KLASSE SCHNEIDER

LEO BAECK SALON NO. 9 (THE FINE ART ISSUE)

LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)
INDEX

Vorwort
3-5

Dank
6

Lageplan
7

Emma Björnesparr
8-9

Becky Brown
10-12

Miriam Christof
13-14

Lonny Fechner
15-16

Léa Gilloire
17-19

Lola Göller
20-23

David Kroell
24-25

Mari Matsutoya
26-27

Christoph Medicus
28-31

Kate Mulheron
32-35

David Iselin-Ricketts
36

Lysander Rohringer
37-39

Gonseok Ryu
40-43

Fiene Scharp
44-46

Diana Sirianni
47-50

URBANIST
51-54

Luca Vanello
55-58

What´s (Vazha Chachkhiani)
59-61

LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)

Rede zur Eröffnung vom Leo Back Salonabend, 23. Juni 2011
von Prof. Gregor Schneider

Ich freue mich sehr über Ihr Kommen. Es ist sicher erst einmal ein ungewohnter Ort sich kennenzulernen, aber ich denke es macht sehr wohl Sinn, sich gerade hier kennenzulernen.
Zuallererst möchte ich mich bei allen Beteiligten des Leo Baeck Institut bedanken, auf dessen Einladung wir das Leo Baeck Archiv kennenlernen durften. Dank gilt Frau Carol Kahn Strauss und Herrn Frank Mecklenburg vom Leo Baeck Institut in New York. Ganz besonderen Dank auch an Herrn Aubrey Pomerance, der hier in Berlin die Dependance des LBI-Archivs im Jüdischen Museum leitet. Ich erinnere mich noch gut an ihre Einführung im Jüdischen Museum, wo wir vor den Computern die ersten Einblicke in ihr Archiv bekommen haben. Lucie Menz und Sabine Haack, vom Büro für Kultur und Konzept, haben bei der Organisation unseres Vorhabens geholfen. Vielen Dank für die Mühe.
Dank an die Firma Tolmien, die uns ihr gesamtes Betriebsgelände, inkl. Infrastruktur, sämtlicher Container und ihr einzigartiges Lagersystem zur freien Verfügung gestellt hat und dies, bei den nicht immer einfach umzusetzenden künstlerischen Arbeiten. Besonderer dank hier an Herrn Köhler. Ich bin heute froh, dass wir den LEO BAECK SALON NO. 9 (THE FINE ART ISSUE) eröffnen können. Allen beteiligten Künstlern danke ich für die Teilnahme und deren großes persönliches Engagement, bei der Umsetzung und Realisierung der künstlerischen Beiträge. Es nehmen folgende Kunststudenten der Klasse Schneider teil.

Emma Björnesparr (Schweden)
Becky Brown (USA)
Miriam Christof (Deutschland)
Lonny Fechner (Deutschland/Dänemark)
Léa Gilloire (Frankreich)
Lola Göller (Deutschland)
David Kroell (Deutschland)
Mari Matsutoya (Japan/England)
Christoph Medicus (Deutschland)
Kate Mulheron (Australien)
David Iselin-Ricketts (USA)
Lysander Rohringer(Deutschland)
Gonseok Ryu (Korea)
Fiene Scharp (Deutschland)
Diana Sirianni (Italien)
URBANIST, (Deutschland/Italien)
Luca Vanello (Italien)
What´s, (Vazha Chachkhiani) (Georgien)

Einen ganz besonderen Dank möchte ich an Christoph Medicus richten, der als technischer Leiter und Projektleiter die Umsetzung erarbeitet hat und sich die Choreografie der Ausstellung erdacht hat.

Seit meinem Dienstantritt April 2009, in einer Bildhauerei Klasse, versuche ich Anregungen zu bieten, sich verstärkt mit Räumen zu beschäftigen. Der Schwerpunkt der Klasse Schneider sind Räume. Aus diesem Grunde war ich gleich bei meinem ersten Besuch, hier auf dem Firmengelände, sehr interessiert an diesem Ort, dieser speziellen computergesteuerten Containerlagerhalle. Diese Halle hat ungefähr die selben Maße, wie meine Atelierhalle, wo ich auch Container lagere. Wir sehen hier die sogenannten 20 Fuß Container, in denen heute auf der ganzen Welt sämtliche Waren transportiert werden. Diese Container sind sozusagen das Maß aller Dinge. Sämtliche Waren müssen dort in diese Container passen. Diese Container werden nicht nur für Transporte und Lagerung, sondern auch zu den verschiedensten anderen Zwecken, auch Wohnzwecken, genutzt. In dieser Anlage hier ist die Lagerung von bis zu 220 Containern möglich. Ein spezielle Steuerung ermöglicht das schnelle Zugreifen auf jeden einzelnen Container. Damit ist eine Lagerung, mit einen späteren schnellen Weitertransport im Container, ohne zusätzliches Umladen möglich. Was hat das nun mit dem Leo Back Institut, oder geschweige mit künstlerischer Praxis, zu tun ? Die künstlerische Anforderungen an Kunstinstitution hat sich, spätestens seit den 60 iger Jahren, radikal verändert. Künstler arbeiten mit sogenannten Aktionen/Performance. Es entsteht ein verstärktes Interesse am Environment. Ein Begriff wie Installationskunst wird populär. Es werden die unterschiedlichsten Anforderungen gestellt. Ausstellungsarchitekturen werden gebaut, Videos in abgedunkelten Videoboxen gezeigt. In Veränderung befindliche Gesamtkunstwerke entstehen. Die Unterscheidung von Kunst und Leben verwischt.
Bemerkenswert ist jedoch, trotz der ganzen Experimente, bleiben die eigentlichen Bauwerke, in denen die Institutionen sich befinden, statisch. Seit Mitte der Achtziger werden die ersten Museen speziell für Zeitgenössische Kunst errichtet. Wie das für diese Geschichte wichtige Abteilbergmuseum Mönchengladbach, dass speziell für zeitgenössische Kunst gebaut wurde.
Der Neubau des Jüdischen Museums zeigt, wie bis heute eine reine Architektur einen eigenen Zugang in einen Sammlungsbestand ermöglicht. Rückblickend muss man nur leider für Museumsarchitekturen feststellen, dass Sie doch eher wie moderne Edelboutiquen für Plexiglasfotografie und Objekte gebaut wurden.
Das für mich bemerkenswerte an diesem Gebäude, an dem wir uns gerade befinden, ist gerade das es eine bewegliche Funktion hat. Wenn ich den einzelnen Container als Raum begreife, so ist für mich hier vom Ansatz ein temporäres Museum verwirklicht worden, mit beweglichen Räumen und einer beweglichen Architektur. Eine Immobilie wird mobil.

Museum heißt sammeln, bewahren und archivieren. Ich behaupte jetzt einfach mal, dass es heute viele Museum gibt, die nicht Museum heißen dürften, da sie nicht sammeln, bewahren und archivieren. Ein Museum wäre an solch einem Ort möglich. Gleichzeitig wären diese Räume mobil. Diese Bewegung von Räumen würde ich als einen Zeitraum bezeichnen. Dies wäre hier veränderbar. Es können zu jedem Zeitpunkt andere Räume gezeigt werden.
Damit wären wir beim Leo Baeck Archiv. Für mich wäre dies ein Ort, in dem man ein Archiv in einer großen möglichen Flexibilität lagern, bewahren und zeigen könnte. Er bleibt flexibel und transportabel. Also für mich ein Ort, wo das Leo Baeck Archiv zu erhalten und dreidimensional und konkret erfahrbar zu machen wäre. An den heute zu sehenden Arbeiten sehen Sie, wie vielfältig mit dem Ort umgegangen wird .
Innerhalb meiner künstlerischen Arbeit mit Räumen habe ich mir beispielsweise die Frage gestellt, gibt es eine Möglichkeit, mit welchem Organ auch immer, von außen zu spüren, in welcher von zwei gleichen, vollkommen isolierten Kisten, jemand sitzt? Bleibt von vergangenen Ereignissen etwas in den Räumen, an den Orten, wo sie stattgefunden haben? Auch wenn die Räume anderswo hin transportiert werden? Merkt man, wo hinter einer Wand ein durch und durch schwarz gefärbter Stein eingemauert ist? Die Arbeit ist der Bau einer Wand vor einer Wand, eines Raumes in einem Raum. Die Arbeit ist da sichtbar, aber vielleicht wird sie vollkommen übersehen. Andere Arbeiten sind versteckt, also unsichtbar. Vielleicht aber beeinflussen sie doch die Wahrnehmung. Die Arbeit ist eine Arbeit, die sich selbst verschlingt. Zu dieser Vorgehensweise, die Arbeit unkenntlich zu machen, wird man nicht sagen es handele sich um eine Negation des Gegenständlichen, um etwa das Erlebnis oder das Ereignis in den Vordergrund treten zu lassen. Doch ist es sicher so, dass sie der Verdinglichung oder Objektivierung des Werkes entgegenwirkt. Die Arbeit muss da sein, es muss sie geben, wenn es von gewissen Arbeiten auch nicht bekannt ist, ob es sie wirklich gibt und was sie sind. Aber sie muss nicht fokussiert werden. Sie kann gespürt, empfunden, erinnert, vermutet, vorgestellt, aber auch gesehen, untersucht und reflektiert werden. Keine Wahrnehmungsweise ist ausgeschlossen.

Ich möchte bemerken, wie vorbehaltlos die Künstler sich von dem Archiv haben anregen lassen. Danke für das entgegen gebrachte Vertrauen mit dem Archiv zu arbeiten.

Weitere Informationen zur Arbeit der Klasse finden sie und da wären wir wieder beim Computer auch im Internet unter klasse@gregor-schneider.de

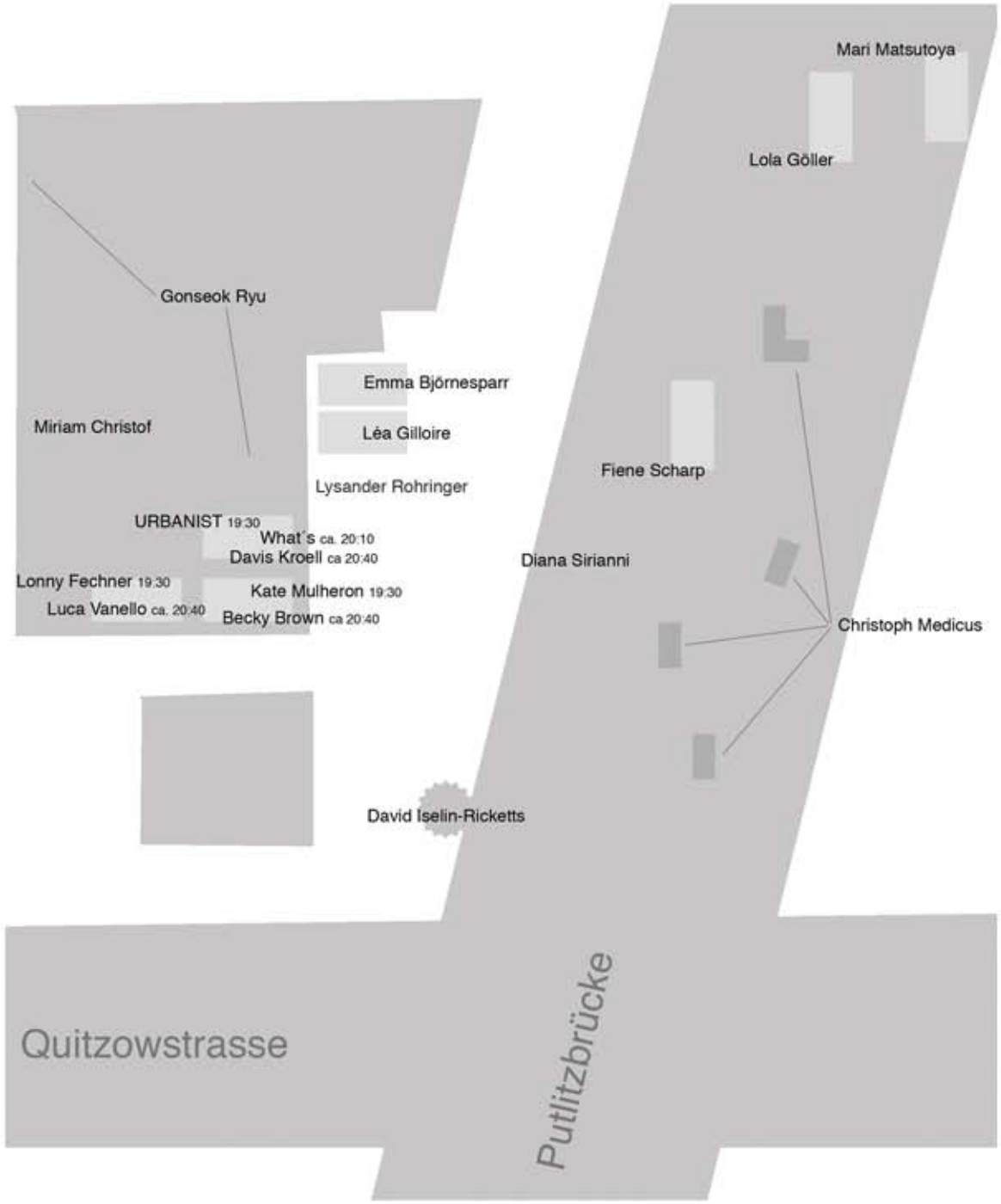
LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)
DANK

