

Pressespiegel Art Laboratory Berlin 2011-2012

Stand: 1 November 2012

Embodiment of Time, Art Laboratory Berlin, bis 14. Oktober 2012

[Ausstellungsbesprechungen](#)

erschienen 12.10.2012 | Felix Jäger

Im letzten Teil der Ausstellungsserie »Time and Technology« schließt Art Laboratory Berlin seinen Rundgang durch die Verschränkungen apparativer und sinnlicher Zeitformen mit einer Nabelschau ab. Die Arbeiten Yasuhiro Sakamotos, Iñigo Giner Mirandas und Dave Hebbs verfolgen Übertragungsprozesse der Körperlichkeit, in denen gleichzeitig der Betrachter (Anwender) apparativ erschlossen und das technologische Gestell biologisch zurückerobert wird. Eine Besprechung von Felix Jäger.

Der japanische Künstler Yasuhiro Sakamoto und der spanische Komponist Iñigo Giner Miranda zeigen eine audiovisuelle Installation, deren Bau künstlerische und naturwissenschaftliche Arbeitstechniken aufs Engste verknüpft. Im Turnus einer exakt getakteten Murmelbahn und grafisch belebter Notationen werden die Zeitquanten klassischer und zeitgenössischer Musikstücke visuell erfahrbar. Sakamotos und Mirandas »Sichtbarer Kanon: Streichquartett ohne Streicher für vier Lautsprecher und eine Kunstmaschine« nimmt dabei Impulse aus der kinetischen Kunst auf, entwickelt den Reiz des Mechanischen aber wissenschaftlich fort. Deshalb ist weder die spielerische Subversion einer künstlerischen Sinnhoheit ausgeführt noch die Kybernetik des kapitalistischen Warenkreislaufs konterkariert. Im Gegenteil zielt die Klangskulptur auf eine Mathematisierung der Wahrnehmung und ihrer zeitlichen Reizökonomie. Allein in der hypnotischen Anziehung der mechanischen Funktion hat sich das frühmoderne Pathos menschlichen Schöpfertums erhalten. Frühe Arbeiten Sakamotos für das japanische Kinderfernsehen sind im »Sichtbaren Kanon« in die Regelförmigkeit verdichtet. Der experimentelle Impetus der Rube-Goldberg-Maschine ist aus der japanischen Ästhetik des Sinn- und Nutzlosen herauspräpariert, deren handwerklicher Überschwang wie im Chindogu die humorvolle Entleerung des Erfindergeists zelebriert.

Bei Sakamoto ist die Kunstmaschine ein mikrokosmisches Modell des Wahrnehmungsapparats, dessen komplexe Verzahnung verschiedener Reizeindrücke eine intermodale Gestalt herausfiltern soll. Der Kanon stellt dabei eine programmatische Musikform vor, deren kontrapunktische Komposition Synergieeffekte erzeugt, die sich im Hören einem strukturellen Verstehensprozess verweigern. Die apparative Visualisierung könnte daher eine Steigerung der Erkenntnisleistung hervorbringen, die nicht auf eine reflexive Vergegenwärtigung zielt, sondern auf die sensomotorische Verkörperung des Betrachters. Auf diese Weise will Sakamoto das Patt zwischen Naturwissenschaften und Kunst produktiv überwinden.

Die technologischen Formen der Regelmäßigkeit, die im Kanon wiedergegeben sind, werden in Dave Hebbs Video-Foto-Installation »Monitor« aus der geometrischen Fassung des Monitors entwickelt. Auf veralteten CRT-Bildschirmen, die wie archäologische Artefakte oder Ready-mades auf Podesttürmen thronen, durchlaufen Fotoaufnahmen die Re-Naturalisierung moder-

ner Computertechnik. Im Laufe eines Jahres hat Hebb die Rückführung eines Fetischs des technologischen Fortschritts in den saisonalen Zyklus fotografisch dokumentiert. Die Wiedergabe auf Monitoren, die selbst dem Schicksal der Rückständigkeit anheim gefallen sind, führt das Vergänglichkeitsmotiv in den *mise en abyme* eines medial unendlich entfremdeten Naturbezugs. Zugleich verweist das Bild-im-Bild-Motiv auf die geometrische Gestalt der Wahrnehmung, die sich von den sakralen Markierungen alter Zivilisationen bis in die instrumentelle Normierung des industriellen Zeitalters erstreckt.

Indem Hebb die Computertechnologie historisiert, will er die widernatürliche Zeitlichkeit des apparativen Weltzugriffs hervorkehren. Während der Fortschritt das Ende der Geschichte proklamiert, kündigt die zunehmende Beschleunigung technischer Überalterung von der Naivität einer wieder mythischen Epoche der Zeitlosigkeit. Die sich selbst erneuernde Gegenwart des Digitalen droht nicht in den geschichtlichen Overkill zu driften, wie ihn Nietzsche für das 19. Jahrhundert prognostizierte, sondern in die distanzlose Unmittelbarkeit der Geschichtsvergessenheit. Die Aktualität eines kritischen Zeitverhältnisses ist damit dringender denn je in Rechnung gestellt.

<http://neu.portalkunstgeschichte.de/kunstgeschehen/?id=5387>

Birgit Rieger: Vater Staat gibt einen aus: Projekträume in Berlin
zitty; Heft 18 - 2012, 23. August - 5. September 2102
zitty
<http://www.zitty.de/projektraume-in-berlin.html>

KUNST



PROJEKTRÄUME
Monitors

Der Künstler Dave Hebb platzierte Monitore in freier Natur und legte es darauf an, dass der Lauf der Zeit für die ausgewilderten Dinge alles andere als Fortschritt bedeutete. Solche und andere Experimente leisten sich Berliner Projekträume – die Forschungsabteilung der Kunst, die erstmals direkte Landesförderung erhalten soll.

Ab 1.9., Art Laboratory, Text Seite 90

102 zitty 18-2012 | 23. AUGUST–5. SEPT

ZittyLights: Kunst (23.8.-5.9.) projekträume: Monitors/ Art Laboratory Berlin.
zitty; Heft 18 - 2012, 23. August - 5. September 2102
zitty
<http://www.zitty.de/projektraume-in-berlin.html>

neues deutschland

24. April 2012 S. 12

Das Spiel mit der Zeit

Zum fünfjährigen Bestehen präsentiert das Art Laboratory Berlin »Imaginäre Zeitmaschinen«

Von Klaus Hammer

Was ist denn eigentlich Zeit? Die nicht umkehrbare, nicht wiederholbare Abfolge des Geschehens, die als Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft am Entstehen und Vergehen der Dinge erlebt wird, so ungefähr kann man es in jedem Lexikon lesen. Doch jeder Mensch empfindet die Zeitdehnung und Zeitraffung entsprechend den damit verbundenen Erlebnissen subjektiv anders. Eine an Erfahrungen reiche Zeitspanne wird im Moment des Erlebens als kurz, eine gleich lange Periode des Wartens als lang empfunden, in der späteren Erinnerung ist es dann genau umgekehrt. Das eigentliche Faszinosum der Zeit liegt aber in ihrer Unfasslichkeit, ihrer Unsichtbarkeit. Wie kann man Zeit überhaupt visualisieren? Mit dem Phänomen des zeitlichen Verlaufs, mit dem Synchronen, dem Simultanen wie mit dem Nacheinander setzt sich auch die Kunst auseinander, und so hat man dafür besondere Formen imaginärer Zeitmaschinen entwickelt.

Vor fünf Jahren wurde Art Laboratory Berlin als nichtkommerzieller Projektraum von einem internationalen Team von Kunsthistorikern und Künstlern gegründet und hat seitdem eine große Zahl an interdisziplinären Ausstellungsprojekten, Symposien, Performances und anderen Veranstaltungen im internationalen Kontext durchgeführt. Die jetzige Jubiläumsausstellung »Fantastic Time Machines« zeigt extra zu diesem Anlass konstruierte Installationen der in Israel geborenen und heute in New York lebenden Künstlerin Shlomit LeHAVI und der beiden britischen Künstler Sam BELINFANTE & Simon LEWANDOWSKI.

Zunächst ist man etwas enttäuscht über das raumfüllende

Sammelsurium unterschiedlicher, miteinander verkabelter Geräte und Maschinen, dem Belinfante/Lewandowski den anspruchsvollen Titel »The Reversing Machine (A Theatre of Kairos and Chronos)« gegeben haben. Doch dann, in Gang gesetzt, wird das Ganze höchst spannend: Ein im Zentrum der Installation stehender Mechanismus in der Form eines Wendegetriebes, die Künstler nennen es »Time-Setter« oder »Chronocrator«,

sucht die zeitliche Wahrnehmung durch das Vor- und Zurückspielen, das Ein- und Ausschalten verschiedener Apparaturen (Plattenspieler, Projektor, Megaphon, Lichtinstallation, eine sich bewegendes Lampe u.a.) zu versinnlichen – alles kehrt sich dann wie-

der um und fängt von vorne an. Das dreht und bewegt sich, leuchtet auf und erlischt, Buchstaben, Zahlen, Wörter, Begriffe wechseln einander ab, Stimmen sind zu hören, Musik erklingt, bricht ab und beginnt wie in einer Endloschleife wieder von Neuem. Dieses An und Aus, Vorwärts und Rück-

wärts, Hinauf und Herunter, Laut und Leise, Hell und Dunkel, Verschwinden und Wiederauftauchen, Reden und

Gegenreden wird nicht digital, sondern von einem Mechanismus gesteuert, der dem Betrachter einsehbar ist und »sowohl das Was als auch das Wie der Aktion offenlegt«, kommentieren die beiden Künstler. Die analogen wie gegenläufigen Prozesse in der

Wahrnehmung von Zeit stellen moderne Konzepte eines linearen Fortschritts in Frage.

Dagegen erforscht Shlomit LeHAVI in ihrer Videoinstallation »Time Sifter« das kollektive Gedächtnis, das kollektive Erinnern und Vergessen. An einer Stahlkonstruktion, die einem Totempfahl ähnelt, sind runde bewegliche Holzsiebe angebracht, die mit entsprechendem Projektions- und Videomaterial versehen wurden (mehr als 20 Filme sind hier gespeichert). In Bild und Ton wird hier Bewegung in unterschiedlichen Räumen und unterschiedlichen Zeiten wiedergegeben. Die Zeit soll gesiebt, sie soll im wörtlichen Sinne »gesiebt« werden. Die Wiederholung ähnlicher Handlungen – auf der Reise, während der Arbeit, beim Einkaufen und Flanieren, immer in Einzelbildern, die den Betrachter zu einer Fahrt durch den Kopf animieren – stellt ganz unterschiedliche Verbindungen und Betrachtungen über Zeit und Raum her. Bei den in Sekundenschnelle ablaufenden Bildern haben wir es mit einer Dynamisierung des Raums wie einer Verräumlichung der Zeit zu tun. Wenn der Besucher aber das Sieb berührt oder dreht, springt die Projektion sofort in ein neues Video über. Er wird also nicht überflutet von optischen und akustischen Reizen, sondern behält die Kontrolle über die Gestaltung des Raums, die Videosequenzen und den ununterbrochen auf ihn einströmenden Erzählfluss.

Beide Zeitmaschinen wollen einen Dialog über Zeit und Raum im digitalen Zeitalter anregen. Spielerisch kann der Besucher eine Zeitreise durch Bewegung, Klang und Raum unternehmen.

Bis 29.4., Art Laboratory Berlin, Prinzenallee 34, Do.-So. 14-18 Uhr

AVIVA-Berlin > Interviews

AVIVA-BERLIN.de im April 2012:



Interview mit Regine Rapp, Leiterin und Kuratorin von Art Laboratory Berlin

Sharon Adler

Die Kunsthistorikerin promoviert derzeit in Berlin über die Raumästhetik der Installationskunst der 90er Jahre, ist Mitglied der International Association on Word and Image Studies (IAWIS) und

...

... Synapse (Haus der Kulturen der Welt). Regine Rapp arbeitet auch als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle und lehrt dort Kunstgeschichte und kuratorische Praxis. Weitere wissenschaftliche Schwerpunkte bilden Bild- und Schrifttheorie, die russische Moderne und Postmoderne, das Künstlerbuch im 20. Jahrhundert.

AVIVA-Berlin: 2006 haben Sie mit einem internationalen Team von KunsthistorikerInnen und KünstlerInnen Art Laboratory Berlin e. V. gegründet. Das Hauptinteresse liegt auf der Präsentation und Vermittlung zeitgenössischer Kunst an der Schnittstelle zu anderen kreativen Bereichen. Welche Bereiche sind das und wie setzen Sie Ihr Vorhaben um?

Regine Rapp: Der Ansatz, Kunst im interdisziplinären Kontext auszustellen und zu diskutieren, hatte sich aufgrund der vielen unterschiedlichen Fachgebiete von uns InitiatorInnen im Gründungsjahr 2006 ergeben. Mit Einzug in unsere Ausstellungsräume in die Prinzenallee im März 2007 begannen wir mit Ausstellungsserien wie "Kunst & Musik" und "Kunst & Text" im Jahre 2007, letztere war mein persönlicher Schwerpunkt. Die kuratorische Dialogform bei Art Laboratory Berlin erwies sich als derart ergiebig, dass wir mit Reihen wie "Kunst & Naturwissenschaft" (2008) und "Kunst & Recht" (2009) fortfuhren. Mein Partner Christian de Lutz und ich haben seit 2010 noch eine neue Reihe konzipiert: "Artists in Dialog", die stets zwei künstlerische Positionen komparatistisch vorstellt – ihnen ist entweder ein Thema, ein Motiv oder eine künstlerische Strategie gemein.

Was die *Umsetzung* der Ausstellungen bei Art Laboratory Berlin betrifft, so planen wir zusammen mit den Ausstellungen stets ein Rahmenprogramm, das die Ausstellungsprojekte in Kontext setzt und ausgewählte Gruppen von RezipientInnen anspricht. Oft sind die ausstellenden KünstlerInnen zu Gast und geben Artist Talks, was ich immer sehr schätze. Für StudentInnen-Gruppen bieten wir auch Seminare oder Workshops zu den Themen der jeweiligen Ausstellung an. Im Rahmen der Ausstellung *Sol LeWitt: Artist's Books 2011* hatte ich ein zweitägiges interdisziplinäres internationales Symposium parallel zur Ausstellung konzipiert. Dies war für mich ein sehr wichtiger Moment, denn da haben sich meine Tätigkeiten als Kunsthistorikerin und Kuratorin auf produktive Weise überschritten. Die Verbindung von Forschung und Praxis hat eine große Synergie freigesetzt: diskutieren im Konferenzsaal zum einen und die Artefakte nebenan in der Ausstellung studieren und neu befragen.

AVIVA-Berlin: Aktuell stellt Art Laboratory Berlin im Rahmen der Ausstellungs- und Veranstal-

tungsreihe *Time & Technology* die aktuellen Themen Technologie und Zeitwahrnehmung im Kontext internationaler künstlerischer Produktion zur Diskussion. Welche Beweggründe führten zur Einführung dieser speziellen Reihe?

Regine Rapp: Ja, das Interesse für die Aspekte Technologie und Zeit(wahrnehmung) ist aus zweierlei Überlegungen heraus entstanden – zum einen aus einer (kunst)historischen Reflexion, zum anderen aus einer Auseinandersetzung mit unserer gegenwärtigen digitalen Kommunikationsgesellschaft.

Die kunsthistorische Reflexion setzt in der Zeit vor hundert Jahren an, als die noch junge Avantgarde-Bewegung in West- und Osteuropa in zahlreichen ihrer künstlerischen Arbeiten auf die Impulse der sich rasant veränderten Gesellschaft reagiert hatten. Die technologischen Errungenschaften und damit insbesondere das Thema der *Dynamik* wurden beispielweise im Futurismus aufgegriffen. Die russische Künstlerin Natalya Goncharova hat 1913 einen Fahrradfahrer im Moment seiner Fortbewegung festgehalten. Es gibt zahlreiche Beispiele aus der Avantgarde-Bewegung vor einem Jahrhundert, welche die Faszination von Geschwindigkeit, der (technischen) Verdichtung des alltäglichen Lebens und das Thema *Zeit* künstlerisch reflektierten. Zum gegenwartsbezogenen Teil der Reflexion, die zur Reihe *Time & Technology* führte: Die aktuellen technologischen Errungenschaften für die Gesellschaft des 21. Jahrhunderts stellen im historischen Vergleich eine ähnlich radikale Veränderung dar. Schon der Fortschritt der Kommunikationstechnologie, die neuesten Formen unseres sozialen Austauschs, erfordert ein ständiges Upgrade von Hard- und Software, bringt eine veränderte Zeitwahrnehmung mit sich und prägt unsere intensive multisensorische Wahrnehmung. In unserer Reihe *Time & Technology* zeigen wir künstlerische Positionen, die das Auffangen von Zeit (digitale Formen des Zeitlichen und des Verzeitlichen), die Produktion und Überproduktion von Zeitarchiven, oder auch die Erprobung unterschiedlicher Möglichkeiten der Zeitmessung reflektieren.

AVIVA-Berlin: Gegenwärtig zeigen Sie *Fantastic Time Machines* als dritte Ausstellung der Reihe *Time & Technology* mit den Arbeiten *Time Sifter* der israelischen, in New York lebenden Künstlerin Shlomit Lehavi und der Arbeit *The Reversing Machine* der britischen Künstler Sam Belinfante und Simon Lewandowski. Der dialogische Aufbau erinnert dabei auch wiederum an die Reihe "Artists in Dialog", die Sie 2010 gestartet haben. Inwieweit forcieren Sie den Dialog und was bewirkt er?

Regine Rapp: Stimmt, die beiden Positionen in den zwei Ausstellungsräumen sind durchaus dialogisch zu verstehen, sie unterscheiden sich angesichts ihrer ästhetischen Mittel zwar stark voneinander, haben aber in thematischer Hinsicht – als Zeitmaschinen, Zeitarchive, temporale Visualisierungsmodi – sehr viel gemein.

Shlomit Lehavis Arbeit *Time Sifter* basiert auf einem komplexen digitalen Programm, was aber auf den ersten Anschein nicht auffällt. Es sind 20 Videoarbeiten der Künstlerin aus den letzten zehn Jahren (in der Wüste bei Los Angeles, am Strand in Israel, auf einer Demonstration in Porto, im Uhrenmuseum in Kopenhagen, etc.), die auf großen türkischen Haushaltssieben zu sehen sind. Diese skulpturalen Bildträger, die bewusst im starken Kontrast zur hochkomplexen Technik stehen, hat die Künstlerin auf einem Markt in Istanbul gefunden und mit Filmprojektionsfolie beschichten lassen. Die Installation setzt auf Partizipation: Die BesucherInnen können die Siebe um ihre eigene Achse drehen und damit von Video- zu Videoaufnahme wechseln. Die RezipientInnen entscheiden letztendlich, welche Videoausschnitte wie lange auf den drei Sieben zu sehen sind. Neben dem Aspekt der filmischen Autobiographie verweist diese Arbeit auf die Videokunst als zeitbasierte Kunst und als Aufzeichnungsmedium der Vergangenheit für die Zukunft.

Während die technische Beschaffenheit bei Shlomit Lehavis Arbeit kaum sichtbar ist, tritt die Ästhetik des Mechanischen in der neu geschaffenen Installation *The Reversing Machine* (A

Theatre of Kayros and Chronos) der britischen Künstler Sam Belinfante & Simon Lewandowski sehr deutlich zutage. Diese Arbeit, die zahlreiche Verweise auf die Fluxus-Bewegung in sich trägt, legt das Prinzip von Zeit offen: Mithilfe eines Wendegetriebes läuft die vierteilige Maschine ständig vorwärts und rückwärts (insgesamt fast 4:33 Minuten, als Reminiszenz an John Cage). Dabei werden mithilfe zahlreicher Getriebe ein Plattenspieler, ein Diaprojektor und andere Maschinen angetrieben. Die Vorwärts- und Rückwärtsbewegungen der Maschine erscheinen in ihrer redundanten Handlung nicht nur provozierend funktionslos, sie hinterfragen auch das Konzept von Zeit als lineare Bewegung (Chronos) und lenkt unsere Aufmerksamkeit auf die Wichtigkeit der Augenblicke (Kayros). Ein raffiniertes Detail dieser Installation ist der Vorhang, der zunächst nicht auffällt, da er an einem der beiden großen Schaufenster des Ausstellungsraums angebracht ist. Eine Zeituhr veranlasst, dass er sich in unregelmäßigen Abständen immer wieder öffnet und schließt.

