem Boden Wurzeln schlagen. Der Titel *Bnei Adam (humans)* (wörtlich: „Söhne Adams“ oder „Menschen“) verweist auf den gleichnamigen israelischen Außenposten im Westjordanland. Der biblische Name markiert zudem die Verbindung des Ortes mit der jüdischen Geschichte.

*Uproot*  
(2014)

Während hier die Pflanzen als eine subtile Anspielung auf die Frage nach der Zugehörigkeit von Gebieten und deren Aneignung dient, können sie ebenso als Speicher von kulturellen und geschichtlichen Entwicklungen dienen. Die Serie von 142 Zeichnungen mit dem Titel *Uproot* (2014) geht zurück auf Dr. Michael Zohari's 1941 erschienenem Buch *The Weeds of Palestine and their Control*. Er war einer der ersten europäischen Botaniker, der in dem britischen Mandat Palästina arbeitete, noch bevor 1948 der Staat Israel gegründet wurde. Er katalogisierte die von ihm vorgefundenen Unkrautarten und bestimmte gleichzeitig die Pflanzen, die entfernt werden sollten. Die Zeichnungen der Arbeit *Uproot* (dt. Entwurzelung) verweisen auf die Aneignung eines Ortes, seinen

these mines are not accurate. The endeavour to take charge of the land ended up making it uncontrollable instead, produced by inherent life of natural conditions. The genetically manipulated plant is seen as an attempt to gain control over nature and to thereby take ownership of it. Nonetheless, it is also a metaphor for the evident powerlessness and failure of man's efforts in controlling a territory.

The question of the significance of nature and its characteristics against the background of complex political, cultural and religious views is further manifest in other works by the artist. For example, references to regional flora can be found in the works *Autonomous* (2022) and *Bnei Adam (humans)* (2022). *Autonomous* is a bronze casting of a plant by the name of *Drimia maritima* (also known as seaweed), which is mainly found in the Mediterranean and grows in dry soil. Since it has a strong system of roots and is poisonous, it is hard to uproot and is often used to demarcate land. According to the Bible (Exodus 23:17), this practice was already adopted by Joshua to demarcate the Promised Land. Although the plants do not designate legal boundaries, they do create physical ones. By doing so, humans use nature to create boundaries with the aid of a supposedly harmless and natural barrier.

*Autonomous*  
(2022)

The serial work *Bnei Adam (humans)* (2022) consists of bronze casts of roots of the pioneer plant *Dittrichia viscosa* (also known as false yellowhead or yellow fleabane). It is a perennial, highly branched plant that is prevalent throughout the Mediterranean basin and grows mainly in dry riverbeds and abandoned fields. Its biochemical composition prevents other plants from growing in its direct vicinity; and in Israel it is often one of the first plant species to take root in nutrient-poor soil. The title *Bnei Adam (humans)* (literally 'sons of Adam' or 'human') is a reference to the Israeli outpost of the same name in the West Bank. The biblical name also marks the site's link with Jewish history.

*Bnei Adam (humans)*  
(2022)

While here the plants serve as a subtle allusion to the question of the belonging of territories and their appropriation, they can equally act as a repository of cultural, but also historical developments. The series of 142 drawings entitled *Uproot* (2014) is derived from Dr Michael Zohari's 1941 book *The Weeds of Palestine and their Control*. He was one of the first European botanists to work in the British Mandate of Palestine, even before the State of Israel was founded in 1948. By cataloguing local weeds that he discovered, he wanted to create a botanical portrayal of the place as well as be able to identify plants that should be controlled and removed. The drawings of the work *Uproot* refers to the appropriation of a place, its changes and the question of what remains and what is classified as something that must be removed. It can be read as a metaphor for how a new state alters and restructures the landscape as well as the attributions to belonging or exclusion.

*Uproot*  
(2014)

More engagement with botany can be seen in the work *The Promise* (2019). It is a bronze cast of a tree stump that was planted in 1898 by the writer and journalist Theodor Herzl in Arza, Palestine. Herzl is considered the spiritual father of the State of Israel and the principal founder of political Zionism. The cast displays the remnants of the tree Herzl had planted in Palestine as a sign to the Jewish settlers. Burnt down in 1915, the tree is protected now by an enclosure. Herzl assumed he would plant a cedar tree, which is known for its strength. However, he was in fact planting a cypress, which in turn symbolises mourning in many Mediterranean cultures. The work addresses the appropriation of a place, its symbolic marking and the different ideas and attributions by which a place can be shaped.

*The Promise*  
(2019)

Veränderungen und der Frage danach, was erhalten bleibt oder als etwas klassifiziert wird, das entfernt werden muss. Das Werk kann als Metapher dafür gelesen werden, wie hierbei die Landschaft verändert und neu geformt wird und Zugehörigkeiten oder Ausgrenzungen vorgenommen werden.