Als Klasse möchten wir uns herzlichst bei folgenden Firmen und Institutionen bedanken:

Tolmien Container Lagerung

Das Leo Beack Institut

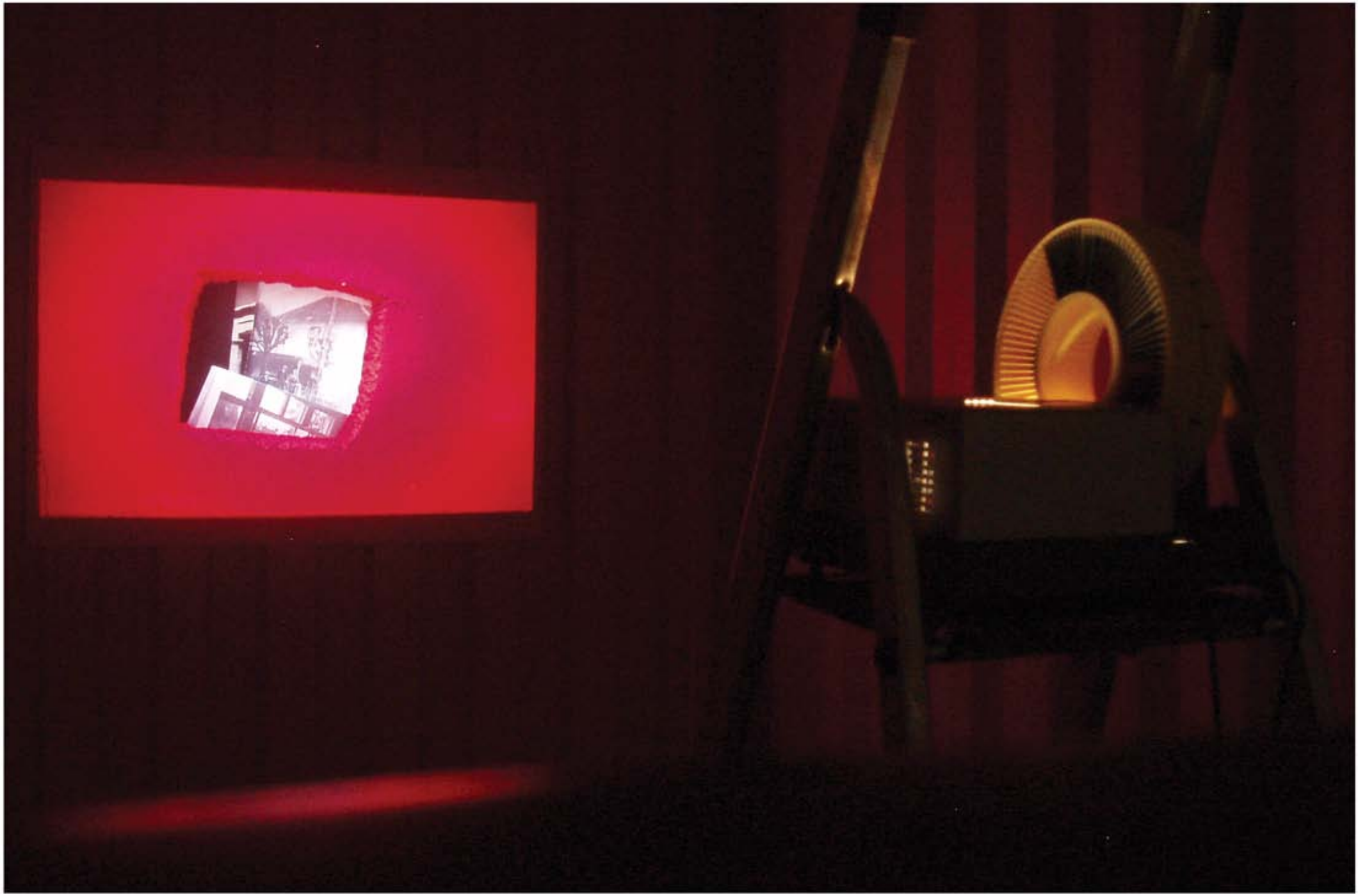
Universität der Künste



LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)
LAGEPLAN

LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)
EMMA BJÖRNESPARR

Storage container
Various stored materials from exhibition, storage container.



LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)
BECKY BROWN

View Findings, 2011
35 millimeter slide show in storage container
live action
(previous page)

from *View Findings*, 2011
35 millimeter slide show in storage container
single slide

LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)
BECKY BROWN

Project: VIEW FINDINGS, 2011
Slide show and sculptural elements in storage container

The window reminds us that we are captives of the room, by suggesting both flight and confinement… The meaning of the window makes one aware of absolute inertia or the perfect instant, when time oscillates in a circumscribed place. The window prevents movement by setting up a transparent barrier…

—Robert Smithson, "Ultramoderne," 1967

A window is a transparent or a translucent opening in a wall or door that allows the passage of light and, if not closed or sealed, air and sound…Windows are held in place by frames, which prevent them from collapsing in.

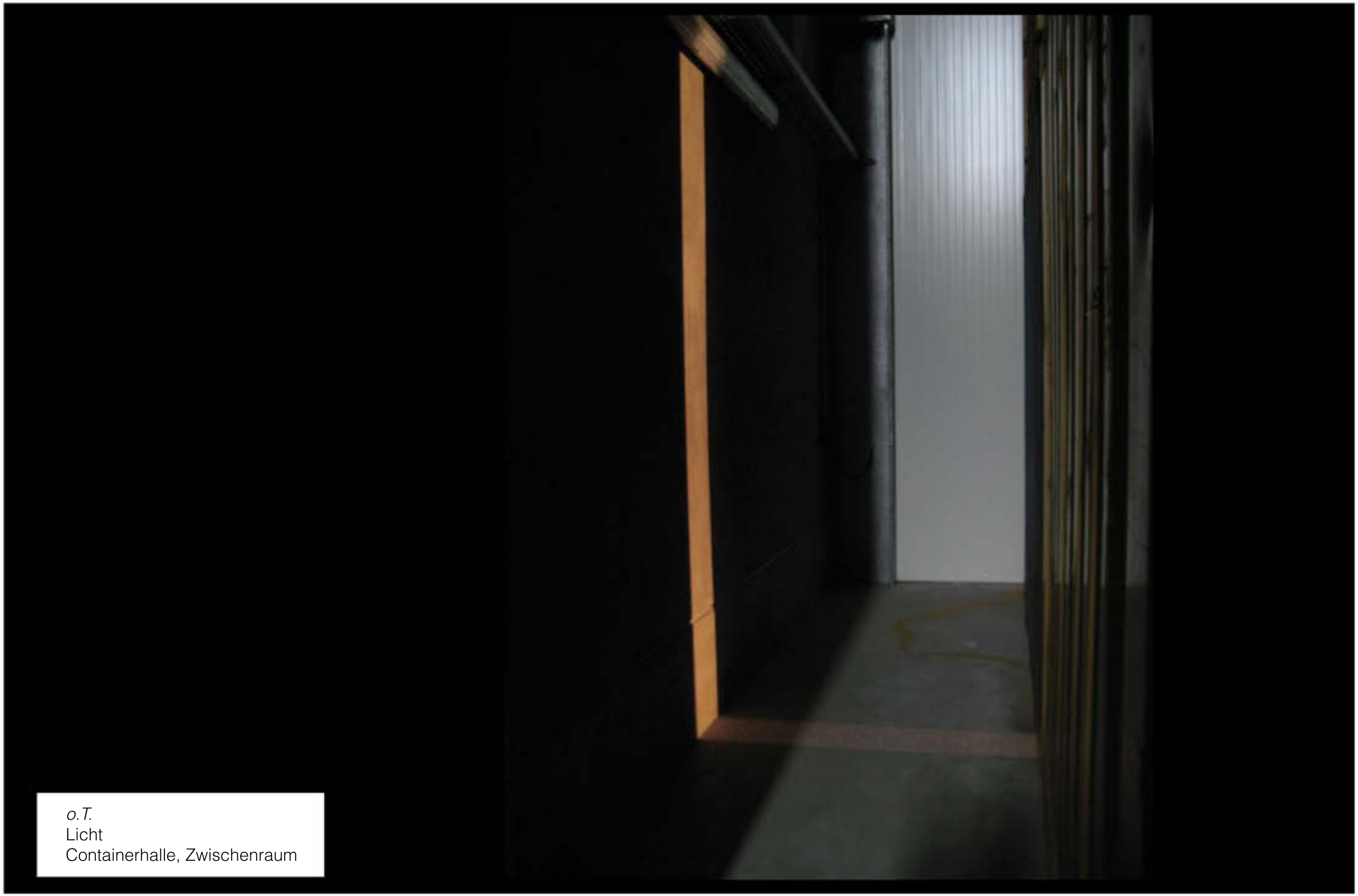
—Wikipedia, entry on "window"

Robert Smithson theorizes on the qualities and implications of windows in the context of the "Ultramoderne"—his term for the sci-fi, "crystalline" (American) architecture of the 1930s. As an artist and city-dweller, I have been interested in windows literally, physically and metaphorically for some time: barriers/passages between public and private worlds, vessels of voyeurism, twinkle-studding features of the nighttime façade, the most obvious form juxtaposition in real space, the turned-mirror after dark…

I approached the Leo Baeck photograph archive without a set angle of research—as a half-Jewish New Yorker in Germany for the first time, I had personal interests in learning about the Jewish community here, but no particular family, location or subject of study. Access to the archive at the Jewish Museum's library is provided only through a search engine that requires one to enter key words in order to see images. Not knowing where/how to start, I began with words, concepts and motifs of interest to me: art, airplanes, baseball, carnivals, and finally, windows. Using this search criteria yielded images of children smiling out of windows; old people sitting by windows; windows of synagogues and storefronts, soldiers waving out of train windows; anti-Semitic grafitti in shop windows; open windows onto landscapes, and much more. I decided that this visual motif—as banal as it is symbolic—could be the start of a system to organize, make sense of, *archive* (to the extent that we all structure a personal archive to make sense of things that matter to us) this extraordinary collection of images so packed with history, tragedy, joy, memory, family and just about everything else that humanity encapsulates.