AVIVA-Berlin: Nach welchen Kriterien wählen Sie die Themen und die teilnehmenden KünstlerInnen aus?

Regine Rapp: Erst einmal ist zu sagen, dass Art Laboratory Berlin inhaltsorientiert arbeitet und sich nicht von bereits etablierten Namen leiten lässt. Da wir ein Kunstverein und keine kommerzielle Galerie sind, steht glücklicherweise auch das Diktat des Kunstmarkts gar nicht zur Debatte.

Die Themen, die wir derzeit bearbeiten und zur Diskussion stellen, entwickelten wir im Frühjahr 2010. Ausgehend von der Frage, was das 21. Jahrhundert ausmacht, sind wir neben *Time & Technology* auch noch auf das Thema *Synästhesie* gestoßen. Es umfasst eine kombinierte Wahrnehmung von Licht, Farbe, Lautlichkeit, Tast- und Geruchssinn bis hin zu individuellen räumlichen Wahrnehmungsformen – auch dies ein hochaktuelles Phänomen gekoppelter Sinneswahrnehmung. Mithilfe eines Open Call haben wir im Sommer 2010 nach interessanten künstlerischen Beiträgen zu diesen Themen gesucht, das Echo war überwältigend. Unsere *Synästhesie*-Reihe mit einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung wird ab Ende 2012 und über das Jahr 2013 zu sehen sein.

Abgesehen von einem Open Call lerne ich KünstlerInnen ja auch über Ausstellungen, KollegInnen oder Publikationen kennen. Die darauffolgenden konkreten Ausstellungskonzepte gehen dann mit zahlreichen Atelierbesuchen einher (manchmal auch virtuell) und – was mir besonders wichtig ist – intensiven Gesprächen mit den KünstlerInnen.

AVIVA-Berlin: Sie sind Kunsthistorikerin und promovieren derzeit in Berlin über die Raumästhetik der Installationskunst der 90er Jahre. Was macht für Sie persönlich diese besondere Kunstform aus und in wie weit unterscheidet sie sich grundlegend von der Installationskunst des 21. Jahrhunderts?

Regine Rapp: Die Installationskunst hat sich im Laufe des 20. Jahrhunderts tatsächlich zu einer eigenständigen Kunstgattung entwickelt. Es geht darum, einen ganzen Raum künstlerisch zu bespielen oder den umliegenden (Ausstellungs-)Raum bewusst in die künstlerische Arbeit einfließen zu lassen. So spricht man auch von einer *ortsspezifischen* Kunstform. Als intermediale Kunstform bezieht sie die Interaktion der BesucherInnen ein, die Grenzen zu Objektkunst oder Performance sind dabei häufig fließend.

Nun ist es erstaunlich zu sehen, wie Künstlerinnen während der 90er Jahre unzählige Installationen geschaffen haben, geradezu inflationär. Zum einen hat dies mit der Tatsache zu tun, dass die Kunst der 90er Jahre stark auf künstlerische Praktiken der 60er und 70er Jahre rekurriert, die wiederum von einer intensiven künstlerischen Auseinandersetzung mit dem sozialen, politischen, psychologischen *Raum* und nicht zuletzt auch mit dem Ausstellungsraum geprägt waren (vgl. Minimal Art, Konzeptkunst oder Land Art, um nur einige zu nennen). Im Gegensatz zu den

‘Environments’ der 60er oder 70er Jahren erscheinen viele Installationen der 90er Jahre weit-
aus narrativer, ja bisweilen ‘barock’ in ihrem erzählerischen Duktus.

Mich interessieren auch Installationen, die auf ein illusionistisches Eintauchen setzen – ich nen-
ne das *Trompe-l’œil*-Momente. Mit *Trompe-l’œil* ist in der Bildenden Kunst eine jahrhundertal-
te Form der Augentäuschung aufgrund einer möglichst naturgetreuen Darstellung gemeint. So
gibt es zahlreiche internationale InstallationskünstlerInnen, die (wohlgemerkt aus den
unterschiedlichsten Beweggründen!) eine Raumerfahrung erzählerisch und illusionistisch
erscheinen lassen. Ein gutes Beispiel dafür ist der Konzeptkünstler Ilya Kabakov, der Ende der
80er Jahre aus Moskau wegging, um sich in New York niederzulassen. Im Westen hat er im
Laufe der 90er Jahre seine sogenannten "totalen" Installationen entwickelt, in denen er
(zunächst noch) vorwiegend Themen des sowjetischen Alltags auf eine ihm eigene
hyperrealistische inszenierte, zuweilen auch mit hyperbolisch gesteigerter Doppelbödigkeit.
Was die Installationskunst im 21. Jahrhundert von jener der 90er Jahre unterscheidet, sind
zweifelsohne die technologischen Möglichkeiten. Ansonsten denke ich aber, dass das Zurück-
greifen auf die Installationskunst in unserem neuen Jahrtausend nicht derart anders ist als wäh-
rend der 90er Jahre. Eine Tendenz ist allerdings zu bemerken, dass die Größe vieler Installati-
onen in den letzten Jahren zugenommen hat, häufig ganze Räume, Hallen oder Pavillons insze-
niert werden, oftmals nahe an der Ästhetik des Spektakulären.

AVIVA-Berlin: In Ihren Forschungen beschäftigen Sie sich auch mit der russischen Moderne
und Postmoderne. Warum?

Regine Rapp: Mit der bewussten Wahl meiner Studienfächer Kunstgeschichte und Russische
Literatur- und Kulturwissenschaften habe ich dieses Themenfeld schon recht früh anvisiert, ist
aber nicht mein einziger Forschungsschwerpunkt. Eine jahrelange Forschung verbindet mich
mit der russischen Moderne, explizit dem russischen Futurismus, die in vielerlei Hinsicht aus-
schlaggebend für die Entwicklung der Kunst des gesamten 20. Jahrhunderts geworden ist – sei
es hinsichtlich formal ästhetischer Stilrichtungen, oder seien es konzeptuelle künstlerische An-
sätze. Später in meinem Studium setzte ich mich dann auch intensiv mit dem Moskauer Kon-
zeptualismus der 60er und 70er Jahre auseinander, was schließlich unter anderem auch in eine
intensive Forschung zum Konzeptkünstler Ilya Kabakov mündete, wie vorhin ja bereits ange-
sprochen.

AVIVA-Berlin: Sie sind Kuratorin, Wissenschaftlerin, arbeiten als wissenschaftliche Mitarbeiterin
an der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle, lehren Kunstgeschichte und kuratorische
Praxis, publizieren, nehmen an Podiumsdiskussionen teil und sind außerdem Mitglied der Inter-
national Association on Word and Image Studies (IAWIS). Wenn der Tag mehr als 24 Stunden
hätte – was würden Sie noch gern initiieren?

Regine Rapp: (lacht) ...gute Frage! Erst einmal will ich sagen, dass ich mit der Trias von For-
schung, Lehre und kuratorischer Praxis durchaus erfüllt bin. Gerade die Verbindung der drei
Bereiche ist ja so ergiebig: Inhalte, die ich in der Forschung gewinne, in die Lehre weitertragen,
Ergebnisse aus dem Ausstellungslabor in die Forschung mitnehmen, Erkenntnisse und Fragen
aus den Seminaren auf die Forschung übertragen – das alles ist nichts anderes als *Überset-
zungsarbeit* und insgesamt sehr bereichernd.

Nehmen wir aber nun einfach mal an, unsere Tage hätten ab dem nächsten Monat plötzlich 37
Stunden – dann würde ich gerne an einem Konzept einer internationalen Kunst- und
Forschungsresidenz arbeiten, wo sich internationale KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen
zu wechselnden Themen für einen längeren Zeitraum begegnen und austauschen, publizieren
und ausstellen können. Diese Form eines Langzeitlabors wäre grandios...

AVIVA-Berlin: Ihre Vision – wohin wollen Sie Art Laboratory Berlin führen?

Regine Rapp: Auf organisatorischer Ebene wünsche ich mir und uns eine langfristige finanzielle Absicherung. Wir konnten in den letzten Jahren wichtige Fördergelder von öffentlicher und privater Seite im In- und Ausland für einzelne Ausstellungsprojekte erhalten. Unsere aktuelle Ausstellung *Fantastic Time Machines* wird auch mit den Mitteln des Hauptstadtkulturfonds gefördert, was uns sehr freut. In Zukunft erhoffe ich mir zusätzlich zur Projektförderung auch eine infrastrukturelle Förderung für die Basis der Institution.

Auf inhaltlicher Ebene möchte ich gerne weiterhin am Konzept von interdisziplinären Ausstellungsreihen mit ausgewählten Themenschwerpunkten festhalten und die Verbindung zwischen künstlerischer Praxis und wissenschaftlicher Forschung weiter ausbauen, das beinhaltet auch weiterhin Publikationen. Was wir bisher in Reihen *nacheinander* gezeigt haben, möchten wir gerne als Gruppenausstellung *simultan* an einem Ort zeigen. Dies gilt besonders für die aktuelle Reihe *Time & Technology*, die wir in Zukunft auf Tour schicken und einem internationalen Publikum zugänglich machen wollen.

Als nichtkommerzieller Kunstraum ist **Art Laboratory Berlin** eine Plattform für interdisziplinäre Ausstellungsprojekte im internationalen Kontext. Mit mehreren Themenausstellungen zu jedem dieser Bereiche wurden die vielfältigen Aspekte des Zusammenspiels zweier nicht direkt miteinander in Verbindung stehender Gattungen zur Diskussion gestellt. Gegenwärtig stellen die KuratorInnen in der Reihe *Time & Technology* internationale künstlerische Positionen vor, die unsere seit den letzten 15 Jahren radikal veränderte Zeitwahrnehmung und Kommunikationsweise befragen.

Art Laboratory Berlin fördert im Rahmen der Ausstellungspraxis den Kontakt zwischen Publikum und KünstlerInnen. Für die Vermittlung der zeitgenössischen Kunst und der Erforschung ihrer Interaktion mit anderen kreativen Bereichen sind dabei Artist Talks, themenrelevante Vorträge, Filmvorführungen, Seminare und Workshops wesentlicher Bestandteil der Veranstaltungen.

http://www.aviva-berlin.de/aviva/content_Interviews.php?id=141063



Have You Met... Art Laboratory Berlin

Thu, 2012-04-05 12:45 — Patrick Caire (/users/patrick-caire)



Sam Belinfante & Simon Lewandowski: *The Reversing Machine (A Theatre of Kairos and Chronos)*, Installation, 2012

In many ways, [Art Laboratory Berlin](http://www.artlaboratory-berlin.org) is literally a *Laboratory*. This non-profit art-space, located in Wedding, focuses on cross-disciplinary artworks and creating discussions on the evolution of 21st century art. The experimental part of this „laboratory“ is especially noticeable with their on-going show *Fantastic Time Machines*.

The first exhibition room is full of devices such as a record-player, a projector, led-lights and various other little devices all connected and run by a large reversing gear mechanism. This work *The Reversing Machine (A Theatre of Chronos and Kayros)*, built by Sam Belinfante & Simon Lewandowski, leaves nothing to be hidden – walking into the room, it's hard not to feel like a kid, fascinated with all the naked machinery and the connectivity between all of the machine's compartments. A similar feeling of wonder encompasses Shlomit Lehavi's *Time Sifter* in

the second exhibition room – an archive of audio/visual material of the artists' personal life displayed through an installation of wooden sieves.

Currently Art Laboratory is run by Christian de Lutz and Regine Rapp, who took the time to answer some of our questions on the origins and future of their exhibition space.

How did Art Laboratory get started? How did you come together and decide upon the concept of curating contemporary visual art that interacts with other creative areas?

In 2006 four of us (Regine Rapp, Christian de Lutz, Sandra Frimmel and Margarita Tillberg) came together and had a series of discussions about the state of exhibitions in Berlin. We agreed that a lot of interesting work wasn't being shown, especially inter- and cross-disciplinary work. From these discussions we developed Art Laboratory Berlin, founding the organisation (an e.V.) in Autumn 2006 and the exhibition space in early 2007. The goal was and is to create a space to develop and present new directions in 21st century art.

What's your curatorial angle? Are your roles in the curatorial process in unison or do you assign specific parts of the process to each other given your expertise areas?

We all had art history backgrounds, Christian de Lutz is also an artist working in photography, video and digital media. Margarita Tillberg left in late 2007, and in 2009 Sandra Frimmel moved to Switzerland. Our first three years we framed the exhibitions in interdisciplinary series – Art and Music, Art and Text, Art and Science, and Art and Law. We also had a series of guest curators from Central and Eastern Europe.

We tend to start with a framing concept and then work with artists who have a similar interest. The goal is how to help the artists realize a project or re-exhibit an existing project in a new light and also place it in a theoretical context. Then we see an important additional role in communicating with the public, by means of talks, workshops, and, of course, exhibition texts and publications (leading to publications such as the photo book [VISIONS NYC by Bärbel Möllmann](#) (2011) or [Controlling Connectivity. Art, Psychology and the Internet by Gretta Louw](#) (2012).



Regine Rapp and Christian de Lutz, directors and curators of Art Laboratory Berlin, 2012

How do you finance yourself?

We have been lucky to receive sponsorship for the space from [degewo](#). This has allowed us to concentrate on fundraising for specific projects. We have received financial support from very diverse sources: public, state and municipal support, embassies, universities and private support. *Fantastic Time Machines* was sponsored by the [Hauptstadt Kulturfonds](#) and the Israeli Embassy in Germany. The artists also received aid in England and the US in producing parts of the work. Ideally we would like to have funding that covered a whole series, but until now it has mostly been piecemeal. We have also had luck with receiving donations from individuals who support our mission. This is something we would very much like to encourage.

How do you find the current situation for non-profit spaces in Berlin?

In a word – precarious. The real-estate prices are really rising without any basis in the local economy – a result of speculation. That could prove very damaging to the social and cultural fabric of Berlin. We believe that in the next ten years there will be major changes in what defines contemporary art. I think everyone has realized that postmodernism has come to an end, and that we are in an era in between the postmodern and what will come after. Exactly at this point Berlin needs innovative spaces and points of experimentation. I think large established institutions, especially those connected with the markets or collections aren't able to fulfill this role. Supporting project spaces is vital for Berlin, if the city wants to remain an important center for contemporary art. Otherwise Berlin risks going the way of cities like Turin or Cologne that were important art centers in the 1970s and 1980s, but are no longer important international centers.

What are your favorite spaces or institutions?

Since our inception we've had a lot of contact with our neighbors in Wedding, especially Uqbar. Recently we have also been visiting Savvy Contemporary in Neukoelln a lot. *Haben und Brauchen* was and remains a very important institution for us and the whole visual arts community. We are also involved with a [related network of non commercial spaces in Berlin](#).

Any successful or remarkable event?

We met [Bonaventure Ndikung from Savvy Contemporary](#) at a curators' conference on art & science – [Synapseat Haus der Kulturen der Welt in September 2011](#). The international connections from *Synapse* have proven remarkably productive for us. We were happy to see a revitalization of the transmediale this year and are looking forward to its expansion over the next few months through the project *reSource*.

You are currently celebrating your 5th anniversary, any special plans for the future? (or future plans generally)

We still have one exhibition left in the 'Time and Technology' series featuring works by Yasuhiro Sakamoto and Dave Hebb. In the Autumn we will start a series of exhibitions on current artistic positions on the theme of *Synaesthesia* from both scientific (neurological) and art historical perspectives. We also want to make these series, especially Time & Technology, travel to venues outside Berlin and Germany as a group show to widen the circle of its reception.

<http://www.bpigs.com/diaries/have-you-met-art-laboratory-berlin>

Springerin 2/2012

12

Text: Julia Gwendolyn Schneider

Ausgehend von der Beobachtung, dass die Überlagerung von virtueller und realer Welt zunehmend Realität geworden ist, beschäftigte sich die Ausstellung »Tracing Mobility: Cartography and Migration in Networked Space« damit, wie elektronische Netzwerke und mobile Medien unsere Wahrnehmung von Zeit und Raum, von Entfernung und Nähe immer stärker verändern. Mit 16 Positionen eröffnete sie ein breites Spektrum, wobei der Umgang mit digitalen Spuren einen Schwerpunkt bildete. So befassen sich plan b, bestehend aus Daniel Belasco Rogers und Sophia New, beispielsweise damit, welche technischen Mittel ihnen zur Verfügung stehen, um Daten zu generieren, mit denen sie selbst ihr Leben analysieren können. Sie erschaffen Alltagsarchive von unterschiedlicher Couleur, deren zentraler Aspekt im Aufzeigen von Vergangemem besteht.

In der Ausstellung im Haus der Kulturen der Welt rekapitulierten plan b ihre Wege durch Berlin, die sie mithilfe von GPS-Geräten seit 2007 aufgezeichnet haben, indem sie in einer Langzeitperformance die Spuren der letzten fünf Jahre mit Grafitstift Stück für Stück nachzogen. Daraus ergaben sich zwei persönliche Kartografien, in denen sehr dichte, dunkle Linien jene Strecken markierten, die besonders häufig zurückgelegt wurden. Der damit verbundene mnemotechnische Aspekt kommt in der Installation »Narrating Our Lines« (2010), die aktuell bei Art Laboratory Berlin gezeigt wird, noch stärker zur Geltung. In einer Doppelprojektion werden alle GPS-Spuren der beiden von 2007 in einer chronologischen Animation gegenübergestellt. Unter Angabe von Ort, Tag und Uhrzeit bewegt sich ein roter bzw. ein grüner Punkt entlang der sich ständig wandelnden Strecken. Teils sind die Routen synchron, während sich zu anderen Zeitpunkten selbst die Orte, an denen die GPS-Spuren erzeugt wur-

Zwischen Selbst- und Fremdverortung Künstlerische Auseinandersetzungen mit digitalen Spuren – drei Projekte aus der Ausstellung »Tracing Mobility«

den, unterscheiden – der grüne Punkt etwa zeigt London an, während der rote auf Berlin verweist –, oder aber ihr Aufenthaltsort ist gänzlich unbekannt. Die Gegenüberstellung bietet eine ständige Vergleichsmöglichkeit, wodurch ein faszinierender Dialog zwischen beiden Spurensystemen entsteht. Wie aber lauten die Narrationen hinter den Linien der zwei »Subjektpunkte«? In einem dazugehörigen Video haben Belasco Rogers und New diese 2010 rekonstruiert. Punktuelle Erinnerungen leben so wieder auf, vielfach wird diese Form der Gedächtnishilfe aber auch zu einem amüsanten Ratespiel.

Andere Datensets, mit denen plan b arbeiten, dringen hingegen direkt in den Kommunikations- und Gefühlsraum ihrer zwischenmenschlichen Beziehung ein. Auf Endlospapier spuckte ein Tintenstrahldrucker über den Zeitraum der Ausstellung im HKW ihre mobilen Textnachrichten der letzten fünf Jahre aus, und in der Arbeit »Mood Reports 2011« bei Art Laboratory erzeugen Karteikarten Einblicke in ein minimalistisches Stimmungstagebuch. Theoretisch könnte mithilfe all dieser Datensätze angezeigt werden, welche Nachricht an welchem Tag von welchem Ort mit welcher Stimmung verschickt wurde. Eine Verknüpfung, von der plan b bisher bewusst abgesehen haben. Trotzdem schwingt dieser Blickwinkel mit und regt zum Nachdenken darüber an, was für Daten heutzutage gesammelt und zugänglich gemacht werden können.