*The Promise*  
(2019)

Eine andere Form der Auseinandersetzung mit Botanik findet sich in der Arbeit *The Promise* (2019). Es handelt sich um einen Bronzeabguss eines Baumstumpfs, der 1898 von dem Schriftsteller und Journalisten Theodor Herzl in Arza, Palästina, gepflanzt wurde. Herzl gilt als geistiger Vater des Staates Israel und Hauptbegründer des politischen Zionismus. Der Abguss zeigt die Überreste des Baumes, den Herzl auf palästinensischem Gebiet als Zeichen für die jüdischen Siedler:innen gepflanzt hatte. 1915 wurde der Baum niedergebrannt und ist heute durch ein Gehäuse geschützt. Herzl ging davon aus, eine Zeder zu pflanzen, die für ihre Stärke bekannt ist. Tatsächlich pflanzte er aber eine Zypresse, die wiederum in vielen mediterranen Kulturen Trauer symbolisiert. Die Arbeit thematisiert die Aneignung eines Ortes, seine symbolträchtige Markierung und die unterschiedlichen Vorstellungen und Zuschreibungen, durch die ein Ort geprägt sein kann.

*The Unknown Land of the South* (2017)

Die Arbeit *The Unknown Land of the South* (2017) besteht aus einem Kreis, der in 24 Bereiche unterteilt ist. Sie sind jeweils mit der Erde eines Landes gefüllt, das die Künstlerin als israelische Staatsbürgerin nicht betreten darf. Der Titel der Arbeit basiert auf der Terra Australis Incognita, eine Bezeichnung eines in der Antike postulierten, hypothetischen Südkontinentes, den der Wissenschaftler Claudius Ptolemäus als Gegengewicht zu den nördlichen Kontinenten entwarf, da er glaubte, die Welt müsse in Balance sein. Die Form der Skulptur basiert auf einer Karte aus dem 16. Jahrhundert, auf der die noch nicht gefundene Terra Australis als Ring um den Pol erscheint, der in 24 Längengrade unterteilt ist. Während dieser hypothetische Südkontinent nur in der Theorie bestand, so haben auch die Länder, die Littwitz nicht betreten darf, für sie eine ungreifbare Ebene und verschließen ihr die Möglichkeit der physischen Erkundung. Mithilfe der Erde, die aus den Ländern herausgeschmuggelt werden musste, schafft sie auf poetische Weise ein neues Stück Land.

*Edith*  
(2022)

Einen Ort nicht betreten zu dürfen, kann sich in dem Verbot des Überschreitens einer Ländergrenze, aber auch in der Verbannung von seinem zu Hause wiederfinden. Die Arbeit *Edith* (2022) referiert auf eine biblische Figur aus dem Alten Testament. Laut der Bibel (Genesis 19) wurde Edith, die Frau von Lot, als Strafe für das Zurückblicken auf die Zerstörung von Sodom und Gomorrha in eine Salzsäule verwandelt. In der Arbeit von Ella Littwitz werden zwei Bilder der skulpturalen Salzsäule auf dem Berg Sodom gegenüber gestellt, die aufgrund ihrer figurativen Erscheinung den Namen von Lots Frau erhalten hat. Die abgebildeten Figuren vermitteln den Eindruck in unterschiedliche Richtungen zu schauen: sowohl in die Vergangenheit, die geprägt ist von Zerstörung und Tod, als auch in die noch ungewisse Zukunft.

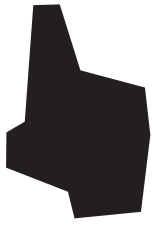
The work *The Unknown Land of the South* (2017) involves a circle that has been divided into 24 parts. Each part contains the soil of a country that the artist is not permitted to enter as an Israeli citizen. The title of the work is based on Terra Australis Incognita, the name of a hypothetical southern continent proposed in antiquity, which the scientist Claudius Ptolemy conceived as a counterweight to the northern continents, as he believed the world must be balanced. The shape of the sculpture is based on a 16th-century map on which the Terra Australis, which has not yet been found, appears as a ring around the pole divided into 24 longitudes. While this hypothetical southern continent existed only as an idea, the countries Littwitz is not allowed to enter also have an elusive quality for her, since they are closed off from any possibility of physical exploration. By employing the soil in her work, all of which had to be smuggled out by collaborators of the countries, she poetically creates a new piece of land.

*The Unknown Land of the South* (2017)

Being forbidden from entering a place can occur both in the context of crossing a national border and in being barred from returning home. The work *Edith* (2022) refers to a biblical figure from the Old Testament. According to the Bible (Genesis 19), Edith, Lot's wife, was transformed into a pillar of salt as punishment for looking back on the destruction of Sodom and Gomorrah. In the work of Ella Littwitz, two images of a sculptural pillar of salt in Mount Sodom, that has been given the name Lot's wife due to its figurative appearance, are juxtaposed. The mirrored figures provide the impression of looking in opposite directions: both into the past, where destruction and death is evident, and into the still uncertain future.

*Edith*  
(2022)





**basis**

Gefördert durch / supported by:



كولتير فونڊس  
artis

STADT  KULTURAMT  
FRANKFURT AM MAIN

basis e.V.

Gutleutstraße 8-12  
60329 Frankfurt  
[www.basis-frankfurt.de](http://www.basis-frankfurt.de)

Öffnungszeiten  
Di-Fr: 14-19 Uhr  
Sa/So: 12-18 Uhr

[www.basis-frankfurt.de](http://www.basis-frankfurt.de)