I will re-photograph window-images from the Leo Baeck archive to create a set of 35 millimeter slides, distorting and obscuring elements to varying extents. I will combine these with other images (mine own as well as found slides) to create a slideshow that I will exhibit in my container at the Tolmien storage facility. Creating slides—an oft-thought "obsolete" archival form—to be shown in a determined time-based presentation will be my way of bringing the Leo Baeck material out of the digital abyss and into tangible, physical form, while using its conents to create a new narrative path. The window, which at once offers and limits perception, will be the literal and figurative entry point to the stories, ideas and emotions contained in these images.

LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)
MIRIAM CHRISTOF



o.T.
Licht
Containerhalle, Zwischenraum

LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)
MIRIAM CHRISTOF

LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)
LONNY FECHNER

Residence Schulze-Boysen - Residence Mosse family
5,910m / 2,345 m/ 2,385 m
2011

Harro und Libertas Schulze-Boysen kämpften im Dritten Reich gegen die Diktatur Hitlers, und waren Mitglieder der Widerstandsgruppe "Die rote Kapelle".
Sie wurden am 22. Dezember 1942 in Berlin-Plötzensee hingerichtet. Eine Fotografie der Wohnung Schulze-Boysens diente als Vorlage für den einen Teil meiner Arbeit.

Den zweiten Teil liefert die Fotografie *Salon with open door to garden; Mosse family residence; Berlin; undated*, die im Leo Baeck Archiv zu finden ist.

Die zwei Interieurfotografien sind in zeichnerischer Form umgesetzt und zeigen sich vereint als ein einziges, komplexes Wohnzimmer. Die Orte des privaten Lebens der beiden Familien werden verbunden, in Anlehnung auf die Gemeinsamkeit dass sie, wie viele weiteren Gruppen in der Bevölkerung, von den Nationalsozialisten verfolgt wurden.

LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)
LÉA GILLOIRE

Le 4e côté (Die 4. Seite)
Triptychon, Öl auf Leinwand,
180x135 cm, 170x135cm, 180x135 cm
2011

Die vierte Seite

Der Titel des Triptychons kann auf verschiedenen Weisen interpretiert werden :

Ein schwarzes quadratisches Objekt wird aus drei verschiedenen Perspektiven auf drei Leinwände abgebildet, die vierte fehlt.
Es könnte auch auf die vierte Seite des Raumes hinweisen, wo sich eine vierte Leinwand theoretisch befinden könnte. Sie ist abwesend; aber wird durch die Wahrnehmung und Imagination des Betrachters erahnt.

Imaginiert befände sich das Objekt mittig auf dem Boden des durch die Leinwände entstehenden Raumes und hätte sich auf der Fläche reflektiert.
Eine zusätzliche Ebene entsteht zwischen den sichtbaren Leinwänden und der vierten imaginierten Mittig im Raum: Das Objekt ist verschwunden, der Betrachter hat einen Zugang nur noch durch die malerische Darstellung. Er nimmt seinen Platz ein.

Die vierte Seite befragt: welche Rolle spielt die Wahrnehmung in der Betrachtung eines Kunstwerkes ? welche Verbindungen werden in der Malerei hergestellt zwischen Idee und Darstellung, Betrachter und Maler, Realität und Fiktion ?

Trois perspectives d'un même objet noir carré sont représentées, la quatrième facette manque. Une quatrième toile absente, remplacée par la perception et l'imagination du spectateur. Mais surtout le quatrième côté de l'œuvre, un nouvel aspect : Un objet aurait été posé sur le sol, au milieu de l'espace construit par les trois toiles, se réfléchissant sur leur surface. L'objet disparu, le spectateur n'y a plus accès que par la représentation picturale. Et il prend sa place.

***Le quatrième côté* questionne : quel rôle joue la perception dans la contemplation d'une œuvre d'art ? quels liens entretiennent dans la peinture idée et représentation, spectateur et peintre, réalité et fiction ?**

LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)
LOLA GÖLLER

„Treppengeländer“ (Schönheit der Linien empfindet man sofort in den Treppenfluren und spiegelnden Gängen)
Holz
165x77x160 cm

LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)
LOLA GÖLLER

„Das **Treppengeländer** muss nicht skinlinkmodifiziert sein" Lola Göller & Friends 2011

newcallas
Ich habe gegoogelt und bin bei der Buchsuche auf Fachliteratur "Architektur" gestoßen, aus der ich zu entnehmen glaube, dass Treppen ein eher stiefmütterliches Dasein führten :-)
gutemine
ich hab mal eine Frage, nämlich darf ein Chef / eine Firma eine schriftliche Abmahnung erteilen, wenn der Mitarbeiter beim Treppengehen sich nicht am Geländer festhät ? Eine gut ausgebaute, breite, mit Geländern versehene Treppe in und außerhalb des Betriesgebäudes. Eine Treppe wie sie jeder Zuhause hat oder in jedem Kaufhaus zu finden ist.
Lakritz
... aber steigt da nicht die Ansteckungsgefahr bei Infektionskrankheiten, wenn jeder sich am Geländer festhält???
Rechtspfleger
Mir ist keine Unfallverhütungsvorschrift bekannt, die einen Arbeitnehmer zwingen kann, das Treppengeländer zu benutzen. Ein Treppengeländer würde ich auch nicht mit einer persönlichen Schutzausrüstung gleich setzen.
Silence83
Kurze Frage zu dem Treppengeländer im Foyer:
Ist das mit einem Schritt passierbar oder muss ich immer den Umweg über das mittlere Feld nehmen?
Blacky17
Ich hab bei mir im haus ein treppengeländer aus stahl, bei dem sich jetzt die obere lackschicht abblättert, und die unter zum vorscheint kommt.
Ricc220773
Ein Geländer über sieben Stockwerke abbeizen? Puh, da würde ich bestimmt einfach Farbe drauf klatschen.
Holzwurm8686
Warum soll denn die ganze Farbe überhaupt runter? Wichitg ist doch das der Handlauf richtg Fett frei ist das die Farbe halten kann.....
Flimsertsein
Von Anfang an bemängelte ich im Treppenhaus die fehlenden Geländer oder Handläufe. Die Treppen sind mehr als 16 Stufen lang und in der Mitte von oben bis unten durch ein raffiniertes aber nur am -1 Stock und am 3. Stock befestigt.
Bauratgeber
Hallo Für das Weglassen der vorschriebenen Geländer braucht es eine spezielle und schriftliche Vereinbarung zwischen Architekten und Eigentümer.
GreteW
Hallo zusammen, ich bin auf der Suche nach einem ganz bestimmten Foto.
Auf diesen Foto ist der Treppenaufgang bzw. das Treppengeländer gemauert.
Wird wohl Ytonstein sein. Eine Zeit lang kam es bei "Schon gesehen".
TOMahawk85
Wenn der Spline die Form des Geländers hat, erstellst du ein Sweep-NURBS. legst den Spline rein und den gewünschten Querschnitt des Geländers, der auch ein Spline sein muss (bei dir wohl ein Kreis). Im Sweep-Nurbs kommt oben der Querschnitt und unten die "Bahn" des Geländers.So hast du mit etwas Übung in 2-3 Minuten ein komplettes Geländer.
e
Heute nacht habe ich in mehreren Träumen Treppengeländer konstruiert.Ich befinde mich im Erdgeschoß (durchaus sonnig, gelber Sandsteinfußboden) eine großzügig nach rechts oben geschwungene Treppe aus großflächig-hellem Holz verbindet mit dem Obergeschoß. Die Treppe an sich steht und ist fertig - sie soll/kann/darf aber erst benutzt werden, wenn das Geländer dran ist. Also habe ich versucht Geländer zu konstruieren und ich wußte auch nicht so richtig wie das gehen soll - da habe ich versucht, Konstruktionen zu zeichnen, Hölzer zu biegen und mit Metall zu verbinden, zu schrauben usw - das war recht konfus und nicht besonders ergiebig.
federkiel
Zur Treppe fällt mir ein, daß es hier um die Überwindung von Höhenunterschieden geht, und das ist die Uranus. Beim Uranus géht es um die Voraussetzungslosigkeit, klar das es am Ende der Treppe neblig ist.
e
ja, die Treppe, das kann gut sein, der Uranus, der ist mir ja gerne immer mal akut (ich glaube im Moment ist grade wieder die gute alte Neptun/Saturn Geschichte am Uranus-Quetschen). Das Mysterium ist halt das Geländer, das ich da hinpraktizieren soll

„Das **Treppengeländer** muss nicht skinlinkmodifiziert sein“ Lola Göller & Friends 2011

starfish
WER könnte angeordnet haben, dass die Treppe erst benutzt werden soll, wenn ein Geländer angebracht ist? War das mit der Aufforderung verbunden, dass DU das Geländer herstellen sollst?Wolltest du überhaupt die Treppe hochgehen? Wenn ja, was hielt dich zurück, es einfach ohne Geländer zu tun?
federkiel
bei dem Geländer bin ich mir etwas unsicher.
Aber, ein Geländer bei einer Treppe soll einen Absturz verhindern, gibt Sicherheit, nicht?
Dein dir. Asz steht zur Zeit auf deiner Venus auf 15 Widder, also vielleicht braucht die Stiersonne einfach dieses Geländer, diese Sicherheit, damit Uranus "werden" kann, und der Zwillingsmerkur zeichnet, konstruiert. Der mundane Sa-Ur tangiert dein Horoskop ja gar nicht, so weit ich sehe.
Dumenikl
Ich hab in meiner map 'ne Treppe gemacht und jetzt würde ich gern ein Treppengeländer ranmachen. Muss ich das geländer selber mit Blöcken machen oder gibt es dafür Models?
Ricc220773
Wie breit ist Deine Treppe? ist es einfacher die Stangen auf die Stufen zu stellen? Dann bräuchtest Du nur Löcher bohren und die Stangen drinne zu versenken.
kasperleralf
Die Stangen auf die Stufen zu stellen hab ich mir auch schon überlegt.
Ekaat
Bedenke aber, daß die Wand umsomehr auszuhalten hat, je weiter das Rohr sich davon befindet. Irgendwann wird die Haftungskraft der Schraube im Material überschritten, insbesondere, wenn mal einer auf der Treppe stolpert und sich da dem Rohr festhalten will. Siehe die Kräfteverteiluung im Schema.
kasperleralf
klaro, da mach ich das Maximum an Schrauben rein was geht und dann wie gesagt noch in den Beton der Treppe gedübelt. Und wenn einer bei mir fällt ist das entweder meine Tochter oder ich und Ihr wisst ja, wie es sich mit kleinen Kindern und Besoffenen verhält... ;-)
Naomi19
Ich glaube, mein Mann wird überhaupt nicht angetan sein von der Idee, in unsere quasi noch neue Treppe etwas reinzutackern... Vom ästhetischen Gesichtspunkt mal abgesehen.
Damit will ich nicht sagen, dass ich die Treppe nicht sichern will, weil es hässlich sein könnte, sondern dass ich noch nach einer anderen Idee suchen möchte. Nur dass hier keine Missverständnisse aufkommen...
zzyzx
eine Treppe ist erstmal auch nichts anderes als ein gdl Objekt,
Schwarze Katze
Apfelbaum-Treppengeländer
Es ist leider das beste Foto, das mir gelang. In so einem engen Treppenhaus ist es fast unmöglich (für mich Laien) ein besseres Bild hinzukriegen.
Hueni
An der Treppe ist ein feuerverzinktes Eisengeländer angebracht, was abgesehen von der bescheidenen Anstrich noch top ist.
Lilie
in unserer neuen Wohnung haben wir außen zwei Stufen, für die ich ein Treppengeländer brauche.Es soll von der Wand weggehen und auf der unteren Stufe befestigt werden, wie auf diesem Bild oder auch seitlich befestigt werden, wie hier Klick Weiß nicht genau, was bei der Treppe von uns am besten ist.
Bea
Nicht böse sein, aber ich find das Bild total bescheuert. Ich sehe keine Aussage und die Linien fügen sich auch nicht harmonisch in meinen Augen. Mit der Spiegelung kann ich nix anfangen und die schiefe Treppenstrebe gegen die geraden Plattenfugen an der Wand tun richtig weh. Und wenn man die Wand anschaut ist die auch noch ganz schief.
MillionDollarBen
Ich kann dich verstehen! Jeden Tag ärgere ich mich aufs neue, dass die nicht die Treppe runtergerutscht kommen. Ich habe schon 3 Briefe hingeschrieben und gesagt, dass die wie früher die Treppe runtergerutscht kommen sollen. Aber die sind sich ja zu fein für eine Antwort. Die könnten ja wenigstens zurück schreiben: "Nein, wir wollen nicht die Treppe runtergerutscht kommen." Aber nee, Pustekuchen!
Futuretec
Wäre es möglich mein Treppengeländer (was sich von keller bis dach zieht) als WLAN-Antenne zu nutzen?
Clamsy
die Eisenstangen vom Treppengestell ist in eine Eisenschiene mit einer Schraube durchgesteckt, und wohl auf der Rückseite der Eisenschiene mit einer Mutter befestigt (meine Vermutung) und über diese Rückseite der Eisenschiene ist dann eine Art Kunststoffhülle drübergepackt.

LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)
DAVID KROELL

LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)
DAVID KROELL

VOID ARCHIVE

Egal an welchem Ort man sich befindet, das Bild "Im Wintergarten" von Eduard Manet in Gigapixel Fototechnik bestaunen, ist dank "Google Art Project" zu jeder Zeit möglich. Ähnlich gestaltet sich der Zugang zu den Schriften von Walter Benjamin; Digitalisiert, Verfügbar, Einsehbar.

David Kroells Thema sind minimale Raumeingriffe, die kaum wahrnehmbar und unsichtbar sind. Für den Leo Baeck Salon Abend zeigt er die Arbeit "VOID ARCHIVE", die auf den Befund zurückgeht, einzig eine Reproduktion von einem Archiv vorgefunden zu haben. Das Hier und Jetzt von Gegenständen scheidet aus.

Nicht die wertvolle Arbeit des Leo Baeck-Archives für die Bewahrung von Geschichte und Kultur des deutschsprachigen Judentums wird bezweifelt, sondern es äußert sich durch das "VOID ARCHIVE" eine Sorge, um den allgemein immer häufiger vorkommenden Konsumismus von digitalisiertem Kulturgut. Die Bilderflut scheint unermesslich, die Informationsdichte unüberschaubar.

Ohne die Vorzüge einer massenhaften, digitalen Verfügbarkeit außer Acht zu lassen; was ausbleibt ist die Erfahrung von Echtheit.

Text: Dr. Eva Aymans
© David Kroell, 2011

Multi-channel interactive installation using people recognition software and recordings of flies.

As people walk into the container, the camera and software will recognise how many people are in the space, and accordingly, the sound-recording of that many flies in the room will play.

LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)
MARI MATSUTOYA

LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)
MARI MATSUTOYA

Metamorphosis

Time is of the essence.

The perception of time can only take place through change. This installation uses a function called subtraction, which calculates the amount of changes in pixel over time that occurs in the video screen. Flies are known to signify death or decay. However in this installation the viewer 'becomes' the fly and therefore the signifier of death.

Unidentified man seated at the head of an outdoor dining table under a bridge surrounded by unidentified men and women, 2011, digital colour, various size
Images: Courtesy of Christoph Medicus - For documentations and photography of further buffet situations visit the project homepage: http://medicus.betakontext.de/LBI

Czechoslovak President Tomáš Garrigue Masaryk seated at the head of an outdoor dining table under palm trees surrounded by unidentified men and woman, undated, b/w, 11x16.5 cm.
Image: Courtesy of the Leo Baeck Institute, New York

Rudolf and Rudolfine Menzel sitting at table with family ?, undated, b/w
Image: Courtesy of the Leo Baeck Institute, New York

Arthur Schmitz (first on left) with unidentified men eating at an outdoor table; Les Milles internment camp, France, 1940, b/w
Image: Courtesy of the Leo Baeck Institute, New York

Girls of the Reichenheim orphanage seated at outdoor picnic table with the actress Asta Nielsen, b/w, ca. 1914

Image: Courtesy of the Leo Baeck Institute, New York

LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)
CHRISTOPH MEDICUS

LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)
CHRISTOPH MEDICUS

Die Mütter essen vergorene Trauben und die Töchter bekommen davon spitze Zähne.

Arthur Schmitz (first on left) with unidentified men eating at an outdoor table; Les Milles internment camp, France, 1940, b/w

Wir hätten eigentlich ruhig sitzen bleiben und unser Gespräch fortsetzen können, aber dann kam er, der seelenruhig unter dem schattigen Dach einer Buche gelegen hatte, herüber, um uns, wie wir ein wenig zu spät bemerkten, festzuhalten. Erst blickten wir mürrisch auf das fleckige Blech vor uns, dann aber wurden wir gelassen. Er hat uns mit so großen Augen angesehen, ich musste grinsen als ich in das schwarze Rund blickte. Er fing uns ein, wie wir so saßen, aber er war auch wie ein Argument zu einem Punkt, der in unserem Gespräch gemacht worden war. (Die Medusa soll ansonsten auch eine schöne Frau gewesen sein. Schon allein, wenn sie nichts versteinert hätte, wer hätte uns dann all das Mumienmachen beigebracht, oder in den Sand zu schreiben, auf dem unsere Fundamente stehen, so könnte man sagen, das Schlangenhaupt, das dich fängt und nicht mehr vom Fleck lässt, sei eine ansonsten schöne Formidee, könnte man sagen.) Wir haben danach noch weitergesprochen. Inzwischen mussten wir unserem Ort in unserem Gespräch aber völlig neu bestimmen, unsere Frage von vorhin (welche Kräfte, so, glaube ich, hatten wir es zusammengefasst, in der Geschichte wirken und wie der Ort des Fragers beschaffen und wirksam ihnen gegenüber ist) hatte sich verändert; als hätte die Zukunft durch die Photographie einen Angriff auf uns verübt. Die Buche gab keinen Laut mehr von sich, war völlig stumm geworden. Schmitz meinte schließlich, vielmehr meine Mutter sei ein Angriff auf die Gegenwart gewesen, und wir lachten, als wir den Tisch aufräumten, und es war auch besser, an andere Dinge zu denken, als wir wieder hineingingen.

Czechoslovak President Tomáš Garrigue Masaryk seated at the head of an outdoor dining table under palm trees surrounded by unidentified men and women, undated, b/w, , 11 x 16.5 cm

Es ist schon seltsam, wie viel ich auf mich genommen und gearbeitet habe, um nun hier zu sitzen. Man sagte schon vor Tagen, dass an dieser festlichen Tafel sich die Großen einfinden würden. Vielleicht würde sogar der Präsident kommen, ging das Gerücht. Nun habe ich es geschafft, nun bin ich auch hier. Ob man nun meinen Namen in Zukunft noch hören wird oder nicht, bin ich doch festgehalten auf dem Bild, das von diesem Ereignis gemacht wurde. Ich hatte gehofft, dass das passieren würde. Aber es ist schon verrückt. Wenn ich mir das vorstelle. So lange habe ich studiert, mir so viele Nächte um die Ohren geschlagen, dass es fast sinnlos erschienen war. Meine Mutter hatte schon recht, dass ich längst eine Familie hätte gründen können in der Zeit. Aber nun merke ich, dass es doch zu etwas gut war. Ich beginne nun zu verstehen, was die Menschen an diesem Tisch bewegt, was sie dazu veranlasst, so zu handeln und nicht anders. Wie sie Schritt für Schritt ihren Plänen näherkommen. Jeder hat seinen eigenen Plan und keiner weiß vom andern. So bewegt man sich langsam aufeinander zu. Der dort möchte verbinden, der Herr mit der Brille gegenüber möchte trennen. Das habe ich von ihm selbst gehört. (Ich habe leider seinen Namen schon wieder vergessen, jetzt kann ich ihn auch nicht mehr fragen.) Da habe ich gemerkt, dass die ganze Arbeit nicht umsonst war. Ich kann sitzen und die anderen stehen. Aber mehr noch: niemand bemerkt mehr, wo ich herkomme, wer meine Eltern waren, was mein eigener Plan ist. Hier ist ein neuer Anfang in eine neue Zukunft. Das Bild hat es besiegelt.

Rudolf and Rudolfine Menzel sitting at table with family ?, undated, b/w

So singt man auch traurige Lieder, um die Hörer zu erfreuen und glücklich zu machen, wie wir vielleicht traurig werden, wenn wir an diesen fröhlichen Tisch zurückdenken werden. Vielleicht werden wir denken, dass das das letzte Fest seit langem gewesen ist. Oder etwas ändert sich und jemand wird uns fragen, wie wir nur hätten feiern können. Oder dass wir eben alt geworden sind und weniger werden, das würde schon genügen. Er hat sich gefreut wie ein Kind, als er die schönen Servietten und die schönen Gläser gesehen hat. Aber das ist eine falsche Redewendung, denn die Kinder haben von all dem gar nichts bemerkt. „Alles das und nur für mich!“ hat er glücklich gerufen, als er ich in unsere Mitte gesetzt hat, das Familienoberhaupt. Dass das nicht die ganze Wahrheit ist, wusste er natürlich, und wie jeden Tag hat er es, wie jeder, gewiss gerne vergessen. Nun will Tante Menzel auch noch ein Photo machen. Es ist ja wirklich ein schöner Abend, wieso nur muss ich nachdenken:

traurige Lieder, fröhliche Photos. Lächle, egal, ob das alles für dich ist. (Dann später: Es muss ein Gebirge geben, wenn man all die Tische stapelt, an denen so fröhlich gegessen wurde, aber die Bilder sind für den besonderen Anlass. Andere werden wieder so sitzen, wir werden nie mehr so sitzen, es wird kein nächstes Bild mehr geben, noch einen runden Geburtstag wird er wohl nicht erleben. Und plötzlich werden wir uns zu diesem Bild nicht mehr verhalten können, es nervös in den Händen halten, mit einem Stillstand im Kopf, wie ihn nur Trennung und Tod hervorbringen können, ich sehe es schon kommen. Muss mich endlich schlafen legen.)
Girls of the Reichenheim orphanage seated at outdoor picnic table with the actress Asta Nielsen, b/w, ca.1914

Da sitzt sie nun. Es lässt sich nicht leugnen, wie schön sie ist, und niemand kann es verschweigen. Sie hat mich noch kein einziges Mal richtig angesehen, seit sie hier ist. Im Spiegel des Kaffees sieht mein Lächeln doch ganz nett aus. Als bräuchte es nicht mehr, als eine Blume am Revers und eine schöne Dame am Tisch, um auch mich zum Narziss zu machen. Aber die Zeit wird ihr lang, das zieht sich klar von ihren Mundwinkeln bis in die glatten Wangen hinein, obwohl sie bereits viel zu spät gekommen ist. Was sie nun mit den Kindern reden soll, das weiß sie nicht so genau. Die Mädchen haben sich den ganzen Vormittag Zöpfe geflochten, haben eine ganze Kunst daraus gemacht und waren aufgeregt, wie ich es noch nie erlebt habe. Sie flochten einander die Zöpfe und lösten sie wieder auf und flochten und flochten sie von neuem, bis sie nach ihrem Geschmack schlank genug am Kopf lagen. Nach dem Geschmack eines Plakates, heißt das, auf dem vielleicht auch Madame Nielsen abgebildet war, gerade wie sie da jetzt sitzt. Ob sie wohl hat, was sie will? Sogar ein Photograph ist da, es soll sich ja lohnen. Die Frau von Welt muss in der großen Welt gesehen werden, auch wenn sie sich wie zufällig in die kleine Welt hinein begibt. Gerade jetzt, gerade jetzt zeigen sie, wie viel ihnen an den Kindern liegt, plötzlich. War dieses Getöse schon die Aufnahme des Bildes? Nun habe ich gar nicht gesehen, was sie für ein Gesicht macht; was sie für ein Gesicht machen wollte; was für ein Gesicht man gern gesehen haben wird, im Vorbeigehen.