¹ <http://planbperformance.net/dan/facebook.htm>

² http://status.irational.org/visualisation/maps/A1113_located_at_tesco.pdf

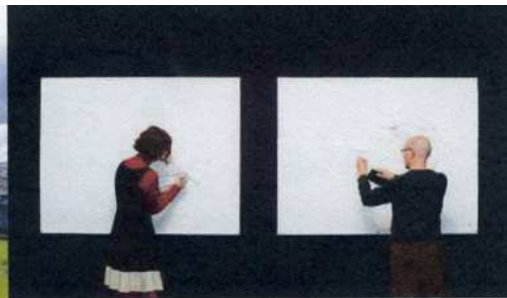
Statuskontrolle

So öffentlich plan b ihre Daten in ihren Installationen auch machen, werden ihre Mapping-Verfahren dennoch von dem Wunsch begleitet, die generierten Daten selbst zu verwalten. Für ihre Stimmungsreports haben sie sich zum Beispiel ein Programm schreiben lassen, das ihnen dies größtenteils erlaubt. Die Vorstellung, Daten für eine Firma wie Facebook zu sammeln, findet Belasco Rogers so unverlockend, dass er sich bereits 2009 dazu entschloss, dieses Portal wieder zu verlassen.¹ Er träumt vielmehr von einem Modell, bei dem jeder seine Daten selbst besitzt und sie dann für andere lizenziert.

Folgt man Heath Buntings »Status Project«, geht der Trend leider in eine andere Richtung. Seit 2004 beschäftigt Bunting sich damit, wie leicht und nahezu vollständig unsere Bewegungen und Aktivitäten aufgezeichnet werden können. Durch Abgleich und Kombination verschiedener Datensets lässt sich jeder Person ein sozialer Status zuordnen, meistens ohne deren Kenntnis darüber. Bunting geht davon aus, dass der ablesbare Status einer »virtuellen Identität« deren zukünftigen Handlungsspielraum, das heißt die Mobilität einer Person off- und online, direkt bestimmen wird. Ein Ausgangspunkt für sein »Status Project« ist daher, das »System« von innen heraus zu verstehen, um anschließend das gewonnene Wissen für bewusst gewählte Identitätsmutationen zu nutzen und sich so den gewünschten Status wenn nötig zu konstruieren. Inzwischen besitzt er eine gewaltige Online-Datenbank an Identitätsinformationen mit mehr als 5.000



Esther Polak & Ivar van Bekkum
AbstractView (nr 1), 2009
© Esther Polak & Ivar van Bekkum



plan b
(Sophia New/Daniel Belasco Rogers)
The re-drawing of everywhere
we've been in Berlin since 2007, 2011
Foto: Manuel Reinartz



Ausstellungsansichten »Tracing Mobility«
Foto: Manuel Reinartz, Courtesy Trampoline – Agency for Art & Media

Einträgen und visualisiert immer wieder exemplarisch Teile daraus. Für »Tracing Mobility« hatte er etwa mit »Status Project: located at Tesco« (2011)⁹ den gesamten Ausstellungsboden mit einem Netzwerk überzogen, das die Beziehung eines Konsumenten zu Tesco, der größten Supermarktkette in Großbritannien, verfolgt. Die Zugehörigkeit zu einer Unternehmenskette wie dieser vermittele seiner Meinung nach eine Vorstellung davon, was als »Normalsein« gelte. Für den Künstler steckt dahinter so etwas wie eine fragwürdige Massenkonformität, deren kartografische Klassifizierung gewissermaßen die heutige Datensammelindustrie und ihr System konformer Identitätsbildung exponiert.

Verzerrte Street Views

Mit Street View, einem Zusatzdienst zum Kartendienst Google Maps und dem Geoprogramm Google Earth, lassen sich Orte auf der ganzen Welt in 360° auf Straßenebene erkunden. Dass darin Personen und Gebäude unautorisiert abgebildet sind, hat immer wieder Datenschutzbedenken ausgelöst und zu Gerichtsprozessen geführt, was Google teils durch Verpixelung zu beheben versucht. Eine Thematik, welcher »AbstractView« (2009) von Esther Polak und Ivar van Bekkum ästhetisch Ausdruck verleiht. Zufällig wurden sie während eines Aufenthalts in den schottischen Highlands von einem Street-View-Fahrzeug fotografiert und fanden sich kurze Zeit später auf Street View wieder. Im Moment der Aufnahme arbeiteten Polak und van Bekkum gerade an einer GPS-Arbeit mit Heliumballons. Mit solch einem Bal-

lon sind sie nun in der Panoramaansicht von Street View weltweit zu sehen. So in ihrer künstlerischen Arbeit überrumpelt, entschlossen sie sich, mit einem Werk direkt auf die Situation einzugehen. Sie eigneten sich das besagte Bild aus dem Google-Dienst an und verwendeten es nach ihren eigenen Vorstellungen. Herausgekommen ist »AbstractView«, eine fotografische Serie, die einzig auf den vorgefundenen Materialien aus Google Earth und Street View beruht. Über jener Landschaft, in der das Duo damals stand, fliegen nun wundersame Ballons, nicht ihre Heliumballons, sondern befreite »Street-View-Sphären«. Dazu muss man wissen, dass sich bis zur Version 6 von Google Earth der Übergang zu Street View in Form von aufgereihten ballonartigen digitalen Sphären darstellte, die durch einen Doppelklick zu der bekannten Panoramaansicht von Street View führten. Diese Ballons schweben jetzt an verschiedenen Stellen über der Landschaft, je nachdem, wohin der programmierte Wind sie blies. Darauf projiziert ist das Panoramabild, auf dem die beiden ursprünglich zu sehen waren, nur ist es mit variierendem Verfremdungsgrad teils bis in kristallin angeordnete Einzelteile zerlegt worden. »AbstractView« erzeugt

eine extravagante Sicht, die eher einem Traum gleicht und mit dem realen Nutzen von Google Street View nichts mehr zu tun hat.

In den erörterten Projekten ist die Frage nach der Befreiung oder Beherrschung des Individuums durch neue Technologien von zentraler Bedeutung. Immer liegt ein ambivalentes Verhältnis gegenüber kommerziellen Netzwerktechnologien vor, das mehr oder weniger stark zum Ausdruck kommt und letztlich von dem Wunsch geprägt ist, trotz des bestürzenden Potenzials des Datenfährtenlesens einen selbstbestimmten Zugang zu unseren digitalen Spuren zu besitzen.

www.planbperformance.net/
<http://status.iraonline.org/>
www.abstractview.tv

Tracing Mobility: Cartography and Migration in Networked Space, Haus der Kulturen der Welt, Berlin, 24. November bis 12. Dezember 2011, www.tracingmobility.org

Navigating the Everyday, plan b: Sophia New & Daniel Belasco Rogers, Art Laboratory Berlin, 27. Januar bis 4. März 2012, <http://artlaboratory-berlin.org>

Mundos disconformes

Por: **EL PAÍS** | 30 de marzo de 2012

In the street, Berlín (2001-2003), de Boris Mikhailov. Cortesía Galería Barbara Weiss

RONDA DE GALERÍAS / Berlín

Por **Lara Sánchez**

La complicada relación de Berlín con la extinta Unión Soviética resucita hoy a través de la retrospectiva del ucraniano [Boris Mikhailov](#), *Time is out of joint. Photography 1966-2011*, organizada por la [Berlinische Galerie](#) hasta el 28 de mayo. El fotógrafo disfruta de una de las mejores reputaciones como artista desde los años sesenta cuando, en pleno régimen represor, los artistas disidentes celebraron sus series *Rojas*, un color que teñía retratos de la vida ordinaria de un modo sutilmente aterrador. Mikhailov se salvó por los pelos de la KGB para continuar reflejando cierta crítica a las sociedades totalitarias, tratando también aspectos del pasado alemán, de manera más cruda según pasa el tiempo y ambos países abrazan sistemas democráticos.

En la muestra se contempla su maestría a la hora de situar al individuo aparentemente aislado de la esfera ideológica aunque marcado por elementos insospechados. Una referencia al rojo o cualquiera de sus fotografías bajo la técnica de la *superposición* son algunas de las herramientas que despiertan la capacidad crítica del espectador. Paralelamente, Mikhailov conoce a los conceptualistas de Moscú e introduce texto en sus imágenes (*Viscidity*, 1982). Más tarde reproduce (curiosamente a la par que *The last resort*, del británico Martin Parr), escenas de la decadencia lúdica rusa bañándose en zonas de vertido industrial en *Salt Lake* (1986). Mikhailov presenta al final de siglo unas durísimas reflexiones, tanto sobre el pasado alemán en su Ucrania ocupada por los nazis (*Si yo fuera alemán...* de 1994), como a la vida de individuos de escasos recursos tras el desmantelamiento de la URSS en *Case history* (1997) o la decadencia occidental en la tercera edad que pasea por las calles de Berlín (2000).

Un terror similar cubre hoy las paredes de la galería [ARNDT](#), donde los británicos [Gilbert and George](#) se han atrevido, a la vez que la Reina Isabel II celebra su Jubileo, a mostrar el rostro rayado de la monarca del reverso de las monedas junto a unas series elaboradas alfabéticamente según 4.000 titulares sensacionalistas de su país: desde la A, de *Armed*, a la R de *Rape*, pasando por la K de *Killer* o la P de *Priest*. La muestra llega de Hong Kong y Londres para verse en Berlín hasta el 30 de mayo.

Detrás de la reputada [Hamburger Bahnhof](#), referencia del arte contemporáneo en Berlín, la [FRISCH Kuntshalle am Wasser](#) presenta el trabajo de la española [Eli Cortiñas](#), que además acaba de ganar la beca alemana para artistas Karl Schmidt-Rottluff, dotada de 35.000 euros. En el espacio se presentan instalaciones realizadas a partir de objetos obsoletos y una magnífica serie de

collages a partir de publicaciones y revistas alemanas hoy anticuadas, a medio camino entre el surrealismo y la abstracción. Cortiñas impresiona especialmente con dos audiovisuales inquietantes sobre la mujer a partir de fotogramas cinematográficos, bien de espaldas (*Confessions with an open curtain*), bien de rostro y gestos intensamente dramáticos (*Dial M for mother*).

De otros mundos soñados, combinación del manejo como ilustrador y su doble nacionalidad francesa-alemana, trata [Edouard Baribeaud](#). La exquisita galería [Nolan Judin](#) muestra orgullosa la exposición *Hic sunt leones* (Aquí vienen los leones) donde no hay ni una sola de sus acuarelas a gran formato que no refleje la confusión realidad-fantasa, intimidación incluida, muy atribuible a su educación en ambos países europeos: palmeras que alojan un barco abandonado, un gigantesco punto de luz que se adentra en un bosque azulado, un bloque industrial en medio de un océano violeta, o un King Kong enmarcado en una pared de cálidos rosas. A ella, en una crítica al mundo racional (sobre todo alemán), se suman las series *Abismo* y *Les larmes de Hegel*, donde blanco y negro y una espiral amenazadora marcan temas como el sexo, la familia, el poder absolutista, o la violencia.

Por último, en el espacio no comercial [Art Laboratory](#), se exhibe el trabajo de tres artistas bajo la serie *Time and Technology*. Hasta finales de abril se plantean mundos paralelos y experimentos alternativos al control actual del hombre por la tecnología, destacando el encierro de diez días de Greta Louw, solo en contacto con el exterior por medio de redes sociales; el resultado de nueve años de uso de GPS en los artistas Sophia New y Daniel Belasco; y *Fantastic time machines*, proyecto en el que Schlomit Lehavi, Sam Belinfante y Simon Lewandoswski otorgan el poder interactivo al espectador sobre diferentes sistemas audiovisuales y en red.



AVIVA-Berlin > Kultur

AVIVA-BERLIN.de im Februar 2012:



Shlomit Lehavi - Time Sifter bei Art Laboratory Berlin 23.03. - 29.04.2012

Sharon Adler, Britta Meyer

Die israelische Künstlerin nimmt auf Einladung von ART LABORATORY BERLIN an einer international ausgerichteten Ausstellung teil, in der KünstlerInnen und Wissenschaftlerinnen in einen intensiven ...

... Dialog treten werden.

"Time Sifter" von Shlomit Lehavi bildet die erste von insgesamt sechs Positionen, die in einer dreiteiligen Ausstellungsserie unter dem Motto "Time and Technology" und "Synästhesie" gezeigt werden. Diese legen die Themenschwerpunkte auf den Einfluss neuester Technologien auf die Sinneswahrnehmung in der zeitgenössischen Kunst.

Lehavis Arbeiten erforschen das kollektive Gedächtnis und Vergessen und die Rolle der einzelnen AkteurInnen darin. Der Faktor "Zeit" spielt eine wesentliche Rolle in ihren Betrachtungen, denn diese wiederum ist stark verknüpft mit dem Phänomen "Erinnerung" und "Vergessen".

Die Arbeit "Time Sifter" (2008) ist eine multimediale, in Bildern und Sound eingebettete, von den BetrachterInnen veränderbare Installation, die mit dem Thema Zeitmaschine im digitalen Zeitalter spielt und zu einer Reise durch Bewegung, Raum und Klang einlädt.

Aufgewachsen in Israel, wurde sie im Gedanken des Sich-Erinnerns erzogen: *"Wir waren mit der Erinnerung beschäftigt, als ob die gesamte jüdische Geschichte die eines kollektiven Gedächtnisses sei. Es handelt sich hier aber wohl nicht so sehr um Geschichte als solche, vielmehr geht es um das kollektive Gedächtnis. Als Juden und Israelis sind wir alle verpflichtet, uns an unsere Vergangenheit zu erinnern, um sie an unsere Kinder und Kindeskinde weitergeben zu können. Dieses Gedächtnis darf niemals sterben"*

Lehavi sieht das Phänomen *Erinnerung versus Vergessen* in der Zeitwahrnehmung gespiegelt: Zweimal jährlich wird in ganz Israel für zwei Minuten der gesamte Verkehr angehalten und Jede/r gedenkt der Opfer des Holocaust und der im Unabhängigkeitskrieg gefallenen SoldatInnen ("To Remember and Never Forget"). *"Auf der anderen Seite ändert und verzerrt die permanente Unsicherheit über das Morgen die Sichtweise auf die Zeit. Das Leben muss jetzt und heute gelebt werden: Carpe diem – denn es könnte vielleicht kein morgen mehr geben."*

Lehavi betont den Konflikt, sich – als Jüdin – beständig zu erinnern, nie zu vergessen und die Zeit einzufrieren, damit die Geschichte sich nicht wiederholt und – als Israeli – zu vergessen und schnell zu leben, um zu überleben.

AVIVA-Berlin: Sie beschäftigen sich seit langem mit der Ambivalenz von "kollektivem Gedächtnis versus kollektivem Vergessen", der Rolle des Individuums und dem in dem Zusammenhang paradox erscheinenden Begriff von Zeit. Mit Ihrem Projekt "Time Sifter" möchten Sie eine Diskussion über Zeit und Raum im digitalen Zeitalter anregen. Bitte erzählen Sie uns etwas über den Prozess und die Idee dahinter.

Shlomit Lehavi: Es begann, als ich altes Filmmaterial sichtete und mir auffiel, wie sehr Videos doch eine Zeitmaschine sind, da sie einen zu emotionalen und und räumlichen Orten zurückbringen. Von da an suchte ich nach Wegen, diese Idee vom Video als Zeitmaschine darzustellen. Mein Hauptanliegen war es, eine moderne Zeitmaschine zu bauen.

Es war ein langer Prozess während der viele Skizzen und Modelle angefertigt und

und mit FreundInnen und KollegInnen diskutiert werden musste, bevor sie abgeschlossen werden konnte. Der wichtigste Teil davon war, nach Istanbul zu reisen. Dort wurde nahm das Projekt Gestalt an und dort wurde es auch fertig gestellt.

AVIVA-Berlin: In der Installation "Time Sifter" verbinden Sie das Gesamtkonzept des kollektiven Gedächtnisses mit Ihrer persönlichen - jüdischen - Sicht auf die Dinge. Sie betonen den immerwährenden Konflikt, sich – als Jude – beständig zu erinnern, nie zu vergessen und die Zeit einzufrieren, damit die Geschichte sich nicht wiederholt und – als Israeli – zu vergessen und schnell zu leben, um zu überleben...

Shlomit Lehavi: Mich interessiert, was Menschen miteinander verbindet und was sie von einander trennt. Wenn man in Israel aufwächst, ist das Bewusstsein einer kollektiven Geschichte Teil der persönlichen DNA. Es hat eine Weile gedauert, bis ich mir darüber klar wurde, aber ich denke, die räumliche Trennung von dieser Kultur hat mich dazu gezwungen, mich einer Menge Fragen zu stellen. Der Kern dieser Fragen ist, für mich selbst ein Gleichgewicht zwischen meiner eigenen und meiner kollektiven Identität zu finden. Dabei geht es mir nicht nur um einen nationalen oder einen jüdischen Standpunkt, sogar unsere Eltern haben uns Narrationen und Identitäten vermittelt, die nicht unbedingt dem entsprechen, was wir in unserem späteren Leben als unser gewünschtes oder wahrhaftiges Selbst empfinden.

AVIVA-Berlin: Sie haben schon sehr früh angefangen, sich mit Kunst zu beschäftigen - warum?

Shlomit Lehavi: Ich wurde in ein KünstlerInnenumfeld hinein geboren. Der Onkel meiner Mutter ist Arie Aroch, ein bekannter israelischer Künstler, und viele der FreundInnen meiner Eltern sind Künstler. Ich bin also inmitten von Kunst und ihren Kunstschaffenden aufgewachsen. Ich habe schon sehr früh ständig Dinge gebastelt und konstruiert, aber ungefähr 1987 ist mir aufgefallen, dass alles, was ich machte, im Grunde Kunst war oder zu Kunst wurde.

Ich hatte aber nie vor, Künstlerin zu werden. So sehr ich auch von Kunst umgeben war, war das doch nie eine bewusste Entscheidung, sondern viel mehr ein innerer Drang. Ich dachte daran, Architektin zu werden, aber nachdem ich in einem ArchitektInnenbüro gearbeitet hatte, war mir klar, dass das nicht wirklich das ist, was ich machen wollte. Also ging ich zur Universität und studierte Design, aber was ich auch tat, andauernd musste ich die Regeln brechen und meinen Willen durchsetzen, bis mein Professor mir vorsichtig beibrachte, dass ich wohl eher in eine Kunstschule gehörte.

AVIVA-Berlin: Anfangs haben Sie hauptsächlich gemalt und gezeichnet, vor allem eines Ihrer Projekte, *Easy Does It* ist eher puristisch einzuordnen. Die Arbeit mit Video und Videoinstallationen kam erst später und hat Ihre Arbeitsweise grundlegend verändert...

Shlomit Lehavi: Ich habe Videoinstallationen immer schon mit Zeichnungen kombiniert. Videos sind einfach ein weiteres Material, das ich benutze, wenn es für mein aktuelles Projekt relevant ist. In meinen Projekten verwende ich jedes erdenkliche Material, ob existent oder nicht.

Heute male ich nicht mehr. Ich zeichne, aber nicht für die Öffentlichkeit. Lange Zeit habe ich es nicht vermisst, dann begann mir der Vorgang des Zeichnens zu fehlen, seine Körperlichkeit und Direktheit. Inzwischen benutze ich eine große Leinwand als Skizzenbuch.

AVIVA-Berlin: Welche Herausforderungen stellt die Verwendung von interaktiven Visualisierungstechnologien in Ihren Installationen dar?

Shlomit Lehavi: Lustigerweise bin ich nicht allzu wild auf interaktive Kunst. Ich denke, sie nimmt den Zuschauenden eine Menge Gelegenheit, die Kunst auf sich wirken zu lassen und wird nur noch zu einem Spiel mit der Kunst. Ironisch, oder? Aber manchmal, oder zumindest in meinem Fall, stellt die Installation einen unverzichtbaren Teil des Gesamtkunstwerks dar. Die Herausforderung besteht darin, ihre Wichtigkeit innerhalb des Gleichgewichts der verschiedenen Bestandteile des Werks zu verstehen. Das Objekt, das Material, der Zusammenhang und der Prozess der Interaktion untereinander – all dies sollte berücksichtigt werden.

AVIVA-Berlin: In Ihren Installationen "IMNOW" und "Mira" involvieren Sie das Publikum, indem Sie in einen direkten Dialog mit ihm treten. Wie kam das?