Texte von Tobias Roth
und Büffettinzenierungen von Christoph Medicus

Die Bildvorlagen zu denTischsituationen und Texten finden sie online im Bildarchiv des Leo Baeck Instituts und unter http://medicus.betakontext.de/LBI

Kurzvita Tobias Roth:

Geboren 1985 in München, lebt als Schriftsteller, Philologe, Kritiker und Übersetzer in Berlin. Preisträger im internationalen Essay-Wettbewerb der Goethe-Gesellschaft 2007, 2009 und 2011. 2010 Stipendiat des Mannheimer Mozartsommers, Nachwuchsautor der Literaturstiftung Bayern, Stipendiat der Autorenwerkstatt Prosa des Literarischen Colloquiums Berlin.

Kurzvita Christoph Medicus:

Geboren 1983 in München, lebt in Berlin. Studium der Kunst und Philosophie bei Prof. Dieter Kiessling an den Kunsthochschule Mainz und bei Prof. Gregor Schneider an der Universität der Künste in Berlin. Ausstellungsbeteiligungen im In- und Ausland. 2009 KISS - Stipendiat der Robert Bosch Stiftung.
Mehr Informationen unter: http://medicus.betakontext.de/

LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)
KATE MULHERON

The trouble with cultures contained
Grass

An archive is considered a place in which unique, important and rare artefacts are stored.
We continually create archives for ourselves, collecting and storing personal relics in both a literal, physical sense and also through memory and oral history. The process of archiving takes place individually and collectively on the smallest and most intimate scale, to the grandest, most influential and political.
Archives create a narrative. That which is excluded ceases to exist and that which is archived is elevated in importance. This process of selection and exclusion is of vital importance when considering any collection, for it is upon that which history is written.
Archives are in a sense dead spaces, where moments in time are static and preserved. Through archives, history exists in frames and moments and it is from our position in the present that we flesh out meaning.
Throughout our lifetime, we sometimes add or take from archives. In this way, the narrative can continue to grow.
This installation for the Leo Baeck Salon is a response to the notion that an archive or storage unit contains lifeless and static content. A garden evokes thoughts of life and growth as well as serving as a memorial.

Kate Mulheron

Wachsen im Container

Im Gegensatz zu einer Pflanze, die – zumindest aus einer menschlichen Perspektive – nach einem festgelegten Programm wächst, ist die Entwicklung einer ‚Kultur' (als wesentliches Mittel zur Eingrenzung dessen, was in ein Archiv aufgenommen wird) bewusst beeinflussbar. Kulturen sind in mancher Hinsicht ähnlich einem Garten. Archive „bewahren Kulturen", was nur als vielstimmiges Projekt verstanden werden kann, da es nicht die eine Lesart oder den einen Schlüssel zu ihrem Verständnis geben kann. Kulturen sind keine homogenen Einheiten sondern ‚Container' sozialer Kämpfe, umstrittener Bedeutungen, unendlicher Kontingenzen. Es kann keine definitive Taxonomie geben, die das aufbewahrte Wissen organisiert. Trotzdem sind Archive, ähnlich einem Garten, immer schon in einer spezifischen Weise kultiviert und gezähmt.

Ein Garten kann eine Metapher für ‚das Leben selbst' sein, das durch Auswahl und Anordnung intelligibel gemacht wird. Die narrativ-biographischen Zeugnisse, die das Archiv versammelt, sind ein Versuch, ‚das Leben selbst' in all seinem subjektiven wie holistischen Pathos zu erfassen. Dies ist das Höchste, was ein Archiv sozialer Geschichte anstreben kann: Ein Archiv muss leblos und statisch sein, damit es immer wieder neu mit Leben gefüllt wird. Die Frage ist also nicht: Kann ‚das Leben selbst' in einem ‚Container' bewahrt werden? Selbstverständlich kann es das. Aber was bewahrt wird ist nicht nur vom Auge des Betrachters abhängig, seine Bedeutung muss umstritten bleiben: Antisemitismus verändert sich ständig, ebenso wie er ständig zurückkehrt. Er muss ständig neu verstanden werden, um ihn bekämpfen zu können. Ein Archiv kann ein Ausgangspunkt sein, da es keine undurchdringliche Wildnis ist, sondern ein Garten in einem Container.

Jan Düker

[English version]

Growth in the container

Contrary to a plant, which at least from a human perspective, grows according to a preset known process, a culture, the central device for culling and selecting for an archive, is open to human agency. It is in some ways like a garden. Archives *preserve culture*, which can only be a polyphonic, and growing endeavor as there cannot be only one entry point or one key to understand 'a culture'.

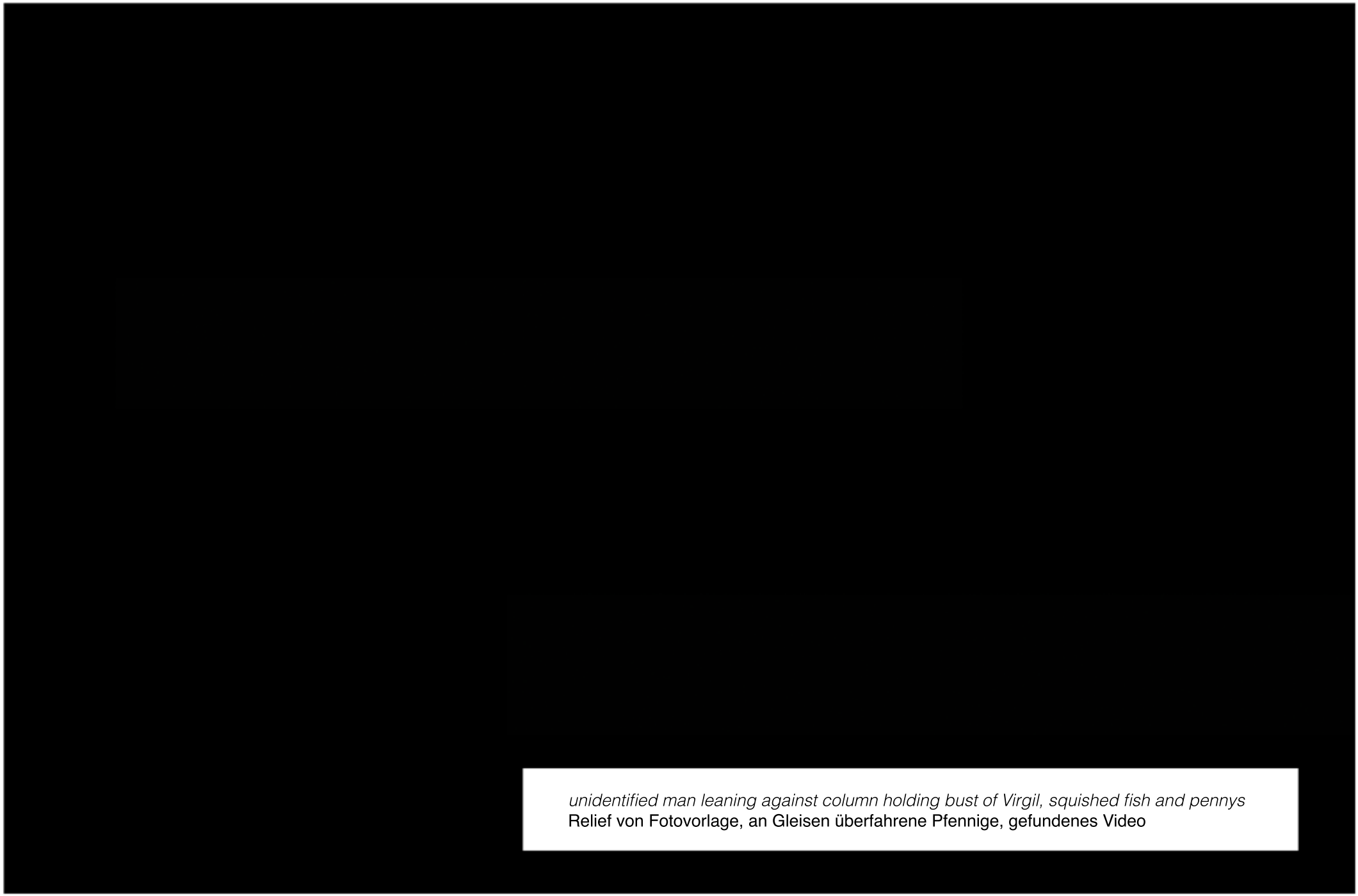
Cultures are never homogenous entities but are always contested containers of social struggles, with contested meanings and endless contingencies. There cannot be a definite taxonomy in organising the knowledge contained. Still, like a garden, an archive is always already cultivated and tamed. It is not unkempt but ordered in a specific way.

A garden can be considered a metaphor for life itself made intelligible through ordering. The narrative biographical accounts making up the archive are a way of trying to capture 'life itself' in all its holistic and

subjective pathos – the apex of what an archive of social history can aspire to: An archive needs to be dead and static so it can be filled with new life by those using it. The question that arises is thus not: Can 'life itself' be contained? Of course it can. But what is contained is not only relative to the eye of the beholder, it needs to be contested:

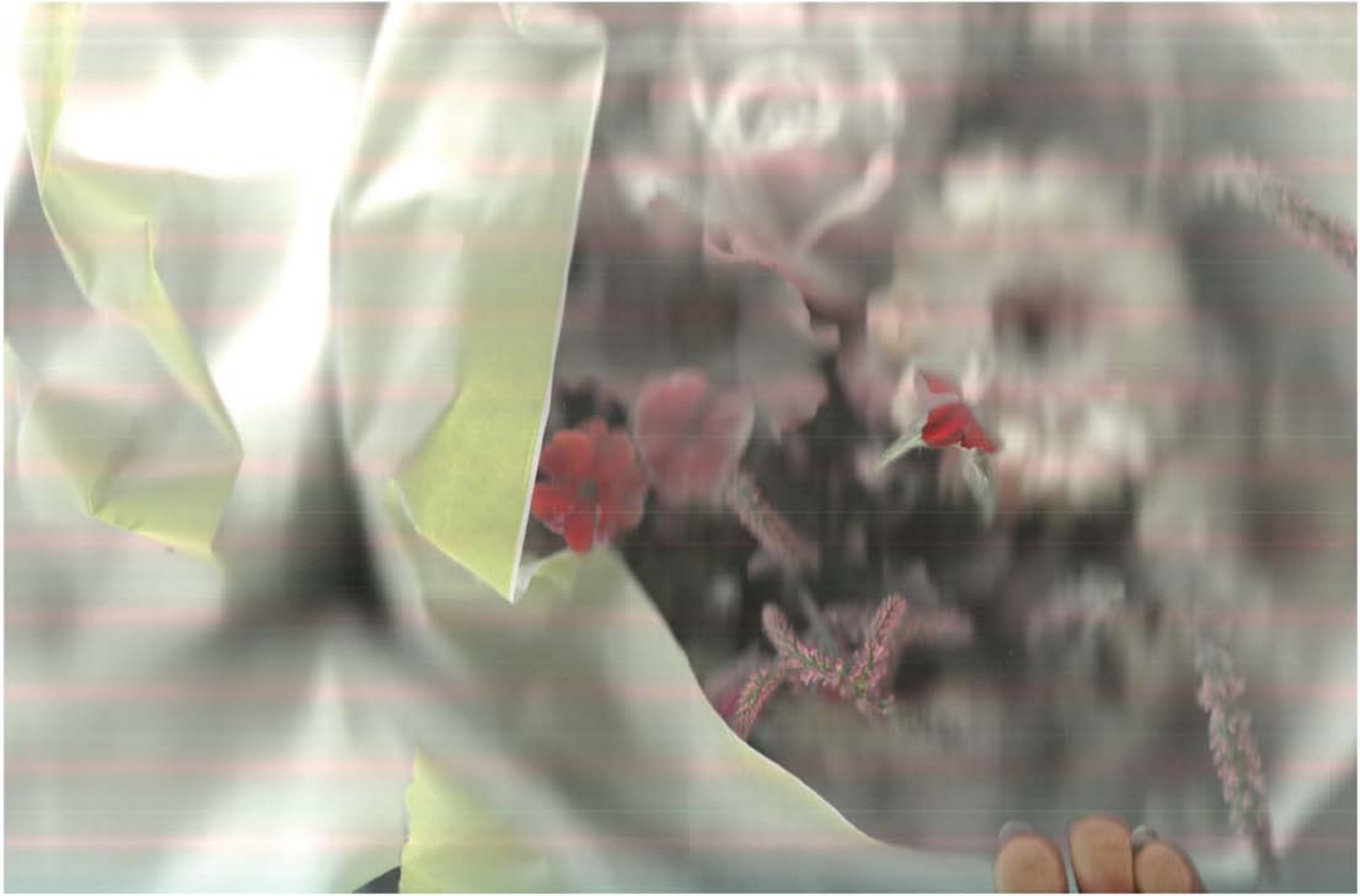
Anti-Semitism is constantly changing. It is also constantly returning and being reinvented. It needs to be continuously re-read to be understood and fought. An archive may be a starting point, as it is a garden in containment, not an impenetrable wilderness.

Jan Düker



unidentified man leaning against column holding bust of Virgil, squished fish and pennys
Relief von Fotovorlage, an Gleisen überfahrene Pfennige, gefundenes Video

LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)
DAVID ISELIN-RICKETTS



LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)
LYSANDER ROHRINGER

lapse of barbarity/I´ve seen beautiful things

Material: hand-held scanner, laptop, printer, smoothed varnished yellow board, tacker

Description: Scanning 3 hours fragments of the Leo Baeck Salon evening. Printing and collecting them directly on a certain spot of Tolmien´s grounds at a yellow board.

LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)
LYSANDER ROHRINGER

LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)
LYSANDER ROHRINGER

Text: Derrick Fiatsi

dear friend,

i like that thing

since my culture is good. children.

what u mean? i don't know this. but nice to come. but why? what kind of culture?

what are they doing? collecting things in internet. thats cool. but how?

i´m qualified for this business regaurdless of your past. everyone in my community is now into this

make something happen.

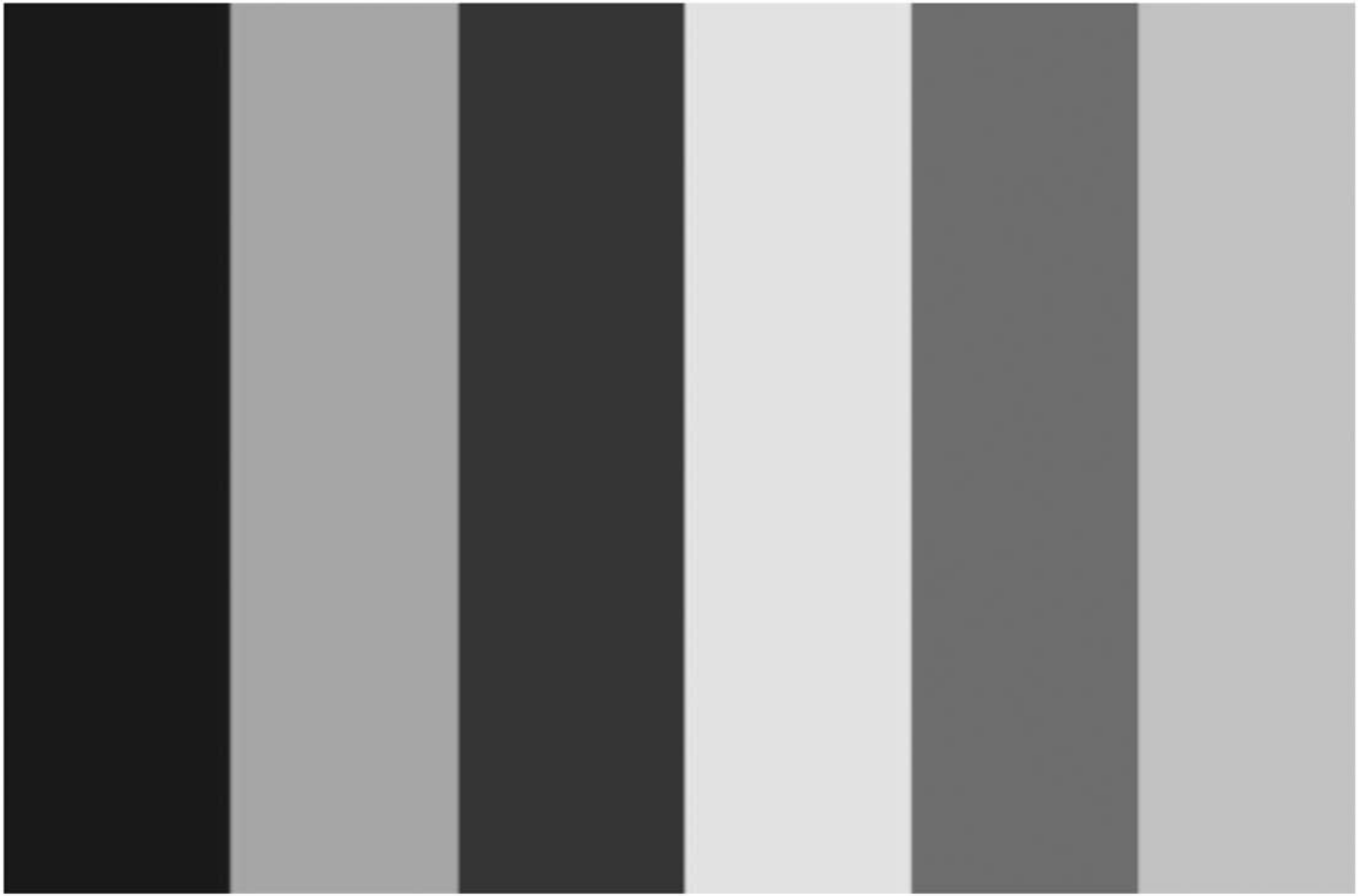
i even read about these things.

insane.

check out what u are doing now compared to what you used to do. people hand something.

so heavens luck!

derrick



LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)
GONSEOK RYU

Grauwertuhr/Sekundenzeiger
2 Kanal Video Projektion in der Innenhalle

LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)
GONSEOK RYU

LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)
GONSEOK RYU

1) *„Grauwertuhr"* (2010), 24 Std. Video, Videoinstallation
2) *„Sekundenzeiger"* (2011), 1 Min. Loop, Videoinstallation

Wie könnte ein Künstler passender die Aufmerksamkeit des Besuchers erringen, als durch den selbstreflexiven Verweis auf die im Moment des Betrachtens verrinnende Zeit? Während sich die zwei Kunstwerke ständig verändern, sind sie doch an die genaue Uhrzeit gebunden und befänden sich am nächsten Tag zur selben Stunde in gleicher Gestalt. Mit der Qualität einer Uhr - ihrer Exaktheit - und der Vergegenwärtigung des Augenblicks beschäftigt sich Gonseok Ryu in seinen Exponaten. Das vom Motiv der Zeit getragene Ausstellungskonzept der Klasse Gregor Schneider wird mit *„Grauwertuhr"*, 2010, und *„Sekundenzeiger"*, 2011, direkt illustriert und zielt, mit seiner hintergründigen Zurückhaltung, auf den Warencharakter von Kunst, dargeboten im zwanzig Minuten Takt und versandfertig in Containern.

In der einander gegenübergestellten Präsentation wird das kontrastive Element beider Arbeiten ersichtlich. Zum Einen wird jeweils ein unterschiedlicher Uhrentypus repräsentiert, eine Quarzuhr und eine Digitaluhr, zum Anderen spielen die Beamerprojektionen im Gegensatzpaar, groß zu klein, in ihrer Überdimensionierung, ca. 5x3m, auf das eigentlich nicht Fassbare der Zeit an, die, messbar gemacht, von jedem am Handgelenk getragen werden könnte. Obwohl beide Uhren funktionieren und die tatsächliche Uhrzeit anzeigen, scheinen sie die Zeitmessung durch ihre Verrätselung ad absurdum zu führen. Die Funktionsmechanismen der Uhren wollen geduldig beobachtet und erkundet werden, denn der Zeitverlauf wird nicht in gewohnter Weise dargestellt.

Mit der *„Grauwertuhr"* liefert Gonseok Ryu in Echtzeitanzeige eine Uminterpretation der Digitaluhr. Entlehnt sind ihr die sechsteiligen Positionen für Stunden, Minuten und Sekunden, die aber nicht in Ziffern sondern in Grauwerten veranschaulicht werden, dabei bedeutet tief schwarz die Null und rein weiß die Neun. Beim Ansehen sind diese Informationen jedoch nicht beigegeben, weshalb der Betrachter sich auf die Projektion einlassen muss, um sich mit ein wenig Mühe ihrem Verständnis zu bemächtigen.
In einem ersten Moment könnten Assoziationen zu Barcodes, die den Preis digital auszeichnen, als Warenzeichen erscheinen, doch bestehen diese ausschließlich aus schwarz-weißen Linien. Die Kunstausstellung in der Lagerhalle eines internationalen Speditionsunternehmens, gefüllt mit Containern, bietet offenkundig genug Spekulationsraum für den Warencharakter von Kunstwerken.

Während *„Grauwertuhr"* die gegenwärtige Uhrzeit abbildet, ist die gegenständlichere Arbeit *„Sekundenzeiger"* die faktische Abstraktion der Zeit, da sie stetig im wiederholenden Loop einer Zeitminute abläuft. Die Täuschung einer tickenden Quarzuhr wird prompt gebrochen, da die Zeiger stocken und *„Sekundenzeiger"* sein einwandfreies Funktionieren nicht vorführen darf. Scheint die Uhr kaputt oder die Batterie leer, zeigt sich als Indiz für ihre Funktionstüchtigkeit der geheimnisvoll um den Zeiger wandernde Schatten. Ihrem Sinn entzogen und ihrer Bestimmung beraubt sieht man ein ins Paradoxe verzerrtes Bild einer Uhr.
Die Erweiterung des Präsentationsraums um die Zeit als vierte Dimension wird im Bewusstsein der Besucher behutsam wachgerufen, wenn sie das tatsächliche Verstreichen der Zeit anhand der Uhren vorgeführt bekommen. Lässt man sich auf das Enträtseln der Uhren ein, verstreicht im Prozess des Erkennens beider Werke fortwährend die Zeit, aber genau jene hilft dem Betrachter zu verstehen.