Shlomit Lehavi: "IMNOW" ist ein Kommentar zum Phänomen der Sozialen Medien. Ich war so überrascht und begeistert von den Veränderungen innerhalb der Begrifflichkeit für komplexe Vorstellungen, wie bei-

spielsweise Freundschaft. Der einzige Weg, meine Fragen zur Debatte zu stellen, bestand darin, das Publikum miteinzubeziehen. "Mira" war ein spaßiger kleiner "Dienst", den ich den Leuten erwies, indem ich ihnen die Chance gab, sich selbst kurz anders wahrzunehmen. Ich kann nicht sagen, dass es für mich wichtig ist, das Publikum zur Teilnahme zu "zwingen", aber wenn es relevant ist oder Spaß macht – dann muss ich es tun.

AVIVA-Berlin: An welchen Projekten arbeiten Sie momentan noch?

Shlomit Lehavi: Ich arbeite an einigen Projekten. Gerade habe ich ein Video namens *"Two Sides to the River"* fertig gestellt, in dem der East River in New York gleichzeitig von zwei gegenüber liegenden Punkten aus gefilmt wurde. Dadurch soll ein Austausch zwischen und eine Betrachtung über Raum, Zeit und Standpunkten kreierte und untersucht werden – mit allen persönlichen, menschlichen und politischen Aspekten. Außerdem arbeite ich an einer Videoperformance und an einer "six channel video installation".

AVIVA-Berlin: Ihre Projekte "Magic Door 2.0" und "Magic Eye" greifen thematisch eine israelische Fernsehshow aus dem Jahr 1974 auf, an der Sie beteiligt waren. Inwiefern ist Ihr israelischer Hintergrund Teil Ihrer Arbeit?

Shlomit Lehavi: Alles aus meinem Hintergrund beeinflusst meine, größtenteils unbewusst, aber teilweise auch bewusst. Dieses spezielle Projekt "Magic Door 2.0" ist ein direkter Einfluss, da ich der Kinderstar dieser Show war (die "Magic Door" hieß) – es ist also eine Art Anekdote.



AVIVA-Berlin: Sie leben heute in den USA (Brooklyn), geboren sind Sie in Israel. Wie definieren Sie "Heimat" und "Zuhause-Sein"?

Shlomit Lehavi: Darauf gibt es keine einfache Antwort. Für mich gibt es keine feste Heimat mehr, sondern eher eine neue Definition davon. Es gibt einfach kein einzelnes "Zuhause" mehr. New York ist mein Zuhause und Tel Aviv ist meine Heimat. Es ist ein wenig, wie das Haus seiner Eltern zu verlassen – es ist danach nicht mehr der Ort, an dem du wohnst, aber es ist für immer dein Zuhause. Ich selbst bin mein Zuhause. Mein Atelier ist meine Heimat.

AVIVA-Berlin: Danke für das Interview!

Weitere Infos zu Shlomit Lehavi finden Sie unter:

shlomitlehavi.com
shlomitlehavi.com/MagicEye

www.artlaboratory-berlin.org

Shlomit Lehavi

Diverse Ausstellungen international (Auswahl)

kuratorische Projekte (Young Israeli Art, 555 West 25th Street, New York, USA, 3D 3 Times (Gruppeninstallation), Sgula square, Jaffa, Israel)

Residencies und Festivals (Auswahl)

2009 re-new 2009, Digitales Kunstfestival, Kopenhagen, Dänemark
2008 Future Places, Digitales Medienfestival, Porto, Portugal
Laboratoire Village Nomade, Estavayer-le-Lac, Schweiz

Stipendien und Preise (Auswahl)

2008 Future Places, Digitales Medienfestival, Porto, Portugal – 2. Preis
2006-2007 TSOA Stipendium
2001 America-Israel Cultural Foundation Stipendium

ART LABORATORY BERLIN wurde im 2006 von einem internationalen Team von KunsthistorikerInnen und KünstlerInnen als gemeinnütziger Verein gegründet (Art Laboratory Berlin e. V.) Als nichtkommerzieller Kunstraum ist ART LABORATORY BERLIN eine Plattform für interdisziplinäre Ausstellungsprojekte im internationalen Kontext.

Das Hauptinteresse gilt dabei der Präsentation und Vermittlung zeitgenössischer Kunst an der Schnittstelle zu anderen kreativen Bereichen. Mit mehreren Themenausstellungen zu jedem dieser Bereiche wurden die vielfältigen Aspekte des Zusammenspiels zweier nicht direkt miteinander in Verbindung stehender Gattungen zur Diskussion gestellt. Gegenwärtig zeigen die InitiatorInnen in der Reihe Artists in Dialog jeweils zwei KünstlerInnenpositionen, denen ein Thema, Motiv oder eine künstlerische Strategie eigen ist.

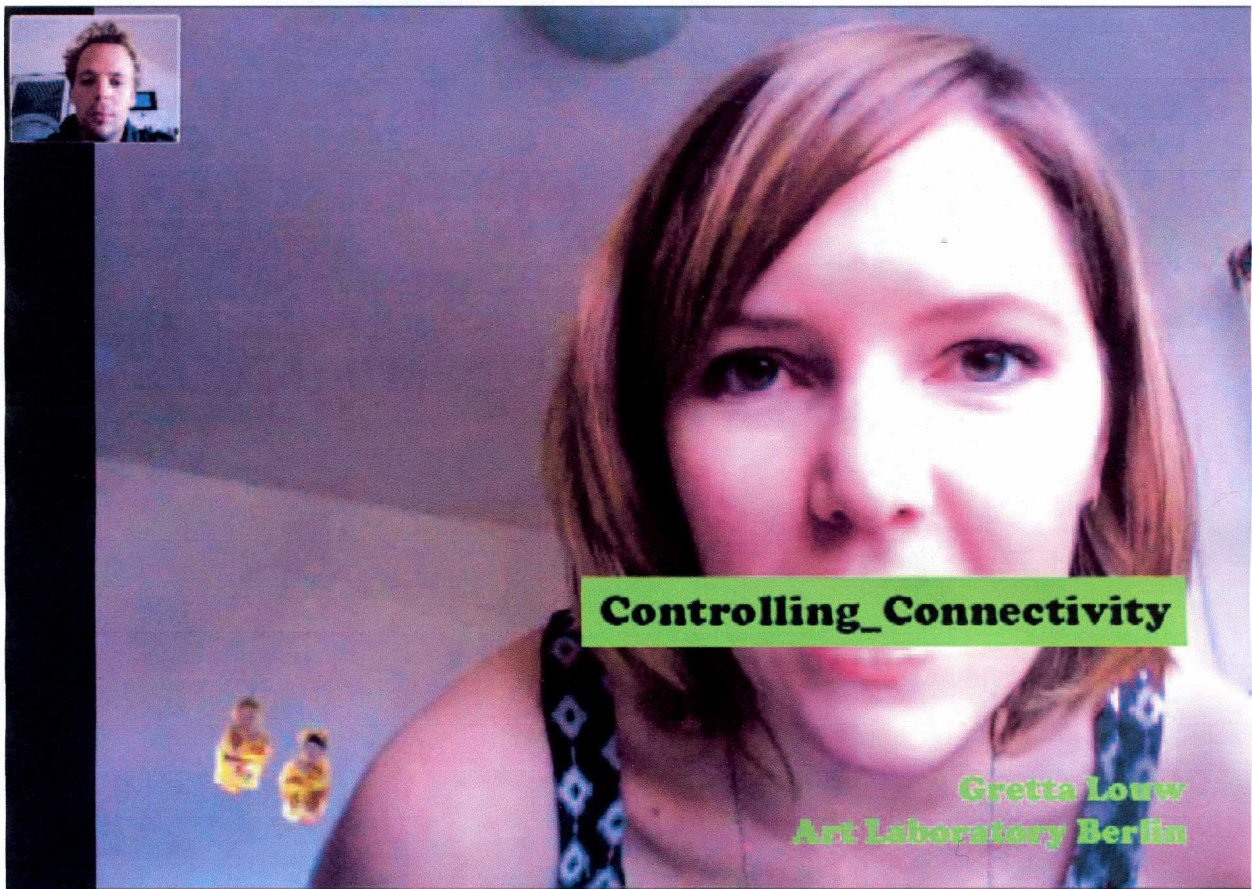
ART LABORATORY BERLIN fördert im Rahmen der Ausstellungspraxis den Kontakt zwischen Publikum und KünstlerInnen. Für die Vermittlung der zeitgenössischen Kunst und der Erforschung ihrer Interaktion mit anderen kreativen Bereichen sind Gespräche mit den ausstellenden KünstlerInnen Bestandteil des Ausstellungsprogramms. Des Weiteren werden die Ausstellungen durch themenrelevante Vorträge, Filmvorführungen und Workshops ergänzt.

Copyright Fotos: Sharon Adler, Shlomit Lehavi

Dieci giorni segregata in galleria. Con le finestre chiuse e il computer acceso. Succede in uno spazio non profit di Berlino, ma va in onda solo online. Una giovane artista alle prese con le meraviglie e le insidie della comunicazione mediata. La performance art ripensata alla luce dei nuovi mezzi di comunicazione. E i musei non stanno a guardare.

OK, COMPUTER PERFORMANCE

di VALENTINA TANNI



◆ Dal 2 al 12 novembre **Gretta Louw**, giovane artista di origine sudafricana cresciuta in Australia, è protagonista di una performance negli spazi di Art Laboratory Berlin, organizzazione non profit attiva nella capitale dal 2006. Per dieci giorni la Louw è segregata nella galleria - con tanto di finestre oscurate - e intrattiene rapporti con l'esterno, e con gli spettatori della performance, soltanto attraverso Internet, utilizzando la posta elettronica, Skype e i social network (Facebook, Twitter, Tumblr e Google+). Il progetto, intitolato *Controlling_Connectivity*, vuole esplorare, portandolo alle sue estreme conseguenze, un fenomeno sociale sotto gli occhi di tutti: la crescente importanza della comunicazione *mediata* nella vita quotidiana e nei rapporti sociali.

La performance ha molti precedenti storici, e non solo nel campo della storia dell'arte contemporanea (basti pensare ad altre esperienze di "segregazione" in galleria come quelle di **Joseph Beuys** e **Tracey Emin**). L'esperimento fa anche tornare alla mente progetti web ormai storici come *Jennicam* di **Jennifer Ringley**, che dal 1996 al 2003 visse gran parte della sua vita in diretta, lasciando che la webcam seguisse per 24 ore al giorno ogni evento della sua vita quotidiana. Meno noto, ma non meno rilevante, *Quiet. We Live in Public*, una specie di Grande Fratello senza autori organizzato nel 1999 da **Josh Harris**, bizzarra figura di imprenditore dal carattere coraggioso e visionario, poi caduto nel dimenti-

catoio - e andato in rovina - con l'esplosione della bolla speculativa alla fine degli anni '90. Harris aveva chiuso nientemeno che cento artisti in un bunker sotterraneo invaso di telecamere allo scoccare del nuovo millennio, rendendo il broadcast visibile in tempo reale su Internet, ma l'esperimento finì male, culminando in pericolosi episodi di violenza, e fu terminato dall'intervento della polizia di New York.

Quello che però rende la performance di Greta Louw differente è l'assenza di telecamere puntate. L'obiettivo, infatti, non è esplorare tematiche come il voyeurismo, la privacy o le nuove forme di celebrità - temi svizzerati da numerosissimi artisti e intellettuali del nostro tempo - quanto mettere in evidenza l'importanza del carattere mediato dei rapporti sociali contemporanei. Per capire in che modo elementi come lo scambio di informazioni, la conversazione, l'interazione emotiva e l'intimità vengano riconfigurati dall'utilizzo di questi (relativamente) nuovi mezzi di comunicazione. Non si tratta dunque di una condivisione continua e indiscriminata, ma di un'indagine estrema sul tema dell'auto-rappresentazione, e se vogliamo anche della narrazione, nell'era di Internet.

Controlling Connectivity, fra l'altro, arriva in un momento storico in cui il rapporto tra i new media e la performance art è un tema particolarmente caldo e discusso. Lo scorso agosto, ad esempio, le pagine del *New York Times* online hanno ospitato una stimolante discussione sul tema intitolata *Did Youtube killed Performance Art?*. Fulcro del dibattito, a cui hanno partecipato artisti, scrittori e storici dell'arte, era la fruizione dell'atto performativo attraverso il web, sia nella forma live (broadcasting) che registrata. Le posizioni espresse sono molto diverse tra loro, ma tutti sembrano concordare sul fatto che le performance fruite via web, piuttosto che rappresentare una "sostituzione" dell'esperienza live - ovviamente impossibile per la mancanza dell'elemento corporeo e sensoriale - rappresentino una nuova possibilità, da esplorare autonomamente, soprattutto nel caso delle azioni pensate appositamente per una fruizione "in remoto" (nel caso delle registrazioni, si rientra agevolmente nel tema del rapporto tra opera e documentazione).

E a passare dalla teoria alla pratica ci ha pensato la Tate Modern, che ha appena lanciato, in collaborazione con la BMW, l'iniziativa *BMW Tate Live: Performance Room*. A partire da marzo 2012, infatti, una serie di performance si svolgeranno negli spazi londinesi del museo e saranno mandate in onda live sul sito web. La novità? Non ci sarà il pubblico in sala, ma solo quello connesso via web, che potrà commentare e discutere tramite chat e live messaging. ◆

controllingconnectivity.tumblr.com

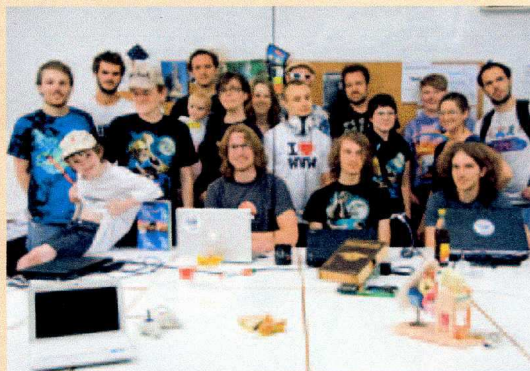
LABORATORI

di DOMENICO QUARANTA

SCHWITTERS O NON SCHWITTERS?

Tra le scuole di media design, la Merz Akademie di Stoccarda occupa un posto del tutto particolare. Sorprendentemente, qualche indizio in questo senso si trova già nello *statement* del direttore, di solito formale e superfluo: "L'obiettivo dell'insegnamento della Merz Akademie è di addestrare gli studenti di design a lavorare come autori di media indipendenti, consapevoli delle implicazioni estetiche, culturali e scientifiche del loro lavoro, e capaci di analisi critica. Una società la cui realtà è sempre più influenzata dai media ha bisogno di designer che possano fornire un orientamento e una guida". Il direttore, per inciso, si chiama Markus Merz. Insomma, Kurt Schwitters non c'entra. Fondata nel 1918, la scuola propone un corso in Art, Design and Media articolato in tre percorsi: Film and Video, Interface Design e Visual Communication; ma è soprattutto il secondo, guidato dall'artista Olia Lialina e da Mario Doulis, il principale responsabile di quello stile che sembra essere diventato il marchio di fabbrica della Merz. Per farvi un'idea, indirizzate il vostro browser sul sito dei progetti degli studenti: un lungo, irresistibile portfolio di mostre, eventi, progetti online, pubblicazioni, interventi urbani, esperimenti di realtà virtuale, game design. Colpisce, in particolare, l'approccio ludico e sovversivo, la capacità di progettare al di là degli hype e delle mode, l'attenzione per il "digital folklore" analizzato da Olia Lialina e Dragan Espenschied (anche lui docente alla Merz) nell'omonimo libro, pubblicato da Merz & Solitude, altro fiore all'occhiello della scuola. Non stupisce che molti di questi progetti abbiano stimolato un'attenzione che va ben al di là dei limiti di solito riservati a lavori di scuola. In fondo, Kurt Schwitters c'entra, eccome.

nm.merz-akademie.de



SURFING BITS

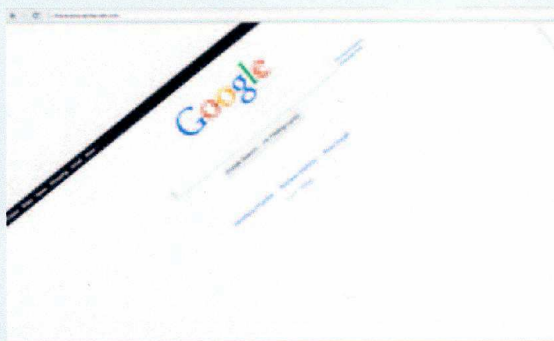
di MATTEO CREMONESI

SABOTANDO L'INTERFACCIA

Sono lontani i tempi in cui si guardava a Internet con stupore e meraviglia, come a uno strumento vergine dagli enormi potenziali tutti da scoprire, o a uno spazio sconfinato da esplorare e modellare a proprio piacimento. Una volta scemata l'euforia iniziale, all'infatuazione subentra rapidamente l'abitudine, con conseguente drastica diminuzione di curiosità e attenzione per la forma e la struttura dei luoghi frequentati e degli strumenti utilizzati. In un web dominato da interfacce standardizzate e pronte all'uso, il rischio è che la forma più diffusa venga considerata l'unica possibile. I lavori online di Constant Dullaart si inseriscono in questo scenario manipolando le interfacce per indagarne il potenziale sociale intrinseco, attraverso operazioni tanto semplici e banali quanto potenti ed esplosive.

Significativa è la serie di opere che ha per soggetto Google: in *thecensoredinternet.com* i testi vengono sostituiti da una lunga serie di x, rendendo pressoché inutile ogni ricerca; *therevolvinginternet.com* impone alla homepage del motore di ricerca un movimento rotatorio continuo, con l'aggiunta di una colonna sonora [nella foto]; *thedoublinginternet.com* fa oscillare la pagina come fosse il braccio di una bilancia, mentre *thesleepinginternet.com* introduce il ciclo del giorno e della notte calando la pagina nel buio. *YouTube as a Subject* è invece un gruppo di lavori che analizza il format di presentazione dei video imposto da YouTube. *YouTube as a Sculpture* trasforma l'animazione di caricamento del file video in una scultura composta da otto pale di styrofoam disposte a cerchio su fondo nero e illuminate in sequenza. Nel video *Falling Youtube*, Dullaart gioca con il bottone del play facendolo cadere verso il basso; lo stesso bottone che in *YouTube Strobe* appare e scompare in modo intermittente ad altissima velocità. Piccoli interventi che sono come lampi improvvisi in grado di scardinare la visione annebbiata e abitudinaria del quotidiano.

www.constantdullaart.com



<http://www.thinkparadox.net/general/gretta-louw-digital-performance/>

Thinkparadox

A blog about contemporary art_ digital culture_ gift

- [English](#)
- [Italiano](#)

You are reading

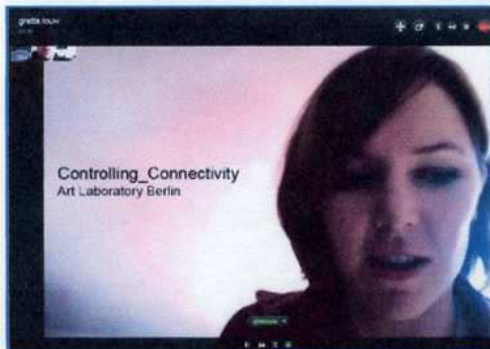
November 17, 2011

[Gretta Louw digital-performance](#)

_by [chiara_moro](#)

Within a [non-profit space in Berlin](#), with tinted windows and only a computer with which to communicate, an action that wants to bring to the extreme consequences the phenomenon of the digitalization of social relations.

What enables Gretta Louw's performance to be different from the technological view, is her will to underline the importance of the mediate character of social relations that we entertain daily, avoiding the now hackneyed themes such as voyeurism and privacy. It is not about an uninterrupted and indiscriminate sharing like in the case of a reality (show) or a continuative performance, but of an in-depth investigation upon the theme of auto representation in the internet era. Ten days of segregation in an expositive space that loses its mere meaning to become a place of transition between the identity of the performer and the external (world), made up of spectators always vigilant thanks to means of communication. Other than being a proclamation of what we live daily, with the internet, electronic mail, Skype and social networks. The project, named [Controlling-Connectivity](#) wants to probe a social phenomenon under the general view that communication is mediated by daily life and in social relations, exploiting two different modalities of interaction such as performance and digital.



Share and Enjoy:

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License](#).

<http://chloe328.wordpress.com/2011/11/14/talk-with-gretta-louw/>

Inspired by light, passion and mystery. All images are copy-writed to myself, unless stated otherwise. No images may be used without consent.

Talk with Gretta Louw

141111

She has given up control of her connectivity. She conducts interviews with people at any time of the day. She can't see the outside world at all, the windows have been blackened out.

There's a reality to what she is doing in everybody's life, we like to stay connected. People are connected online for hours each day.

She has physical effects from being on the computer all of the time. She has sleep deprivation because she is connected 24/7.

She is interested in learning about the topic of connectivity. She has spoken with many different people from many different fields.

Her work is talking about how the internet is changing, how it is affecting our lives. She didn't have any fixed expectations when she started the project. Some people have become attached to the project and contact her everyday.

The internet can be helpful for people who are limited socially, but the connections might be artificial. It may feel real but people can filter information and construct their own assumed personality and identity.

The internet has the capacity to change who we are. It changes how we communicate, and can change our sense of identity.

There have been people who think her project is dangerous. But she thinks most of the interactions she has had have been respectful.

I was interested at first to find out what her project was. Her website for the project is [here](#). After reading the website her project reminded me of something David Blaine would do, so I couldn't really see it as art. But I admire what she is doing, showing that one day we might be so obsessed with being connected to people who it will rule our lives. We will live through the internet. I was disappointed when she couldn't say what her project was trying to prove, or what she hoped to gain, as I would have liked some explanation. But I think now I know that it is about how society has changed to almost be run by the internet, being connected sometimes up to 10 hours a day on the internet, even more if you have a phone with an internet connection. It keeps us connected with our friends, but also stops the need for us to have proper face to face conversations. But I don't think we will lose our social skills, the internet is just another way to keep connected.



In: <http://rhizome.org/editorial/2011/oct/18/performance-public-and-online-presence-gretta-louw/>

Performance, Public, and Online Presence: Gretta Louw's Controlling_Connectivity

ORIT GAT | Tue Oct 18th, 2011 3:21 p.m.

An artist living in a gallery for the duration of a show is a trope of visual art performance, which left a mark in popular culture portrayals of performance art. Even though these works emphasize considerations of the gallery space, the relationship between the artist and the audience is not always the center of the piece. In the iconic *I Like America and America Likes Me*, Joseph Beuys was rushed from the airport to a New York gallery in an ambulance and left in an ambulance, leaving the US without having set foot on its soil.* Tracy Emin lived in a locked room in a Stockholm gallery as part of *Exorcism of the Last Painting I Ever Made* in 1996. The audience could only see her naked figure through fish-eye lenses embedded in the walls as she spent her days painting.

In a new project launching November 2, Berlin-based artist Gretta Louw takes this relationship two steps forward, one step back. Like Beuys, she could not be seen at the gallery, but like Emin, she will be viewed through a lens. Twenty-four hours a day for the ten day duration of the show, Louw will be in constant communication with her audience via different online platforms: Skype, Facebook, Twitter, and so forth. The project, [Controlling_Connectivity](#), is described on Art Laboratory Berlin's [site](#),

Controlling_Connectivity uses the pervasiveness of internet-based social networking, as well as the obligation and opportunity for constant connection with these platforms as a paradigm for a severe

and systematic disruption of normal, socially accepted patterns of life and interpersonal interaction during a self-documented performance. Taking to its natural extreme the notion that new technologies are increasingly dictating our social interaction, professional life, and have a far reaching effect on many other aspects of daily life, Gretta Louw will complete a durational performance, living in the gallery space in complete isolation except for contact through various social networking sites and the internet.

Reading and hearing about this project, I was surprised that in the decade since JenniCam or weliveinpublic.com (both late 90s lifecasting experiments, but whereas Jennifer Ringley's JenniCam became a cultural phenomenon, Josh Harris's weliveinpublic.com was framed as a conceptual art project and ended citing mental, personal, and financial losses) the culture of constant connectivity was not more critically commented on in the art around me. I can think of numerous examples of direct streaming of performances, liveblogging, constant twitting, etc., but not of many examples of a critical practice that examines these platforms in and of themselves. This is what Louw is hoping to do.

And Louw seems to be in good company these days. Tate Modern is launching [BMW Tate Live: Performance Room](#), a series of artist performances created specifically to be broadcast live online. Catherine Wood, curator of contemporary art/performance at Tate Modern, writes that this initiative marks a shift from thinking of online streaming as "a secondary way of accessing the live program and to think about it as a primary space in which the artists can present work and perform." Again, the actual performance room at Tate will be closed to the public, who will be experiencing the performance directly online. The relationship between performance art and online presence offers so much, that it is about time for it to be further complicated, questioned, and surveyed.

* Correction (November 7, 2011): title of work, details.

tip Berlin



Foto: Bärbel Möllmann

Kunstkopf #75

Bärbel Möllmann

Zum 10. Jahrestages von 9/11 präsentiert das Art Laboratory die audiovisuelle Installation **VISIONS NYC - afterthoughts**

Was ist das Konzept von VISIONS NYC - afterthoughts? Afterthoughts ist der zweite Teil der Arbeit „Visions NYC“. Im Sommer 2001 war ich in New York, um die verschiedensten Menschen zu fotografieren und um sie nach dem Traum, den sie im Big Apple verwirklichen wollen, zu fragen. Nach den Anschlägen auf das World Trade Center entschloss ich mich, die Interviews zu wiederholen.

Wie haben sich die Porträtierten seit dem 11. September 2001 verändert? Die meisten zeigten sich sehr bestürzt, auch wenn sie selbst nicht direkt betroffen waren. Es gab Gesprächspartner, die nicht mehr interviewt

werden wollten oder die Anschläge gar nicht erwähnt haben. Und einige sind sogar aus New York weggezogen.

Hat der Anschlag für Sie persönlich den Mythos New York erschüttert? New York war für mich nie die Stadt der Träume. Mir fehlt dort etwas ganz Wichtiges: Liebe. Es geht um Geld und Macht, nicht um Menschen oder deren Schicksale. Darum hat mich interessiert, weshalb andere nach NYC gehen.

Fragen: Julia Rieder

► VISIONS NYC - AFTERTHOUGHTS

Art Laboratory Berlin, Prinzenallee 34,
 Wedding, Fr-So 14-18 Uhr, Sa 10.9.-So 16.10.



Aissa Deebi
Fish Hill, 2011
Fotoinstallation
Lentikularfotografie

Von Verlust und Revolution

Al Fadhil & Aissa Deebi bei
Art Laboratory Berlin und Ahmed Basiony
im Ägyptischen Pavillon in Venedig

Text: Julia Gwendolyn Schneider

Einzelbilder, die wie Teile eines Mosaiks auf der Wand angebracht sind, zeigen verschiedene Abschnitte einer menschenleeren Küstenlandschaft. Dabei handelt es sich nicht um Fotografien, sondern um Holografien. Vor dem Auge flimmernd wirken sie wie Traumbilder, die einer Fata Morgana gleich in der Luft zu schweben scheinen und die Grenze zwischen Realität und Imagination verwischen. Es wird ein Unruhezustand erzeugt, der sich in die spektakulären Dokumentationen einschleicht. Die Bildreihe zeigt die Wegstrecke von Aissa Deebis Zuhause nahe Haifa zur Küste, die er und sein Bruder früher oft gegangen sind. Die Route bildet die letzte Spur einer Freiheit, die durch traumatische Ereignisse überschattet wurde. Sein Bruder starb 1999 im israelischen Polizeigewahrsam. Dabei spricht der medizinische Bericht von Selbstmord, was der Künstler und seine Familie allerdings bezweifeln. Aissa Deebi¹, der in die USA emigrierte und zurzeit in Kairo lebt, bat eine Freundin, die Fotografien für ihn zu machen. So überbrückte er die Distanz nach Palästina und die vielen Jahre der Abwesenheit mithilfe der digitalen Technologie. Dazu gehört ein poetischer Text – eine Ode an die Zeit mit seinem Bruder und ein Ausdruck der Tragödie von Palästina. Dinge, die sich in dieser Landschaft – wenn auch verdeckt – manifestieren. Davon ausgehend zeigt die Installation die Unmöglichkeit der Trennung des persönlichen Verlusts von kollektiven und politischen Bedeutungen.

In der Ausstellung bei Art Laboratory Berlin trifft Deebis »Fish Hill« (2011) auf Arbeiten von Al Fadhil². Die Werke beider Künstler thematisieren den Todesfall ihrer Brüder. Auch bei Fadhil, der heute in Lugano und Berlin lebt und zwei Brüder während der Irakkriege verloren hat, bringt das gewählte ästhetische Vokabular fragwürdige politische Realitäten zum Vorschein. Zum Beispiel zeigt die stark vergrößerte Reproduktion einer Fotografie von 1983, wie sein Vater als Elternteil eines »Märtyrers« zu einer Audienz beim Diktator Saddam Hussein geladen wurde. Während die beiden Männer einvernehmlich lächeln, sitzt ein Bruder des Künstlers nahezu unbeteiligt daneben, ohne dem blinden Gehorsam seines Vaters nachzueifern.

¹ www.aissadeebi.com

² www.artlaboratory-berlin.org, Artists in Dialog: Al Fadhil & Aissa Deebi – My Dreams Have Destroyed My Life. Some Thoughts on Pain, 29. April bis 26. Juni 2011.

³ www.iraqpavilion.com

⁴ www.ahmedbasiony.com, ein Nachruf: http://universes-in-universe.org/deu/nafas/articles/2011/ahmed_basiony_eine_Gedenkwebseite-http://1000memories.com/ahmed-basiony/stories/3034-fallen-faces-of-the-uprising-ahmed-basiony

⁵ www.noshokaty.com

⁶ Vgl. Laura Allsop, »Slain protester's art to represent Egypt at Venice Biennale«, CNN online, 27. April 2011.

⁷ Vgl. »54th International Venice Biennale pays tribute to Ahmed Basiony, Egyptian artist and revolutionary martyr«, Ahrām Online, 15. Mai 2011, <http://english.ahram.org.eg/NewsContent/75/25/12164/Arts-Culture/Visual-Art/1th-International-Venice-Biennale-pays-tribute-to-A.aspx>

⁸ Vgl. Ania Szmanski, »Honoring a Fallen Witness«, F News-magazine online, 30. April 2011, <http://fnewsmagazine.com/wp/2011/04/honoring-a-fallen-witness/>

Richtungswechsel

Im Rahmen der Ausstellung griff eine Gesprächsrunde Aspekte der kulturpolitischen Situation im Nahen Osten im Zuge des gegenwärtigen »arabischen Frühlings« auf. Sehr aufschlussreich war die Perspektive von Deebi, der seit August 2010 als Dozent für visuelle Kunst und Neue Medien an der American University in Kairo lehrt. Er gab einen Einblick in die aktuelle Lage der zeitgenössischen Kunst in Ägypten. Zu Beginn seiner Unterrichtszeit wären jegliche Versuche gescheitert, mit den StudentInnen über politische Themen zu sprechen. »Sie versteckten ihre eigene Meinung, und ihre Kunst spielte sich vor allem auf einer ästhetischen Oberfläche ab.« Er sei einer jungen Generation begegnet, die mit Angst vor staatlicher Zensur in einem rückständigen System der Kunsterziehung aufgewachsen sei. Zu den wenigen Ausnahmen zähle für ihn Ahmed Basiony³: »Als junger Medienkünstler und Konzeptkünstler, dessen Arbeit sehr faszinierend ist, lässt er sich mit Künstlern in New York, Berlin oder London absolut messen.« Ausstellungsmöglichkeiten hatte er allerdings kaum, das einflussreiche Kulturministerium marginalisierte experimentelle Ansätze gegenüber tradi-

Springeria 3/11



Al Fadhil
Saddam with my father
© Al Fadhil

tionellen Ausdrucksformen. Umso bedeutender ist es, dass sein Werk für den Ägyptischen Pavillon bei der 54. Biennale di Venezia ausgewählt wurde. Eine Entscheidung, die indes erst getroffen wurde, nachdem Präsident Hosni Mubaraks Regime gestürzt worden und Basiony – der sich rege an den Demonstrationen auf dem Tahrir-Platz beteiligt hatte – während der Anfangstage der Revolution getötet worden war.

Shady El-Noshokaty⁶, ein Freund und Mentor, hat das Projekt geleitet. Als Künstler und Professor an der Fakultät für Kunsterziehung an der Hellwan Universität sowie an der American University in Kairo setzt er sich seit Jahren dafür ein, das ägyptische Kunstsystem für zeitgenössische Medien weiter zu öffnen. Dass der neue Kulturminister Emad Abou-Ghazi jemand wie Basiony, der sich fernab des offiziellen Kanons bewegte, tatsächlich akzeptierte, wird als eine bedeutende Neuerung verstanden. Laut Deebi wurde die Entscheidung zum ersten Mal nicht durch die Vetternwirtschaft der alten Regierung gefällt. Folglich kann Basionys Wahl als eine Metapher für den Wandel und die Möglichkeit eines neuen postrevolutionären Ägyptens verstanden werden.

Trotzdem gilt es abzuwarten, was für Reformen sich langfristig für die ägyptische Kunstszene ergeben. Erst dann wird sich zeigen, ob für die Entscheidung des Ministers eher Basionys Kunst ausschlaggebend war oder mehr sein Status als Volksheld. Vielleicht trifft auch beides zu. Die Schau in Venedig hält jedenfalls sowohl seine Teilnahme an der Revolution als auch seine innovative künstlerische Arbeitsweise hoch. Von ihm gefilmten Szenen aus den ersten Revolutionstagen werden mit Aufzeichnungen seiner Live-Multimediasperformance »30 Tage auf der Stelle laufen« (2010) zu einer Fünf-Kanal-Projektion verknüpft.

Revolutionskunst?

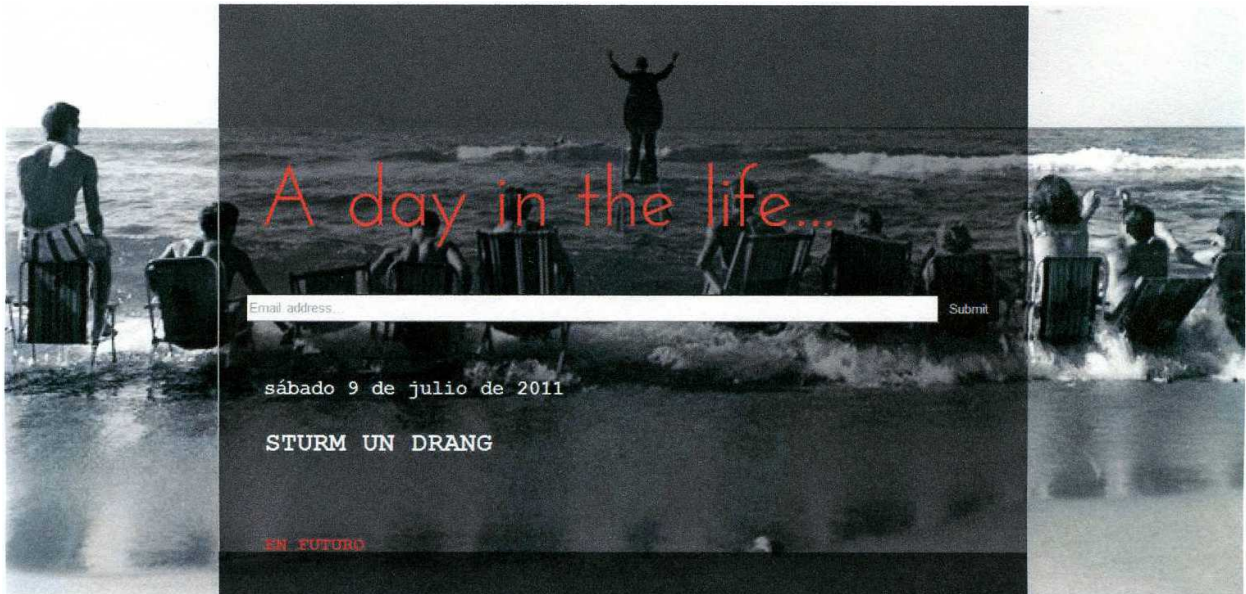
In der damaligen Performance lief der Künstler mit einem Plastikanzug bekleidet, der ihn komplett mit Sensoren bedeckte, 30 Tage lang täglich eine Stunde auf der Stelle. Währenddessen wurden die abgegebene Menge Schweiß und die angefallenen Schritte gemessen, auf einen Computer übertragen und als farbige geometrische Formen auf eine große Leinwand projiziert. An sich existierte die Arbeit immer nur im Moment des Laufens. Je nach Tagesverfassung seines Körpers schwankte das da-

Ahmed Basiony

»30 Tage auf der Stelle laufen«, präsentiert im Januar 2010 in der Ausstellung »Why Not?« in einem eigens dafür gebauten Raum außerhalb des Palasts der Künste im Garten des Opernhauses von Kairo.
© Foto: Familie Basiony

bei erzeugte digitale ästhetische System. Für die Kuratorin des Ägyptischen Pavillons, Aida Eltorie, bildet die Idee, dass die Performance einen Energieverbrauch thematisiere, der keinen unmittelbaren Nutzen hat, einen interessanten Gegensatz zur Revolution, die durch einen enormen Energieausbruch direkte Veränderungen mit sich bringe.⁸ Passenderweise wird Basionys Performance gerne als Anspielung auf das unterdrückerische alte Regime verstanden und nach dessen Untergang im Sinne der Revolution interpretiert. So versteht El-Noshokaty die Arbeit nicht nur als persönliche Aufführung eines Künstlers, der gegen Entbehrungen und Stagnation kämpfte, vielmehr sei sie zu einem öffentlichen Bericht geworden, zur kollektiven Erzählung eines Volks, das die passive Duldung ablehnte und aufbegehrt, um Veränderungen zu fordern.⁷ Eine Aussage, die sich im Zusammenhang mit dem identitätsstiftenden Moment des nationalen Pavillons stimmig anhört, Basionys Werk aber eventuell zu sehr einem Bedürfnis nach kollektivem Zusammenhalt unterordnet.

Wichtig ist daher auch, was sein ehemaliger künstlerischer Partner Magdi Mostafa sagt – er hat die aktuelle Präsentation strukturiert und mit Soundtracks von Basiony unterlegt: »Das wahre Ziel der Wiederaufführung von »30 Tagen« ist nicht die Glorifizierung (oder Fetischisierung) der Revolution, auch nicht das Hervorheben der persönlichen Beziehung, die zwischen Basiony und dem Biennale-Team bestand, sondern es geht darum, seinen Geist, seine künstlerischen Experimente der Welt zu zeigen.«⁸ Auch Aissa findet es bezeichnend, dass nun in Venedig ein Künstler honoriert werde, der in Ägypten bisher nur wenig Anerkennung fand. »Er starb während der Revolution wie viele andere. Es ist richtig, ihn zu ehren, aber der Fokus liegt auf seiner Arbeit und nicht auf dieser Geschichte, die kommt erst am Ende.« Zurzeit sei Kairo übersät mit Ausstellungen über die Revolution, dabei spiele Qualität erst einmal keine Rolle. »Das Faszinierende ist, dass in meiner Klasse jetzt keiner mehr zu reden aufhören möchte.« Es ist diese neue Offenheit, die für Aissa ein ungemeines Potenzial birgt. Was daraus entsteht, wird sich aber erst mit der Zeit zeigen.



Email address

Submit

sábado 9 de julio de 2011

STURM UN DRANG

EN FUTURO

¿No vuelan hacia el extranjero todos nuestros sueños? De niños, deseamos vivir en el país de los loros y de los dátiles confitados; nos elevamos con Byron o Virgilio; codiciamos el Oriente en nuestros días de lluvia, o deseamos ir a las Indias a hacer fortuna, o a América para explotar la caña de azúcar. La patria es la tierra, es el universo, son las estrellas, es el aire, es el propio pensamiento, es decir, lo infinito dentro de nuestro pecho. Gustave Flaubert.