Kontinuierlich regen Uhren als Zeitmesser die Künstler zur Auseinandersetzung an, besonders in ihrer Materialität als Quarzuhr mit Zeigern werden sie entweder in ihrer bloßen Funktion vorgeführt oder ihre zugeschriebene Genauigkeit und Verlässlichkeit in kritischer Distanz mit verschiedenen Mitteln gebrochen. So besteht die Installation *"Untitled (Perfect Lovers)"*[1], 1991, von Felix Gonzalez-Torres aus zwei identischen batteriebetriebenen Quarzuhren, die zwar kongruent auf die gleiche Zeit eingestellt werden, aber im Laufe der Ausstellung ihre Synchronität allmählich einbüßen. James Hopkins zeigt 2005 mit *"Forwards & Reverse"*[2] eine Uhr mit spiegelverkehrtem Ziffernblatt, wobei die exakte Zeit im über Eck angebrachten Spiegel sichtbar wird, sich darin aber selbst als Konstrukt, als eine nicht greifbare Illusion, offenbart. In "*Cancelled Count"*, 2003, ließ Hopkins mithilfe eines Motors Ziffernblatt und Stundenzeiger in einer Minute gegen den Uhrzeigersinn rotieren, der Minutenzeiger läuft normal und bleibt Ordnungsinstanz des Ensembles. Auch das Künstlerpaar Elmgreen & Dragset thematisiert Zeit mit Uhrenobjekten, den *„Powerless Structures, Fig. 244-247, 249"*[3], 2001-2002, die in verschiedener Weise dekonstruiert wurden. Mark Formanek and Datenstrudel erarbeiten die vereinbarte *„Standart Time"*[4] als Performance (vom 01.08.2007, Skulpturenpark Berlin) und im 24-Stunden Video. Die Zeit wird punktgenau mit Holzlatten in Manier der Anzeige einer Digitaluhr nachgebaut und im Minutentakt aktualisiert. Gleichzeitige Konstruktion und Dekonstruktion, das Werden und Vergehen stehen im Hauptinteresse des performativen Akts, genau so wie die Absurdität des manuellen Fertigens von Zeit und die Darbietung des Allgemeinguts als Kunst.

Katrin Herold studiert Kunstgeschichte in Berlin und ist Kuratorin und Autorin bei verschiedenen unabhängigen Kunstausstellungen, bisher in Halle, Leipzig, Dresden und Berlin.

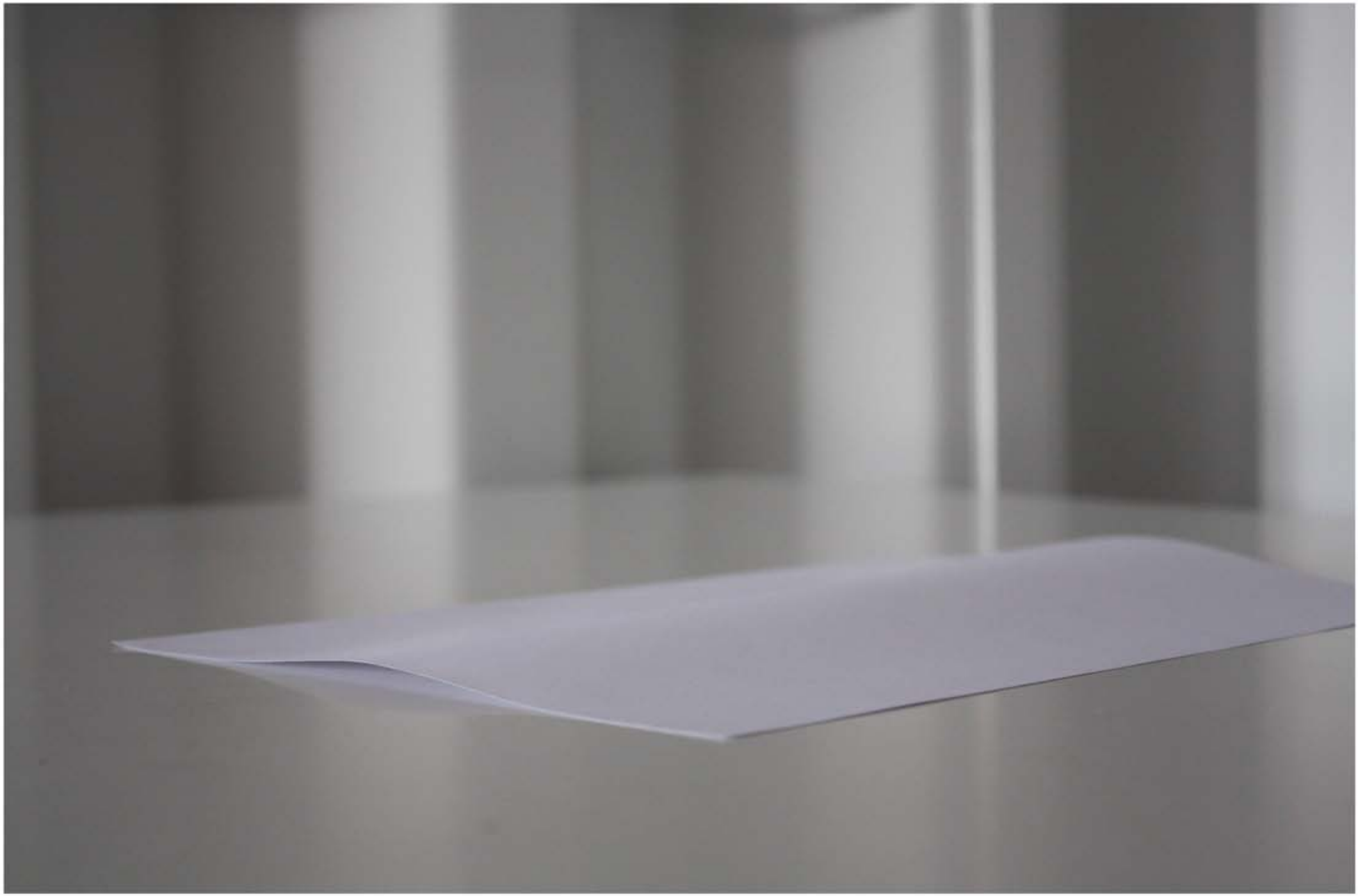
---

1 Felix Gonzalez-Torres: *Untitled (Perfect Lovers),* 1991, Installation, Zwei Uhren. 35.6 x 71.2 x 7 cm. Courtesy **Andrea Rosen Gallery New York.**

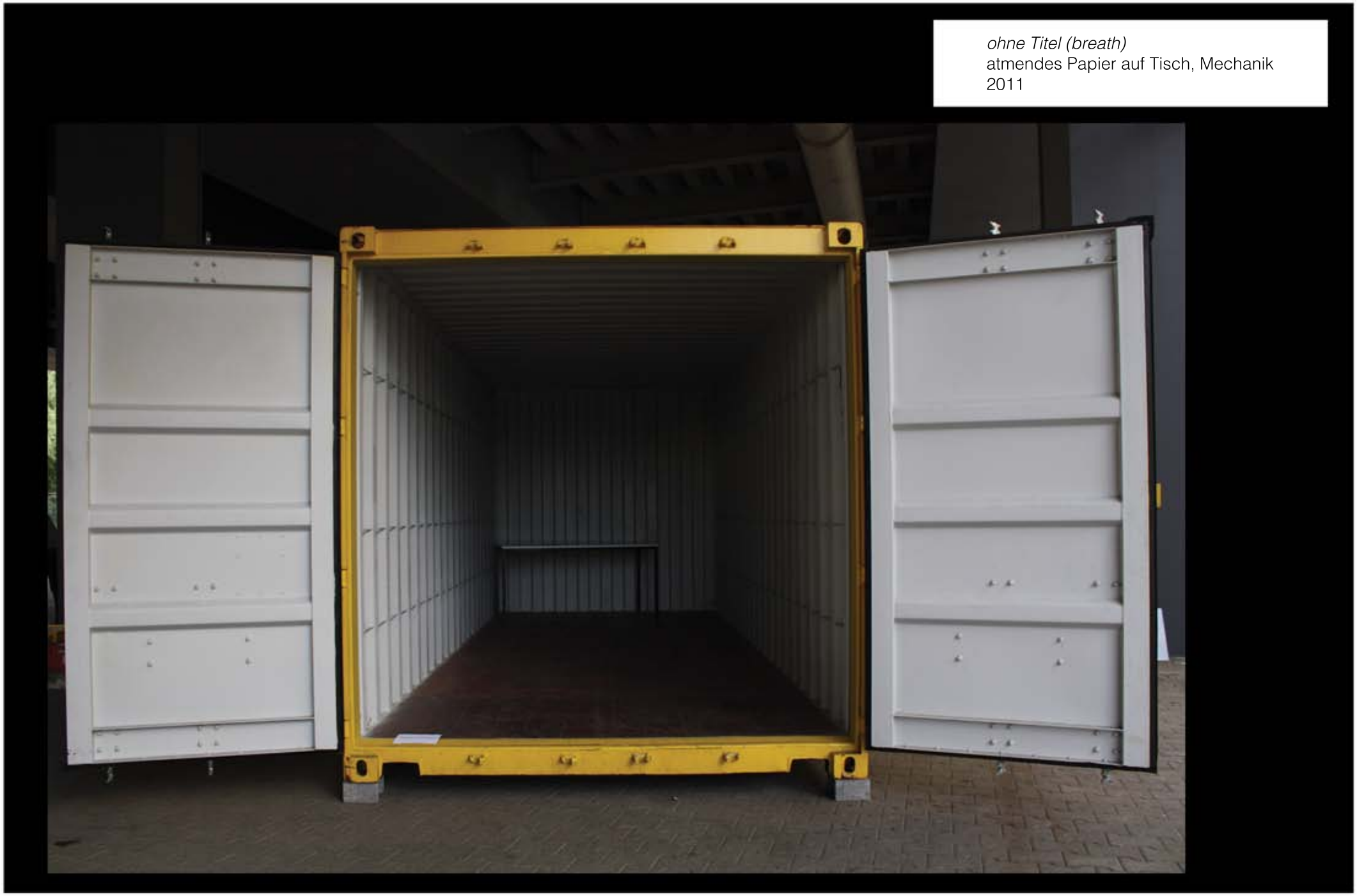
2 *James Hopkins: Forwards & Reverse* auf http://www.jameshopkinsworks.com/mirrors7.html [Stand: 27.05.2011].

3 *Cornered Clock* (*Fig. 244*), *Broken Clock* (*Fig. 245*), *Divided Time* (*Fig. 249*) in: **Elmgreen & Dragset**: *"This is the first day of my life"*. Hrsg. v. **Anna Stüler** u. a., Berlin, Ostfildern : Hatje Cantz, 2008, S. 299/300.

4 **KUNSTrePUBLIK**: *„Skulpturenpark Berlin_Zentrum"*, Verlag der Buchhandlung Walther König: Köln 2010, S. 350.



LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)
FIENE SCHARP



ohne Titel (breath)
atmendes Papier auf Tisch, Mechanik
2011

LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)
FIENE SCHARP

It's alive!

Zu Fiene Scharps *Ohne-Titel; atmendes Papier auf Tisch, Mechanik; 2011*

Wären wir als Betrachter von Fiene Scharps Arbeit alle so zurückhaltend und hauchfein wie diese Arbeit es selbst ist, beide Parteien hätten nur halb so viel von der Begegnung. Vor dieser eigentlichen Begegnung nämlich findet ein wunderbares Versehen statt, das auf der stürmischen, unbedingten Suche unseres Auges nach dem 'Gegenstand von Bedeutung' beim Betreten der Ausstellungsfläche beruht. Immerhin ist der Raum sofort zu erfassen und das sich dabei bietende Bild von recht prosaischer Komposition: Schnell gefunden ist der allein und schräg stehende Tisch, schnell gefunden ist darauf das weiße Blatt Papier. Notizlos leer ist es und dadurch für den geübten Handzettelleser zunächst von trügerisch leblosem Interesse.

Soweit das Versehen – soweit das Ver-Sehen.

Denn der leise Hauch der künstlerischen Falle hat die ganze Zeit gewartet, von uns entdeckt zu werden und tatsächlich! Das blanke Papier atmet, seine Mitte hebt und senkt sich wie der Körper eines ruhenden Tieres; ein Atem so wenig wahrnehmbar wie möglich und so regelmäßig wie nötig, um ein Lebenszeichen zu sein.

Das flache leere Blatt, unbeschrieben, unbezeichnet und damit inhaltlich volumenlos wird zur kinetisch bewegten Plastik, zum in Erscheinung tretenden fiktiven Organismus. Das ursprungslose Atmen zwischen immaterieller Anwesenheit und Abwesenheit ist für uns nun zum eigentlichen 'Gegenstand' geworden. Raum, Tisch, Papier und deren Nüchternheit sind lediglich seine Hülle. Sie leihen der Atemskulptur ihren Leib und bilden gewissermaßen ein minimalistisches Bild vom berufserotischen Traum eines Autors: Das jungfräuliche Blatt Papier, das sich wie von Geisterhand mit Leben füllt.

Sebastian Hoffmann

LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)
DIANA SIRIANNI

Rand
Sylicon, Pigmente

LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)
DIANA SIRIANNI

LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)
DIANA SIRIANNI

Scatole del tempo

Scatole del tempo – passato, presente, futuro -

custodite da Tiresia e da ciechi torpidi serpenti.

Scatole gialle che vagano

tra banchine, navi, depositi

- acqua, sale, vento, sole - .

E strisciando tra spazio e tempo

lasciano

strie grasse di vernice, di ruggine, di attrito.

(10 giugno 2011)

Guido Sirianni (Catanzaro, 1951) e' professore di diritto pubblico italiano. Vive a Roma e insegna a Perugia.

Diana Sirianni (Roma, 1982) studia arti visive dal 2008 alla Universität der Künste di Berlino presso Gregor Schneider. Prima di trasfersirsi a Berlino ha studiato a Roma filosofia (2001-07) e arti visive (2007-08).

Zeitgehäuse

Zeitgehäuse

- Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft -

bewacht von Teiresias und von blinden, trägen Schlangen.

Gelbe Kästen ziehen umher, zwischen Kais, Schiffen, Lagerhallen

- Wasser, Salz, Wind, Sonne -.

Und während sie wandern zwischen Raum und Zeit,

lassen sie ölige Schlieren zurück, von Lack, Rost, Reibung.

(10. Juni 2011)

Guido Sirianni (Catanzaro, 1951) ist Professor für italienisches öffentliches Recht. Er lebt in Rom und lehrt in Perugia.

Diana Sirianni (Rom, 1982) studiert seit 2008 bildende Kunst an der Universität der Künste Berlin bei Gregor Schneider. Bevor sie nach Berlin gezogen ist, hat sie in Rom Philosophie (2001-07) und bildende Kunst (2007-08) studiert.

Time containers

Time containers - past, present, future -

guarded by Tiresias and by blind, languid serpents.

Yellow cases wandering

between docks, ships and stockrooms

- water, salt, wind and sun -.

Roaming between space and time,

they leave greasy streaks behind, of varnish, rust, attrition.

(10th June 2011)

Guido Sirianni (Catanzaro, 1951) is professor for Italian public law. He lives in Rome and teaches in Perugia.

Diana Sirianni (Rome, 1982) studies since 2008 visual arts at the Universität der Künste in Berlin in the class of Gregor Schneider. Before moving to Berlin she studied in Rome philosophy (2001-07) and visual arts (2007-08).

LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)
URBANIST

"Hier wohnte Leo Baeck"
(Urban Frottage) Graphit & Dreck auf Papier, 240 x 500 cm
Berlin, Juli 2011

LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)
URBANIST

Alessandro Rauschmann im Gespräch mit URBANIST:

A.R:

Neofaschisten in Deutschland formulierten mal in ihrer Online Parteizeitung:
„Bekäme jeder von der Roten Armee ermordete Deutsche einen roten Stolperstein, die Straßen Berlins wären Blutrot!“
Impliziert ist hier die verbreitete Vorstellung, dass jeder im 2. Weltkrieg in Deutschland getötete Jude automatisch einen Stolperstein gewidmet bekäme.
Oylem Goylem!
Wo kommen diese Steine her?

URBANIST:

Stolpersteine sind ein Projekt des Bildhauers Günter Deming. Die ersten Steine hat er illegal verlegt, jetzt ist die Regierung dankbar. Er stellt sie her und verlegt sie. Beantragen müssen sie aber die Angehörigen selbst. Sie müssen natürlich auch den Inhalt der Inschriften recherchiert haben und 100 € zahlen.

A.R:

Namen von Kriegsopfern zieren sonst monumentale Denkmäler.
An repräsentativen Orten verspricht Vater-Staat die Verantwortung übernommen zu haben. Die Bürger können sie aus sicherer Distanz unschuldig ignorieren.

URBANIST:

Stolpersteine kehren die Abstraktion des Massenschicksals um! Auch wenn Die Häuser nicht mehr existieren und die Straßennamen sich geändert haben, die Steine referieren auf die Realität. Dabei gilt ein Mensch – ein Stein.
Aus jeder KZ-Häftlingsnummer wird quasi wieder ein Individuum. Dahinter steckt ein ungebrochener Idealismus eines Individuums, das in meinen Augen die ultimative Künstler-Mission im Zeichen des Humanismus durchführt.
Ich glaube, er verlegt jeden Tag mindestens einen Stein.

A.R:

Sprechen wir über den 9. Leo Baeck Salon, der, der Vergangenheit ins Auge schauend, knallhart in einem Transportgüter-Lager abgehalten wird.
In einem der Container ist die Papier-Arbeit „Hier wohnte Leo Baeck“ installiert. Augenscheinlich zu erkennen wurden Straßenasphalt und Bürgersteig mittels Zerreiben von Graphit auf dem Papier abgebildet. In der bildenden Kunst bekannt als Frottage. Zentral befindet sich der Leo Baeck Stolperstein.
Der Autor nennt sich URBANIST. Was trifft hier aufeinander?

URBANIST:

Der Salon findet in Leo Baecks Namen statt. Meine Arbeit somit auch.
„Urban Frottage“ ist eine Serie von Arbeiten, bei denen ich bestimmte urbane Untergründe auf Papier übertrage und dabei einen Kontext herstelle. Ich kann so ein Stück Straße transportieren und auf etwas deuten. Der Schriftzug BUS auf auf der Busspur wird von hinten nach vorne frottiert zu SUB. Ein anderes Verkehrssymbol, eine Frau mit Kind an der Hand, wird frottiert und in der Vertikalen gehängt zur Maria mit Jesuskind - der Subinhalt einer verkannten Ikone.
Nur der Stolperstein für Leo Baeck existierte noch nicht. Also habe ich ihn beantragt und stehe Pate. Bis der Stein verlegt wird, können noch Jahre vergehen, es ist aber nicht meine Art zu warten...

LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)
LUCA VANELLO

Discrete Violation (Memory Pill)
Deconstructed personal photograph.
Empty gelatin capsule, essence of photograph.
9.97mm diameter x 26.14mm length
2011

In this work I focused on the deconstruction of a personal photograph representing an intimate memory. The work wants to interrogate memory connected to image. Does the symbolic attachment to the photograph vanish when it is deconstructed (even if all its material elements are maintained) or is its symbolic value intricate to the matter that composes that image?
Through the process of deconstruction the photograph is decomposed into its different elements. It is as if the photograph was distilled, getting to its essence, the image. The latter is then processed and compressed into a gelatin capsule, a pill.
It offers itself to the viewer, to de ingested, going through a further deconstruction: digestion and absorption by the body. A memory pill, which can/could bring back that specific moment, that memory. Offering an empathic moment to the public, but also questioning more broadly how deep is symbolic value intricate to matter.

EMPATHY AS AESTHETIC EXPERIENCE

The relation between the spectator and the work of art is arguably the most basic notion of an aesthetic experience. It is in this relation that the eternal questions about the work of art's meaningful communication to the spectator are found. One of the most significant aspects of an aesthetic experience which is needed to be investigated in order to seek to answer this question is the possibility of empathy understood as the intuitive and emotional coincidence between the two sides of the relation, namely the spectator and the work of art. What does empathy imply? What do we mean that the spectator entered an empathic relation with the work of art? In other words, if empathy as defined above is to be possible between a person and a work of art, then what are the conditions for this possibility? Empathy between a person and an object seems hard to be conceived if we do not postulate the presence of a third element in the aesthetic experience, namely another person. In fact, empathy would seem to be possible only between two persons where the second person is the artist and where the work functions as a medium. If this is the case, then further questions arise. For example, one of these questions is that, if empathy is constituted between the spectator and the work of art and if empathy is possible only between two persons, then firstly, how is the meaning that the artist gives to the work retained by the latter and secondly, how is it then disclosed to the spectator?

One simple answer to the above question is that the artist gives meaning to the work of art by giving matter form. Clearly such an answer is unsatisfactory because what is crucial for grasping the transfer of meaning from artist to spectator via the work of art is the immaterial transferral which is what defines empathy in the first place. It is this precise characteristic of the aesthetic experience which needs to be investigated. More specifically, it is the moment when the spectator truly feels the meaning through an intuitive act which is defined not by rationality and conceptualisation but by an irrational and emotional feeling that encapsulates the ideal aesthetic experience that is in need of investigation.

Of course a work of art can be understood and appreciated without the need of the empathic moment, for example through a more deductive approach as in adding up information to get the picture e.g. the context, the biography of artist, the historical moment, the logic behind the work. But it is through the intuitive act of empathy that the individuality of the spectator and of the artist meet at the same point, becoming a unity, losing their roles and their dialectical opposition. It is an event that occurs suddenly and lasts briefly, a sort of illumination which gives us insight into the work without explanation, where we lose our role of spectator by living inside the work, reaching a sort of wholeness between us, the work of art and the artist. It is that feeling of fullness that follows the empathic event in the aesthetic experience which accompanies us when returning into the daily life, that woollen feeling which gives us the confirmation of the intensity just lived that is central to the aesthetic experience.

We then see that a basic and general question such as the relation between the spectator and the work of art immerses us in the more specific and metaphysical question of how is it possible to transfer meaning from the artist to the work of art, retain this meaning and consequently disclose it to the spectator, a relation which is ideally characterised by empathy as defined above. Furthermore, an investigation of these questions can then be taken outside the strict field of aesthetics and applied to the everyday relation between the individual and any object of experience. Clearly then, the attempt to answer the question of empathy becomes the prerequisite for the success of any work of art which aims at truly imparting a message to the spectator.

Written by Daniel and Luca Vanello.

Daniel Vanello earned a degree in Philosophy from Trinity College Dublin (Ireland). He is now attending a Research Master in Philosophy at the Univesrity of Warwick (UK). His main fields of interest are the philosophy of Immanuel Kant, Phenomenology and the Philosophy of Mind.

LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)
WHAT´ S

To Bind

Performance
Duration: 5 minutes
Description:
Black boy and white girl kissing intensely while tightly bound together with cloths in the colors of the German, Israeli and Palestinian flags.

LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)
WHAT´ S

To Bind
Performance

Unity and intimacy are human instincts. But the politics of power build walls which divide. Empathy is replaced with fear. Through the blindness of indoctrination, alliances and oppositions are integrated into culture and passed down through generations. It is to the unique advantage of those in power that divisions between races, social classes, religions and cultures are not amended.

It is easier to succumb to hatred of an enemy (manufactured by political interests) than to be ostracized by the society. Submission becomes a method of self-preservation.

Political alliances serve to multiply the power of those allied. Does alliance imply friendship?

Does friendship imply love?
A demonstration of forced love illuminates the absurdity of forced hatred. It seems so unnatural.

Text by Sarah Jane Sabin 2011