Cualquier cosa soñada está condenada a decepcionar. Cualquier sueño se estropea cuando se hace realidad. Amos Oz

Comienzo el relato de mi llegada a Berlín por Iraq. Allí nació Al Fadhil, un artista - hoy afincado en Suiza - que expone en el Art Laboratory, galería integrante de una red de espacios llevados por un sólido colectivo de comisarios en una zona de las más deprimidas del distrito berlinés de Wedding. Estas funcionan exclusivamente en fin de semana pero absteniéndose por completo de explotación comercial; constituyen un oasis abierto de par en par a tertulias, encuentros, cuestiones y crítica intelectual. Llegué allí ya en bicicleta, tras unos cuarenta minutos pedaleando por Mitte y la rivera del Panke con Regina, mi anfitriona eventual en Berlín junto a su pareja Chris, también experto en arte, nacido en Nueva York y residente en la capital alemana desde hace veinte años. Ambos dirigen la citada galería, y muestran estos días "My dreams have destroyed my life", un diálogo contemporáneo entre Al Fadhil, artista de la diáspora, con otro creador palestino también exiliado, Aissa Deebi, actualmente profesor en El Cairo, que se centra en las desapariciones de seres queridos en un contexto político.

El proyecto ha sido mi prólogo a una ciudad que abraza credos, colores y sabores dentro de un ejemplar mar de civilizada armonía. Ahora dudo que en España exhibamos a menudo artistas de origen árabe. Al Fadhil presenta en formato gigante la foto de una recepción a su padre, miembro del partido Baaz iraquí, en la residencia de Sadam Hussein en 1983 tras la muerte de uno de sus hijos y hermano del artista en la guerra contra Irán. Sentados en un sofá de dudoso gusto, decorado al estilo de un Versalles del desierto, se mostraba un complaciente y joven dictador en el apogeo de su mandato - bañado entonces en popularidad guerrera - junto al padre del fallecido a su izquierda, también satisfecho ante el honor de ver a su hijo convertido en mártir y alegre por las prebendas que en ese momento les regalaba el dictador



(una casa, dinero...). El padre del soldado viste su mejor traje y corbata, y guarda una recta composición de tobillos a hombros solo explicable por la tensión que siente ante el líder militar. En cambio, Hussein exhibe una relajada postura, reclinado en el sofá, con las piernas abiertas y una rotunda barriga, centro de mira de la imagen. A pesar de la tragedia, el súbdito sonríe con ternura y entusiasmo. Quién no lo hace, sentado a la derecha de Hussein, es el hermano menor de la familia. El joven se presenta como contrapunto a la escena con su gesto de asombro ante tal contradictoria celebración, evidenciando con su expresión ante el espectador cómo la solemne y agraciada ocasión pública se empeña en olvidar el llanto privado. El joven posa con sus labios suaves y ojos perdidos ante el objetivo del fotógrafo oficial del régimen; gusta verle hermoso y confundido. Con todos estos signos, su hermano el artista logra que la fotografía nos recuerde que el lenguaje corporal como transmisor de emociones es un idioma universal incluso cuando proviene de un mundo tan radicalmente dispar al nuestro.

La instalación va acompañada de un video en el que el hermano pequeño explica treinta años más tarde su impresión de aquel momento mientras suena una composición de cuerda árabe compuesta por un marine norteamericano que estuvo en el país para combatir en la Guerra del Golfo. Ese mismo soldado aprendió a tocar durante la guerra de manos de muchos amigos iraquíes: un traductor, un poeta, un vendedor y un ingeniero informático. Este último se llamaba Ahmed y también era hermano de Al Fadhil. Murió como civil en una explosión consecuencia de la primera invasión norteamericana, lo que nos lleva a una de las paredes de la galería en las que aparece en neón blanco sobre azul añil el título de la muestra, "Mis sueños han arruinado mi vida". La frase se refiere a una carta que premonitoriamente escribió años antes de morir Ahmed a su hermano el artista. En ella detallaba su progreso como estudiante de informática y confesaba tener sueños harto intensos en los que incluso aparecía Bill Gates: "Microsoft me afecta demasiado" - le escribió. "Irónicamente, una noche soñé que hablaba con Gates y me revelaba que un día yo le relevaría en su puesto al frente de Microsoft. ¡¡Vaya sueño!!, cuando desperté pensé que era un fracasado". Ahmed concluye la misiva con una frase demoledora: "Hermano, mis sueños han arruinado mi vida". Es escalofriante saltar tan abruptamente en el tiempo desde esta confesión a la realidad posterior, y saber que Ahmed moriría no mucho más tarde.

Con el siguiente proyecto, creado por el palestino Aissa Deebi, se refleja una situación igualmente dolorosa: la muerte de su hermano en custodia policial israelí en 1999. El resto de paredes del Art Laboratory nos invitan a un juego de posiciones diversas ante una serie de fotografías cambiantes (formato utilizado muy comúnmente como retrato de recién casados en Egipto) sobre la costa y silvestre paisaje cercanos a Haifa. Por ellos se aventuraban el artista y su hermano de pequeños, al faltar en secreto de la escuela. La memoria que hoy emplea Deebi no es más que la propia imagen del ideal de una relación mundana y a la vez bella, perdida en el tiempo y retenida a pesar del drama. En esta instalación plantada de flores amarillas, delicadas pero desordenadas por el capricho del viento, arbustos centenarios, líneas de mar y tierra mudas, no aparecen figuras, solo el cuerpo del recuerdo. La instalación me induce a pensar que un auténtico artista del siglo actual es el que es capaz de plantearnos esta personal visión gracias al empleo de nuevas tecnologías, instando desde la distancia y el exilio a que otra persona tomara detalladamente fotos de aquel paraíso preadolescente de su tierra natal sin verlo; elucubrando con el paso de una de las manos de su hermano por el tronco de un árbol, las pisadas sobre un faro, o su pelo aireado frente del mar. Deebi obtuvo las imágenes a través de correo electrónico e instó a su





colaboradora a que volviera a tomar más, ya que algunas no se adecuaban a su idea. Hoy, al noroeste de Berlín, los visitantes a la muestra cambiamos cuantas veces se nos hace necesario de postura para trascender en la representación de Deebi del duelo sin dolor y caminar por este escenario de juegos tan orgánico como onírico.

Ambos creadores, Deebi y Fahdil me emocionan profundamente (suplico que la pérdida de mis dos seres más queridos hace un año influye en mi entusiasmo); pero además, me recuerdan que el arte más relevante es el que aún a calidad del soporte y capacidad creativa para la expresión de un mensaje que viaja a través del tiempo, el pensamiento y las naciones. Si hay algo emocionante en el arte actual es la multiplicidad de formas siempre en complicidad con el imaginario del ser humano: ¿no es hermoso lograr ridiculizar al tirano inalcanzable con su propia foto? ¿o que suene la canción árabe compuesta por un marine norteamericano? ¿No es espeluznante que la flora israelí hable por sí sola del recuerdo de un hermano, superando las acciones criminales de una autoridad que se cree impune y perecedera?.

Cuando finalizo mi visita a la galería además reflexiono sobre los sueños cumplidos y frustrados; por un lado, son la base de nuestra motivación cotidiana (en mi caso, mudarme a Berlín), pero por otro, como dice Amos Oz, y nos enseñan Al Fahdil y Deebi, pueden cargarnos de angustia o verse truncados por la fea realidad. Nada podemos hacer contra ellos, quizás solo ser conscientes de que son sueños y que vivir bajo su mandato acarrea fantásticas consecuencias o no. En cualquier caso, creo recomendable intentar que se cumplan y mucho más si son contra modos o modelos represores.

PÁGINA WEB DE ART LABORATORY BERLIN:

<http://www.artlaboratory-berlin.org/>

Publicado por Adayinthelife...



credits photographs:

1. background picture: Eustachy Kośzakowski. Concierto del mar, Happening panorámico del mar de Tadeusz Kantor, Osieki, 1971
Cortesía Museo de Arte Contemporáneo de Varsovia, © Anka Ptaszowska

2. Al Fadhil, Saddam Hussein with the Artist's Father, March, 26
1983, 2011

Arts as Cultural Diplomacy: Express Yourself

Structural Violence – When Art meets Politics at Art Laboratory Berlin

Posted on July 7, 2011 by artfod

by Letizia Binda-Partensky (ICD News Program Director)

During the June Academy Session, the ICD gathered with artist Christian de Lutz at Arts Laboratory Berlin to speak with visual artist, curator and co-founder Christian de Lutz. *Artists in Dialog: My Dreams Have Destroyed My Life. Some Thoughts on Pain*, held from April 29th to June 26th, brings together the neon sculptures, photographs, texts and videos of Al Fadhil and Aissa Deebi. Looking beyond the boundaries of image, language and description, the Palestinian-American and Iraqi-Swiss artists connect arts and politics by sharing the grief surrounding the loss of a brother to national unrest. Christian de Lutz brings us more insight on the interaction between these two fields.



Art Laboratory Berlin bridges the academic and artistic fields. How has contemporary art moved from the 'arts for arts' sake' towards multidisciplinary?

We have moved away from conceptual art of the sixties. There remains a lag between art and its reception, but contemporary art practices are now more accessible to a public exposed to a much more connected world. Therefore, we invite the public to further delve into the content of the shows through discussions with artists, anthropologists and curators, film screenings and workshops. For instance, we have covered questions linked to the environment, for example the complex difference between nature in Berlin and the countryside or the relationship immigrant and local communities.

The connection between arts and politics is intrinsic to Al Fadhil's life, and hence to his work. A large scale photograph displayed at the exhibition depicts the encounter of Al Fadhil's father and one of his sons. They were granted an audience with Saddam Hussein as father and brother of a "martyr" of the Iran-Iraq war. Several years after the US invasion, another of Al Fadhil's brothers died in a bus blown up by a suicide bomber. The exhibition title comes from an email exchange between Fadhil and his brother several years earlier.

Fadhil expresses the connection between arts and politics through works transcending biographical boundaries. He had for instance suggested a pavilion based on an oil tanker in the Venice Laguna as the Iraqi pavilion of the Biennale, but the idea was rejected by the Biennale's director Rob Storr.

How do Al Fadhil and Aissa Deebi experiences go beyond personal experience, into cultural aspects of mourning?

Aissa Deebi, currently professor at the American University of Cairo, is Palestinian and lived in New York City. His younger brother Nasim died in Israeli police custody in 1999. Fadhil comes from a Shiite Iraqi family, while Deebi is Greek Orthodox. After deciding against several possible options Deebi re-enacts his memory of the past by taking the viewer through a path him and his brother used to travel when skipping school, and travelling over a moarge hill to the beach close to their hometown, north of Haifa, near the Israel-Lebanon border.

How do new technologies challenge our perception of reality?

The way different cultures utilize new technologies of the Eighties and Nineties allow us to better understand them. For instance, through internet based micro-funding in Africa have helped poor residents in Nairobi to purchase scooters, which, are then used by the locals as taxis, or the use of mobile phones for micro-banking and money transferring in the third world. Amongst other examples, WikiLeaks, facebook and twitter show the impact new technologies can have on authoritarian states.

Going back to artistic practices, Aissa Deebi's choice of lenticular photography in itself allows for a changing perception of reality. The image can be viewed differently according to our position relation to it, shifting attention onto the public's agency in the surrounding space. Deebi came upon the technique while walking the streets of Cairo, where he now lives and teaches. Its seems to be in fashion there for wedding photography, but he uses it in a very different and innovative format.

Both artists, living in exile, have a very innovative approach towards using found or archived materials and media, something I find very symptomatic of the exile' situation. As Vilem Flusser put it, the exiled must be creative to survive, and a great part of this creativity is transforming the data at hand.

Arts Laboratory Berlin website: <http://www.artlaboratory-berlin.org/>

On the Iraq Pavilion: <http://www.iraqpavilion.com/>

Share our article:

2 [Get this link](#) [Share](#)

شكسبير في دمشق مسرحية الأزمة

ماذا يفعل شكسبير في موقف باص؟ وما الذي يجمعه بمغنية المراهي المشهورة سارية السوسا، أو براقصة باليه؟ لعلمها اللحظة السورية الراهنة التي أراد سعيد محمود وعلى وجه اختيارها في عرضها المشترك «موقف الأزيمة» من الأزمة المسرحية، على خشبة المسرح الإيطالي في المعهد العالي للفنون المسرحية في دمشق.

مهذب، تبغ، وممثل شاب (حسام جليلاتي، ووثام إسماعيل)، بلتقان عند موقف باص في حوار عيني بين طرفي نقض. هكذا يتحول المكان إلى خشبة مسرح من جهة، وشخصيات من جهة، وتتصاحبها أركانة القناع تستحضرها أركانة المهذب، في مبادرة تنتهي إلى اتفاق على أن الأزمة ليست مسرحية وحسب، بل سياسية، لا تحل إلا عبر الحوار.

العرض الذي اتكأ على مفردات الشارع اليومي بكل سوقيتها، مستجدياً الضحك تارة، والهلم الثقافي طوراً، ظل عند حدود السطح في معظم مفاصله، من دون قراءة ظلال الأزمة، بما فيها الأزمة المسرحية. إذ لجأ الممثل إلى نكث من مرجعيات كلاسكية في المسرح العالمي، كأن النص العربي غابك تصاماً عن ساحة تفكيره، من أبي خليل القباني إلى سعد الله ونوس الذي شاهدنا هذا العرض في صالة تحمل اسمه، لكن رهان العرض الذي قام على مجموعة «أفيبات شوارعية» مثالية، بقصد الضحك ربما، أطاح بمفردات الممثل، عدا بعض المواقف اللائحة، نكثر هنا مشهداً، يبدو فيه الممثلان خلف قضبان زنزانة واحدة، رغم اختلاف نظرتهم إلى ما ستؤول إليه الأمور.

لعل ارتباك بنية السرد، آتت من محاولة الفرقة «استنفاً» للاحتجاجات السورية اليوم، بإشارات لم تكن واردة في متن النص، مثل «مهندس» والاعتقالات العنصرية، وضرورة الحوار بين كل الأطراف، مهما يكن، فإن هذا العرض ينطوي على رؤية مشيرة لفرقة شابة، هي «فرقة باب» في أطروحات مفارقة لتوجهات مسرح السوري الغارق منذ أمد طويل في «أزمة» مستعصية، يحتاج للخروج منها إلى ملامسة هومو أخرى، تتجاوز المخطورات إلى أفق مختلف، لا يبدو أنه على الأبواب المدى المتخوّر...

خليل...
«موقف الأزيمة» من الأزمة المسرحية «الليلة وغداً» - المسرح الإيطالي، في المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق، للاستعلام: 00963933737344

حول معرضهما المشترك في برلين الفضل وديبي التقيا عند حافة الجرح

توفي بعد 12 ساعة من اعتقاله، والشرطة تدّعي أنه انتحر... قال الفنان الفلسطيني ذلك، وهو على الحائط في الغرفة المجاورة لتلك التي جمعت أعمال الفضل، ويفصلها عن باب من الزجاج، عيسى ديبسي ابن حي وادي السناس، في حيفا التي تركها قبل عقدين للعيش في نيويورك. ثم تنقل بين مدن كثيرة في العالم، آخرها القاهرة حيث يعيش ويعمل حالياً محاضراً في قسم الفنون في الجامعة الأميركية. أراد أن يعبر عن ألمه من خلال تصوير المنطقة التي كان يمر بها هو وأخوه المتوفي، هارين من المدرسة في طريقهما إلى البحر، ومنطقة قل السمك هذه الطريق، لم تصل إليها حتى الآن الجرافات التي تمحو دباب معالم فلسطين، «حيفا - يقول ديبسي - كغيرها من المدن في فلسطين التاريخية، ترزح تحت وطأة سياسة تمييز عنصري منظم، وتغيير مستمر يهدف إلى محو ما بقي من ذاكرة المدن الفلسطينية في الداخل» (الأراضي المحتلة عام 1948).

اختار ديبسي التصوير اللاتالي الأبعاد، وقسم صورته إلى ست محطات كان يقف فيها هو وأخوه في رحلة الهروب الأسبوعية من المدرسة إلى البحر. لم يلقط عيسى الصور بنفسه، بل طلب لها خريطة عن المكان والطريق أن تقوم هي بالهمة، بعدما رسم لها خريطة عن المكان والطريق التي كان يسلكها مع تعليمات محددة للنقاط الصور المحفورة في ذاكرته.

يطرق الفضل وعيسى ديبسي إلى مواضيع كثيرة وحساسة، من ضمنها الحروب والذاكرة الشخصية والجماعية، لتختصرا اللحظة العربية الراهنة، إنسانياً وسياسياً، وجودياً وجمالياً. بعد قليل نسبياً من الأعمال المتواجبة والقطاعات، يقول كل شيء... يتركان للرائد أن ينجم على درب الآلام المشتركة الطالعة من عولمها الشخصية الحميمة. لا تكاد تشعر بالزمن، ويذهلنا هذا الكم من الألم الذي يعبر عنه الفنان بصوت منخفض، لكنه يصغف على التعبير عن جرح عربي بلا قرار، من فلسطين إلى العراق.

المصوبغ بالأزرق يجلس فيها أحمد بخجل إلى جانب الديكتاتور السابق صدام حسين وأبيه عام 1985 أي بعد سنتين من مقتل أحد إخوته في الحرب مع إيران. «يعتقد الكثير من الحكام أن الهديا والتعويضات المالية لعائلات الشهداء قد تعوضهم عن مقتل حبيب لهم، فيصبح الإنسان لهؤلاء مجرد سلعة» يقول الفضل «الأخبار». خرج هذا الفنان من العراق قبل أكثر من عقدين، ليشتغل - في جزء كبير من أعماله - بتوثيق معاناة الهجرة إلى أوروبا وإشكالياتها، لكنه بعد الاحتلال الأميركي للعراق وجد نفسه يشتغل بهذه المسألة الجديدة التي راحت تشغل مساحات

أوسع في أعماله... وامتد لختناول حقبات أخرى من تاريخ بلاد الرافدين، سواء في أعمال الفيديو للمرة الأولى في تايوان عام 2005 ضمن تظاهرة فنية. لكن هذا اللقاء البرليني كان أول حوار فني بينهما. بوضع ديبسي: «في هذا المعرض، أردنا التعبير عن الآلام الشخصية من وجهة نظر كل منا. أنا فقدت أخي الذي قبضت عليه الشرطة الإسرائيلية، ثم

أوسع في أعماله... وامتد لختناول حقبات أخرى من تاريخ بلاد الرافدين، سواء في أعمال الفيديو للمرة الأولى في تايوان عام 2005 ضمن تظاهرة فنية. لكن هذا اللقاء البرليني كان أول حوار فني بينهما. بوضع ديبسي: «في هذا المعرض، أردنا التعبير عن الآلام الشخصية من وجهة نظر كل منا. أنا فقدت أخي الذي قبضت عليه الشرطة الإسرائيلية، ثم



فنت معاصر

«أحلامي دمرت حياتي» عنوان معرض احتضنته غاليري «أرت لا بوراتري» الألمانية، وجمع فنانيين، عراقياً وفلسطينياً، تقاطعت تجاربهما عند تيمة الألم

برلين - انتظام ازم

في غاليري «أرت لا بوراتري» البرلينية، التقى الألم العراقي بالفلسطيني في معرض جمع بين الفنان العراقي الفضل الفلسطيني عيسى ديبسي (1967، حيفا) تقاطعت في المعرض تجليات مختلفة للألم، عبر تجارب تميزها محاولة الجمع بين الشخصي والسياسي والاجتماعي. «أحلامي دمرت حياتي» هو عنوان المعرض الذي احتضنته أواخر غاليري الألمانية، وقد كتب الاسم بالنيون وسط حائط صيغ بالأزرق الداكن. هذه الجملة استوحاها الفنان العراقي الفضل المقيم في سويسرا منذ عقود، من رسالة كتبها له أخوه أحمد من العراق يتحدث فيها عن الكمبيوتر الذي غير حياته.

قتل أحمد في انفجار قنبلة عام 2006 في بغداد بعدما انتقل إليها للعيش والعمل في شركة للكيميوتر، وجهه بظلالنا من صورة أخرى أرادها الفنان بالأسود والأبيض، احتلت هذه الصورة الحائط المقابل للمحافظ



من أعمال لور غريب

إلى 24 شاشة صغيرة تنوالت عليها 2753 لوحة شي حصيلتها عشر سنوات من الرسم. في «أوس قرح الموت» لتغريد دارغوث (1979)، تنوالت نسع جماجم انتزع الهلع ملامحها وأبقى العظام فاغرة، المراج نفسه مندوس في «بيروت يا ست الدنيا» لزيبا عاصي (1974)، إذ نرى بيروت امرأة حيلة يرموز وأشكال تخرج لحياء المدينة المهتدة من زاوية أخرى تظهر لما زيادة (1974) جانباً كشيئاً يحاكي إعلانات المدينة عن الغناء والأزياء والمجوهرات. محمد سعيد بعلبكي (1974) يختزل كل ذلك العرض يد متعقبة من نصب النشاهد تحت عنوان «يد واحدة لا تصفق». لعل بعض هذه المعاني متوافر لدى مشاركين آخرين، لكنها تتحول إلى فن شخصي لدى هؤلاء الذين يعيشون ثروما الحرب في بلد يتجاهل العلاج.

Rebirth: حتى 24 تموز (يوليو) - مركز بيروت للمعارض، للاستعلام: 01/980650

تألا

http://www.alkalimah.net

■ كيف لا نذكرك، مجدداً، وتحديداً، في زمن الثورة والحرية؟ يسأل سليم البيك في افتتاحية ملحق خاص بخسان كنفاني (الصور) صدر أخيراً عن مجلة «رمان» الثقافية في الذكرى 39 لاستشهاد الأديب والناسل الفلسطيني. يتضمن الملحق مقالات عن مسألة الحرية في أدب صاحب «باب الشمس» ويفتتحه نض لمران عبد العال ومقالات وأبحاث في مفهوم الثورة عند كنفاني، إضافة إلى قرأت في أسلوبيه المسرحي. www.horria.org/romann.htm



■ في عمله الروائي الطويل الأول «روصو» 11، يتعقب السينمائي الكندي إيفان غروفيف قصة شاب مشلول يتنقل بواسطة كرسيه للدواب، البطل

■ انطلق أمس في شوارع لندن مهرجان «شبابك: ناذة على الثقافة العربية المعاصرة». على مدى ثلاثة أسابيع، سوف تعرض أعمال لمدعين من مختلف أنحاء العالم العربي، من بينها لبنان، ومصر، والمغرب، الجزائر، وتونس، وليبيا، والسودان، وفلسطين. علماً بأن «شبابك» عبارة عن برنامج متنوع من الفنون البصرية والأفلام والعروض المسرحية والرأصة والأب والفن المعاصر والحاضرات. www.london.gov.uk/shubbak

■ صدر العدد الجديد من مجلة «الكلمة» (عدد تموز/يوليو) التي يرأس تحريرها الكاتب المصري صبري حافظ. وفي العدد الـ 51 «أحلام كيران ومساران مختلفان»، مما الشاعر الفلسطيني يوسف الخليل، والكاتب الليبي علي فهمي خنيم، في ملف أعده محاسن الحمصي. ويتناول العدد أيضاً الثورات العربية وتغييرها لرؤية القضية الفلسطينية.

■ احتفاءً بصدره، يناقش المجلس الثقافي للبنان الجنوبي كتاب المؤرخ أحمد بياضون «رياض الصلاح في زمانه» ضمن ندوة تقام عند السادسة من مساء الخميس 7 تموز (يوليو) في قاعة المجلس (كورنيش الزرعة - بيروت). تتخلل اللقاء مناقشات مع سعد الصاهر، عبد الرؤوف سنو، ومختار جابر. للاستعلام: 01703630

■ إنه عام التأم... «ماسبيرو»... باللون والكلمة. سنوات التضليل الإعلامي في التلفزيون الرسمي المصري مثلت عنوان معرض شارك فيه مجموعة من الفنانين المصريين. يُفتتح المعرض في 9 تموز (يوليو) في مركز «درب 1718» في القاهرة القديمة. علماً بأن الجمعية غير حكومية وتعنى بالفن المعاصر. للاستعلام: 00223610511

My Dreams Have Destroyed My Life. Some Thoughts on Pain



Artists in Dialog: Al Fadhil & Aissa Deebi My Dreams Have Destroyed My Life. Some Thoughts on Pain

KUNSTDIALOG - Der irakisch-schweizerische Künstler Al Fadhil und der palästinensisch-amerikanische Künstler Aissa Deebi haben Ähnliches erlebt und erlitten: Beide verloren Brüder in den Kriegen ihrer Heimatländer. Als sich die Künstler 2005 in Taiwan kennenlernten, erzählten sie sich vom Schicksal ihrer Brüder. Ihre gemeinsame Ausstellung von Fotografien, Installationen und Videoarbeiten verhandelt nun kulturelle Aspekte von Verlust und Trauer (bis 26.06.). Eintritt frei.

CORRIERE DEL TICINO

QUOTIDIANO INDIPENDENTE DELLA SVIZZERA ITALIANA

28. April 2011

NEWS



Artisti in dialogo

Al Fadhil & Aissa Deebi sono i protagonisti dell'esposizione «My Dreams Have Destroyed My Life. Some Thoughts on Pain», promossa nell'ambito del progetto «Artisti in dialogo» e organizzata dall'Art Laboratory di Berlino, spazio no-profit interessato alla contaminazione tra le arti. Il discorso intrapreso dai due artisti, che dialogano ovviamente a

colpi d'immagini, è incentrato sul tema della Perdi-



ta. Al Fadhil (Iraq - Ticino, Svizzera) e Aissa Deebi (Palestina - Stati Uniti), condividono certamente il dolore o la rabbia, il perdono o la rassegnazione, la forza e la paura, nutriti sia dalla perdita di persone amate durante i conflitti perdurati nei loro paesi d'origine, sia i dubbi riguardanti la loro posizione di esiliati. Dal 29 aprile al 26 giugno.
 Info: www.artlaboratory-berlin.org

ABC, Madrid 11.03.2011



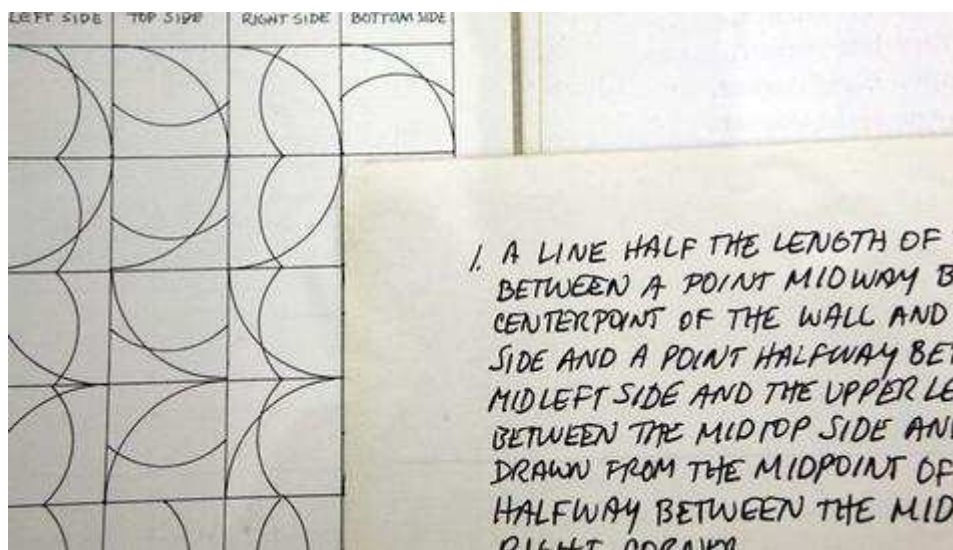
Arte

Selecta exposición en Berlín sobre la oculta vena bibliográfica de Sol LeWitt, cofundador del arte conceptual

RAMIRO VILLAPADIERNA / CORRESPONSAL EN BERLÍN
 Día 11/03/2011 - 16.51h

Comentarios

Es un raro acercamiento del artista al libro como concepto y se ha visto en la galería [Art Laboratory Berlin](#), que ha completado la inusual oferta con un [simposio paralelo sobre el artista neoyorquino Sol LeWitt](#), fundador del minimalismo artístico.



La exposición "**Sol LeWitt. Los Libros del Artista**" ha presentado 75 creaciones bibliográficas del artista de culto que creó la acepción "[Conceptual Art](#)" y que LeWitt fue desarrollando entre los años de 1967 y 2002. El proyecto ha sido producido por la galería berlinesa Art Laboratory, de Chris de Lutz y Regine Rapp, junto con la italiana Viaindustriae.

Con una denodada exploración de la línea, el cuadrado, el círculo y el triángulo, el considerado **fundador tanto del arte conceptual como del minimalismo** supo cambiar la idea y la práctica del dibujo, desplazando reputadamente la relación entre idea y el arte producido en beneficio de la primera: la cabeza antes que la mano. Es menos sabido que el autor de formas como la "Isometric Projection" o la "Pirámide cuadrangular" **se dedicó también intensamente al estudio del libro como objeto artístico**. La mayor parte de lo expuesto en Berlín procede de la que fue segunda patria del pintor y teórico del arte, cuidadosamente rastreado y recabado ahora de colecciones privadas y galerías italianas.

Simposio interdisciplinar

Conjuntamente con la muestra y documentación Art Laboratory ha celebrado un simposio interdisciplinar en Glaskasten, buscando la **perspectiva científica, artística, gráfica, literaria e incluso matemática** al debate sobre el fenómeno de las series geométricas de LeWitt. Así el historiador Gregor Stemmrich de la Universidad Libre de Berlin introdujo el debate con su ponencia "Smart enough to be dumb" o el artista Ken Wahl habló sobre la paradoja estética en su conferencia "Embodying the Concept". Participaron la estudiosa de la literatura Annette Gilbert ("[To] be read as a complete thought"), la historiadora del arte Manuela Schöpp sobre LeWitts y "el concepto de autoría", el coleccionista Paul Maenz o el artista Jonathan Monk Künstler ("The Location of Eight Points").

También ha elaborado sobre la idea de "unidad en LeWitts", la filósofa Adrian Piper o los matemáticos Volker Straebel y Michael Rottmann, sobre la metáfora de la partitura y el papel de la matemática en el arte, la crítica e historiadora Sabeth Buchmann ("(In-)Visible Things on Paper") y la diseñadora gráfica Aissa Deebi sobre el diseño conceptual del artista que desgranó sus ideas apenas sólo en formas geométricas desmenuzadas hasta su origen.

TEXTE ZUR KUNST

"Persönliche Drucksachen" Hubertus Butin über „Sol LeWitt. Artist's Books" im Art Laboratory Berlin, Berlin 28.02.2011, in: [Gesehen und bewertet](#)



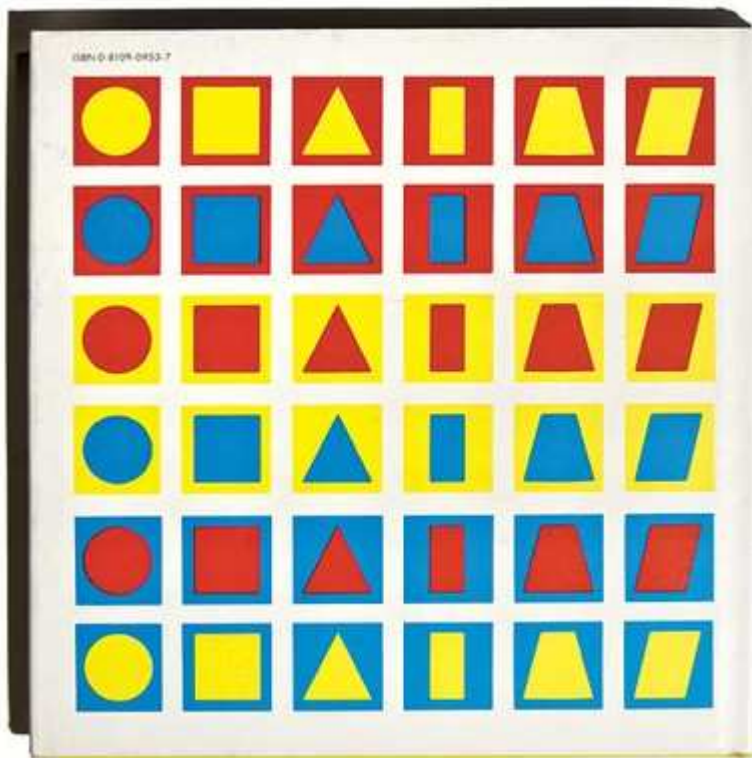
Sol LeWitt, „ Photogrids" , New York: Paul David Press: Rizzoli, 1977

Diese Ausstellung würde man wohl eher im Kupferstichkabinett oder in der Kunstbibliothek am Kulturforum erwarten. Erstaunlicherweise ist es jedoch ein privater, gemeinnütziger Kunstverein in Berlin-Wedding, der 75 Künstlerpublikationen von Sol LeWitt präsentiert. Das von der Kunsthistorikerin Regine Rapp und dem Künstler Christian de Lutz geleitete Art Laboratory Berlin präsentiert in 5 großen Tischvitrinen fast alle Bücher, Hefte, Faltblätter und Leporellos sowie Beiträge für Bücher und Magazine, die der 2007 verstorbene Künstler selbst konzipiert und gestaltet hat. Mit weißen Handschuhen darf man sich die aus verschiedenen italienischen Sammlungen stammenden Publikationen vorlegen lassen und im Detail studieren¹. Der von Giorgio Maffei und Emanuele de Donno herausgegebene, begleitende Ausstellungskatalog ist leider kein ernst zu nehmendes Werkverzeichnis, da einige Künstlerbücher fehlen und die technischen Angaben rudimentär sind. So vermisst man etwa Einträge zur jeweiligen Drucktechnik, Bindung und Auflagenhöhe.



Sol LeWitt, "Artist's Books" im Art Laboratory Berlin, 2011, Ausstellungsansicht

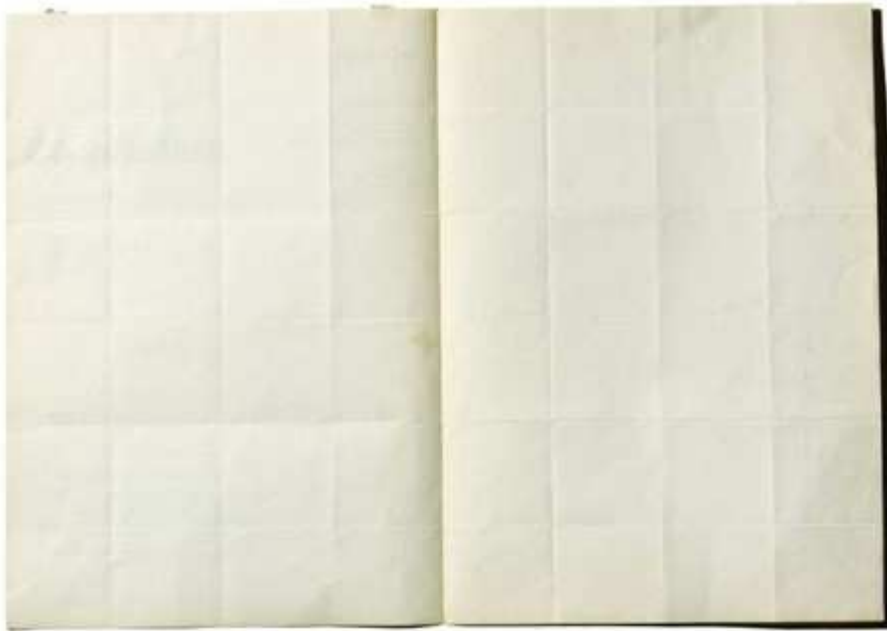
Sol LeWitt ist nicht nur einer der wichtigsten Wegbereiter und Vertreter sowohl der Minimal Art als auch der Conceptual Art gewesen, sondern wohl auch „the most prolific multiple-book artist“², wie Clive Phillipot meint. Allein schon die große Anzahl von insgesamt über 80 eigenen Künstlerpublikationen macht deutlich, dass das bibliophile Medium einen bedeutenden Platz in seinem Œuvre einnimmt. Hinzu kommt, dass LeWitt mit Lucy R. Lippard 1967 in New York den legendären, auf Künstlerbücher spezialisierten und bis heute existierenden Vertrieb „Printed Matter“ gegründet hat. Die inhaltliche Entwicklung von LeWitts Publikationen, die überwiegend im Offsetdruck und Tiefdruck hergestellt wurden, verlief parallel zu seinen anderen Produktionen (Wandbilder, Zeichnungen, Druckgrafiken und dreidimensionale Konstruktionen), mit denen sich immer wieder Überschneidungen ergaben. Und doch können die Künstlerpublikationen ästhetisch und diskursiv als eigenständige und vor allem gleichwertige Kunstgattung wahrgenommen werden. Denn LeWitt wollte mit ihnen ab Mitte der 60er-Jahre – ähnlich wie zeitgleich Ed Ruscha – die traditionellen Grenzen des hierarchischen und institutionalisierten Kunstbetriebs überwinden.



Sol LeWitt, „Geometric Figures & Color“, New York: Harry N. Abrams, 1979

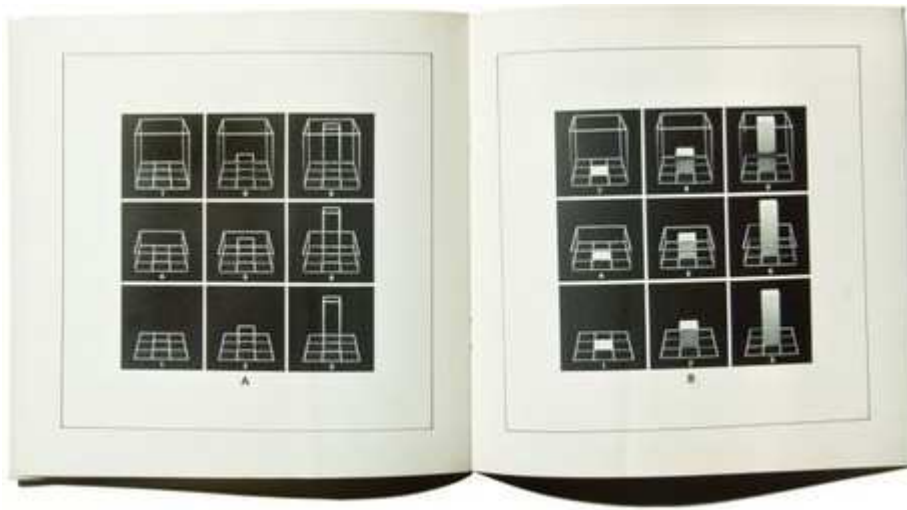
Die Kunst in Buchform ist nicht nur eine Möglichkeit, um Ideen auf unabhängige Weise zu vermitteln, sondern sie lässt sich in ihrem intimen Format auch ortsunabhängig rezipieren. Außerdem kann sie durch geringe Produktionskosten, relativ hohe Auflagenzahlen und niedrige Verkaufspreise einem größeren Publikum zugänglich gemacht werden³. Die künstlerische Praxis sollte entsprechend der Logik des industriellen Prozesses nicht mehr vorrangig an den Status des individuell hergestellten und fetischisierten Unikats gebunden sein, sondern nicht zuletzt mithilfe von Büchern für eine „Demokratisierung der Kunst“⁴ sorgen. Da dies ein typisches Phänomen für den gesellschaftspolitischen Impetus der 60er- und frühen 70er-Jahre gewesen ist, sieht Brian Wallis in Künstlerbüchern dieser Zeit ein „political tool“⁵, selbst wenn die Hoffnung auf das Erreichen eines größeren Publikums oftmals Wunschdenken geblieben ist.

Sol LeWitts Künstlerbücher sind unübersehbar auch eine Reflexion der eigenen Medialität, sodass die sinnstiftende Gestaltung der Publikationen dem motivischen Inhalt immer perfekt zu entsprechen scheint. Mit einer präzisen, äußerst puristischen Ökonomie der Mittel und ohne jeden symbolischen Bedeutungsgehalt werden dabei wie in seinen skulpturalen Arbeiten vor allem modulare Systeme untersucht. Diese bestehen in den Publikationen seit 1966 fast immer aus Sequenzen von Zeichnungen und ab 1970 auch von Fotografien. Mit dem Begriff der Sequenz ist die serielle oder reihenförmige Aufeinanderfolge von gleichartigen Elementen gemeint. Ein gutes Beispiel ist das 1969 in London erschienene Künstlerbuch „Four Basic Kinds of Straight Lines“. Auf der ersten Seite erscheint sowohl als Inhaltsangabe wie auch als Konzept ein anschaulicher Überblick in miniature über die nachfolgenden Seiten, die flächendeckend parallel angeordnete, gerade, schwarze Linien zeigen. Diese sind jeweils vertikal, horizontal oder diagonal ausgerichtet, wobei dann jede folgende Seite eine Mischung aus diesen Lineamenten bildet, bis alle 15 Variationsmöglichkeiten systematisch durchgespielt sind. Hier manifestiert sich eine nicht zu überbietende Klarheit des Konzepts, der Gestaltung und Produktion.



Sol LeWitt, „Proposal“ , Amsterdam: Art & Project, Bulletin 43, 1971

In seinen berühmten „Paragraphs on Conceptual Art“ formulierte LeWitt 1967: „In conceptual art the idea or concept is the most important aspect of the work.“⁶ Dieser Vorrang des ideellen Konzepts gegenüber der materiellen Verwirklichung einer künstlerischen Arbeit und ihrer Erscheinung bedeutet eine grundsätzliche Infragestellung des traditionellen objekthaften Werkcharakters, der herkömmlichen Rolle des Künstlers und seiner Autorschaft sowie des individuellen handwerklichen Könnens. Das heißt jedoch nicht, dass wir es mit einer völlig entmaterialisierten Kunst, mit einer subjektlosen Rationalität oder gar reinen Mathematik zu tun hätten. LeWitts Künstlerbücher weisen durchaus eine hohe ästhetische Visualität, eine haptische Materialität und auch einen mitunter deutlich sichtbaren Subjektbezug auf. Selbst wenn bei manchen Publikationen die Handschrift als Ausdruck des Künstlersubjekts weitgehend negiert wird, so wurden zum Beispiel bei dem bereits erwähnten Buch „Four Basic Kinds of Straight Lines“ die Linien bewusst nicht mit einer Schablone, sondern mit der Hand und einem Lineal ausgeführt, was leichte Unregelmäßigkeiten erzeugte. Bei anderen Büchern sind Zahlen, Begriffe, Beschreibungen oder geometrische Zeichnungen sogar freihändig entstanden, was ebenfalls der möglichen Erwartung einer Auflösung des Künstlersubjekts zuwiderläuft, da der handschriftliche Duktus sichtbar bleibt.



Sol LeWitt, „Serial Project # 1“, 1966, in: *Aspen Magazine*, No. 5+6, Fall-Winter 1967

Bei aller autorkritischen Programmatik Sol LeWitts und bei aller augenscheinlichen Klarheit der Form lässt sich an einem weiteren Beispiel zeigen, wie sehr das Subjekt auch bei konzeptuellen Bildpraktiken eine Rolle spielen kann. 1974 brachte die John Weber Gallery in New York das Künstlerbuch „Incomplete Open Cubes“ heraus. Mit der Hilfe von zwei Mathematikern hat LeWitt 122 Variationen eines offenen, nur durch seine Kanten angegebenen Kubus visualisiert. Auf je einer Doppelseite wird eine isometrische Konstruktionszeichnung eines Würfels einem schwarzweißen Foto der gebauten Form gegenübergestellt. Statt 12 Kanten weisen die Kuben aber lediglich 3 bis 11 Kanten auf, sodass nur die gedankliche Fortführung der dreidimensionalen Form einen vollständigen Würfel entstehen lässt. Da die 122 aufgelisteten und vorgeführten Möglichkeiten jedoch längst nicht allen denkbaren Variationen entsprechen, kommen bewusst Momente der Beliebigkeit, Inkonsistenz und Irrationalität ins Spiel, die die scheinbar mathematische Logik wieder aufbrechen.

Die 1980 von Marian Goodman in New York herausgegebene „Autobiography“ ist dasjenige Künstlerbuch Sol LeWitts, das den Autor am stärksten hervorhebt und das deshalb auch am ungewöhnlichsten erscheint. Diese Publikation katalogisiert in Form von schwarzweißen Fotografien minutiös alle Gegenstände und Details in dem New Yorker Loft, das der Künstler bewohnte und das ihm auch als Atelier diente. Wie in einem typologischen Archiv wurde alles fotografisch festgehalten, was damals die persönliche und direkte Umgebung Sol LeWitts ausmachte: Fußböden, Decken, Wände, Fenster, Steckdosen, Lampen, Möbel, Werkzeuge, Bürogeräte, Zimmerpflanzen, Badezimmer- und Küchenutensilien, Kleidung, Bücher, Schallplatten, Bilder, Fundobjekte usw. Die „Autobiography“ ist – ähnlich wie die Fotoserien *Les Habits de François C.* (1972) von Christian Boltanski und Hans-Peter Feldmanns *„Alle Kleider einer Frau“* (1974) – narrativ und abstrakt zugleich: Den Fotografien ist eine erzählerische, ja intime Qualität eigen, indem sie äußerst private Einblicke vermitteln. Formalästhetisch betrachtet, sind Sol LeWitts Motive in eine serielle, gleichförmige Rasterstruktur eingebunden, die auf der Grundform des Quadrats beruht. Das bildnerische Raster als „emblem of modernity“⁷, wie es Rosalind E. Krauss nennt, verleiht dem Buch also trotz des deutlichen Subjektbezugs ein streng geometrisches, demonstrativ abstraktes Gleichmaß.

Einer der faszinierendsten Aspekte bei Sol LeWitts Künstlerbüchern ist der Eindruck, dass hier Konzeption und Realisation, Idee und Ausführung, wohl mehr als bei jedem anderen Medium – mit Ausnahme der Zeichnung – auf perfekte Weise zusammenkommen. Demnach visualisiert diese Kunstgattung das konzeptuelle Denken Sol LeWitts in einer besonders angemessenen, überzeugenden und nicht zuletzt verführerisch haptischen Form.

„Sol LeWitt: Artist's Books“, Art Laboratory Berlin, Berlin, 22. Januar bis 13. März 2011.

Anmerkungen

1_Die Ausstellung, die durch Europa tourt und abschließend bei Printed Matter in New York gezeigt werden soll, fand ihre kunstwissenschaftliche Ergänzung in einem interdisziplinären Symposium, das am 19. und 20. Februar in Berlin stattfand.

2_Clive Phillpot, „Some Contemporary Artists and Their Books“, in: Artists' Books: A Critical Anthology and Source Book, hrsg. von Joan Lyons, Rochester (N.Y.) 1985, S. 109.

3_Sol LeWitt, „Statement“, in: Art-Rite, Nr. 14, Winter 1976–77, S. 10.

4_Werner Hofmann, Kunst und Politik. Über die gesellschaftliche Konsequenz des gesellschaftlichen Handelns (Spiegelschrift 1), Köln 1969, S. 36.

5_Brian Wallis, „The Artist's Book and Postmodernism“, in: Artist/Author. Contemporary Artists' Books, hrsg. von Cornelia Lauf und Clive Phillpot, Ausst.-Kat. Weatherspoon Art Gallery, Greensboro (N.C.) u. a., New York 1998, S. 94.

6_Sol LeWitt, „Paragraphs on Conceptual Art“, in: Artforum, Nr. 10, Sommer 1967, S. 80.

7_Rosalind E. Krauss, „Grids, you say“, in: Grids. Format and Image in 20th Century Art, Ausst.-Kat. The Pace Gallery, New York und The Akron Art Institute, Akron/Ohio, New York 1978, o. S.



Der Beitrag wurde am Dienstag, den 22. Februar 2011 um 18:27 Uhr veröffentlicht und wurde unter [Allgemein](#), [Ausstellungen](#) abgelegt.

Art about content“ – Symposium zu Sol LeWitt



Paul Maenz während seines Referats, (C) Fotografien: Courtesy Art Laboratory Berlin.

Im „[art laboratory berlin](#)“ ist noch bis zum 13. März die Ausstellung „Sol LeWitt – artist’s books“ zu sehen. Am 19. und 20. Februar fand das dazugehörige Symposium mit thematisch sehr dichten Vorträgen statt. Unter den Referenten waren unter anderem Professor Gregor Stemrich von der FU Berlin, der Künstler Jonathan Monk und die Kritikerin Sabeth Buchmann.

In der Ausstellung haben die Kuratoren von „art laboratory berlin“ alle 75 Künstlerbücher des Konzeptkünstlers zusammengetragen und bieten jede Woche Sonntag um 15 Uhr im Rahmen einer Führung die Möglichkeit, die Bücher eingehender zu betrachten und nicht auf die aufgeschlagene Seite beschränkt zu bleiben. Interessierte Gruppen können sich auch außerhalb der regulären Öffnungszeiten für eine Führung anmelden.

Um das Medium des Künstlerbuchs wissenschaftlich besser zu erschließen und dessen Rolle im Werk von Sol LeWitt herauszustellen, erschien ein Symposium als geeignet. Dass diese Rechnung aufgegangen ist,

zeigte die rege Teilnahme. Nahezu alle Plätze waren besetzt, als Regine Rapp am Samstag um 14 Uhr die Tagung eröffnete.

Als erster Redner trat Gregor Stemmrich ans Pult. Er analysierte die Stellung LeWitts an der Schnittstelle von Minimal Art zur Concept Art. Das Interesse des Künstlers an Komposition und seine Studien zu Gemälden großer Meister passt nicht recht zum Konzept der „Specific Objects“ von Donald Judd, der als einer der Hauptvertreter der Minimal Art gilt. Die Handschrift des Künstlers spielte jedoch bei beiden eine untergeordnete Rolle, so lies LeWitt seine meist temporären „Wall Drawings“ auch von anderen Personen ausführen.



Jonathan Monk zeigt seine Schätze, (C) Fotografien: Courtesy Art Laboratory Berlin.

Das Artefakt ist im Werk LeWitts mit der Idee lose verbunden, er betreibt jedoch keinen Materialfetischismus, wie Stemmrich erklärt, auch wenn er sich, wie auch Judd, vom Material der Anfänge – farbig gefasstem Holz, – bald löst. Seine Strukturen basieren auf einfachen, logischen Prinzipien und folgen dem Paradigma „Container contains“.

Die Literaturwissenschaftlerin Anette Gilbert untersuchte im Anschluss das Medium Buch im Kontext des kunsthistorischen Werkbegriffs und stellte fest, dass jedes Buch als künstlerische Arbeit für sich zu werten ist. Der Sammler Paul Maenz berichtete von persönlichen Begegnungen mit Sol und wie er an seine erste

LeWitt Arbeit kam. Der Künstler Jonathan Monk präsentierte eine Auswahl eigener Künstlerbücher nebst Publikationen aus dem 1960er und 1970er Jahren von Lawrence Weiner und anderen.

Am Sonntag standen darüber hinaus mathematische und musiktheoretische Perspektiven mit auf dem Programm. Das Symposium widmete sich einem sehr interessanten Nischenthema in der Kunstgeschichte, das bislang unterschätzt wurde und gerade für das Verständnis vieler Konzeptkünstler einen großen Erkenntnisgewinn liefern kann.

Wer das art laboratory berlin e.V. in seiner Arbeit unterstützen will, kann gerne spenden. Es gibt die Möglichkeit eine „Spende Normal, Premium oder Premium Plus“ zu überweisen und damit z. B. Ateliers von Künstlern im Rahmen einer Führung zu besuchen. Weitere Informationen unter:

info@artlaboratory-berlin.org
www.artlaboratory-berlin.org

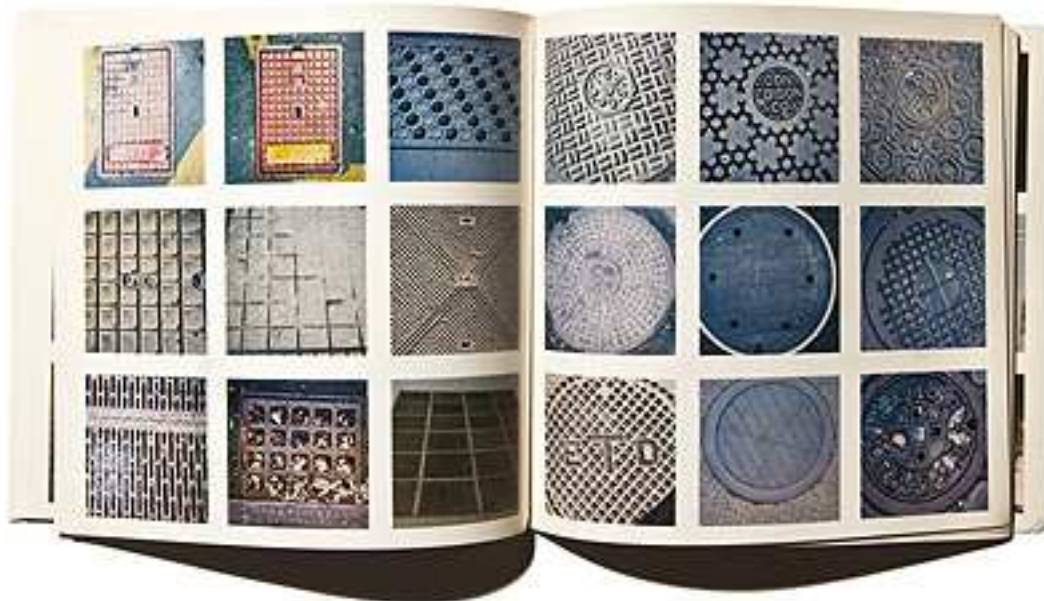
<http://www.kunst-magazin.de/%E2%80%9Eart-about-content%E2%80%9C-%E2%80%93-symposium-zu-sol-lewitt/#more-4047>



Künstlerbücher von Sol LeWitt im Art Laboratory Berlin

Autor: Thomas

Kunst ist nicht nur das fertige Produkt, sondern auch bereits der Schaffensprozess. So jedenfalls wollte es der amerikanische Konzeptkünstler Sol LeWitt verstanden wissen. Mitte der 60er Jahre begann er, sich mit der Idee des Künstlerbuches auseinander zu setzen. Das Art Laboratory Berlin widmet dieser Seite seines Schaffens nun eine eigene Ausstellung, die noch bis zum 13. März zu sehen ist.



PhotoGrid, New York: Paul David Press, Rizzoli, 1977

Dass die Idee wichtiger sein könnte als das Werk selber, ist im Rahmen eines klassischen Kunstbegriffs undenkbar. **Sol LeWitt** sah das völlig anders. Die von ihm geprägte Conceptual Art nimmt eine klare Umwertung vor und rückt den Schaffensprozess selber verstärkt in den Mittelpunkt. Zeugnisse dieses Gedankens sind unter anderem seine Künstlerbücher.

Weder zu verstehen als bloße Kataloge noch als Kommentarsammlungen zu einzelnen Werken, verstand LeWitt seine Bücher als eigenständige mobile Kunstprodukte, die auch für ein breiteres Publikum erschwinglich sein sollten. Das Spektrum ist dabei vielgestaltig und reicht von Skizzen bis zu Arbeiten mit **Farbfotografie**, die erstmals in den 70er Jahren entstanden.

Das Berliner **Art Laboratory** zeigt nun den gesamten zwischen 1967 und 2002 entstandenen Werkkorpus von 75 Büchern. Zusammengetragen wurden sie aus einer Reihe von Institutionen und Sammlungen aus Italien, der zweiten Heimat des Künstlers. Zuvor gab es die Ausstellung bereits in Paris, Sheffield, Istanbul und Ljubljana zu sehen. Im Anschluss geht sie zudem nach Athen und New York.

Begleitend zur Ausstellung erscheint ein 144-seitiger Katalog zum Preis von 20 Euro.

Art Laboratory Berlin

Prinzenallee 34, 13359 Berlin

Öffnungszeiten:

Fr bis So 14 - 18 Uhr

<http://www.culture-blog.de/kuenstlerbuecher-von-sol-lewitt-im-art-laboratory-berlin/>

Kunst Termine Markt

artinfo24.com

HOME

KUNSTMAGAZIN

KUNSTVERZEICHNIS

AUSSTELLUNGEN

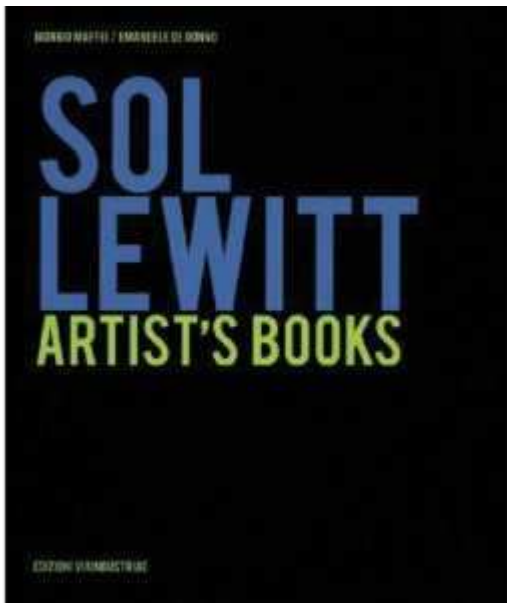
Künstlerbücher von Sol LeWitt

Sol LeWitt Künstlerbücher - Ausstellung in Berlin

eingestellt am: 2011-02-18

75 Künstlerbücher soll Sol LeWitt in seinem Künstlerleben gefertigt haben. Gezeigt werden diese komplett jetzt in Berlin.

Das Art Laboratory Berlin zeigt noch bis zum 13. März 2011 die Ausstellung "**Sol LeWitt: Artist's Books**". Zwischen 1967 und 2002 sind die 75 Künstlerbücher von [Sol LeWitt](#) entstanden und wurden jetzt eigens aus verschiedenen Institutionen und Sammlungen zusammengetragen. Sol LeWitt der als wichtigster Vertreter der amerikanischen **Konzeptkunst** und **Minimal Art** gilt, sah seine [Künstlerbücher](#) als eigenes Kunstobjekt und als eine günstige Form und Möglichkeit seine Kunst einem breiteren Kunstpublikum zugänglich zu machen.



Wer es zur Ausstellung nicht schafft, sollte sich den eigens angefertigten Ausstellungskatalog "**SOL LEWITT. Artist's Books**" zulegen.

[Link zum Katalog](#)

Sol LeWitt Künstlerbücher

noch bis zum 13. März 2011

Fr - So, 14-18 Uhr und nach Vereinbarung

Art Laboratory Berlin

<http://www.artinfo24.com/shop/artikel.php?id=664>



HOME || KUNST / ARCHITEKTUR / DESIGN / KUNSTMARKT / SZENE

HEFTARCHIV / AUSSTELLUNGSSUCHE / BILDER / VIDEOS / SERIEN / BLOGS

DIE FÜNF TIPPS DER WOCHE

Jede Woche stellen wir Ihnen Kunst-Höhepunkte vor. Diesmal: ein Roman in der Sammlung Falckenberg, eine Nacht mit Polke und Monster im Museum

// CONRAD WITTEN UND CHRISTINA GREVENBROCK

Berlin: Sol LeWitt

Das Art Laboratory Berlin versammelt alle 75 Künstlerbücher von Sol LeWitt in einer Ausstellung. Die Bücher schuf der amerikanische Konzeptkünstler in den Jahren von 1967 bis 2002 als eigenständige Kunstwerke. Wie seine raumgreifenden Arbeiten sind sie von formaler Reduktion geprägt, viele zeigen Reihungen abstrakter Zeichen. Das Konzept ist der entscheidende Faktor und mindestens ebenso wichtig, wie das fertige Produkt. Man soll jedoch nicht glauben, dass dabei bloß dröge Tabellen herauskämen. Im Gegenteil, schon rein optisch sind die Bücher beeindruckend. Das Mittel der Bildreihung regt die Schau- und Entdeckungslust an, unmittelbar versucht man Muster zu erkennen. Und dazu ist der Besucher eingeladen: Die in Vitrinen präsentierten Bücher können im Einzelfall auf Nachfrage mit Hilfe der Galerieassistenten eingehender betrachtet werden.

Die Ausstellung wird darüber hinaus von einem interdisziplinären Symposium zum Thema eingeläutet: Kunsthistoriker, Literaturwissenschaftler und Künstler beleuchten LeWitts Künstlerbücher aus unterschiedlichen Perspektiven.

Das Symposium findet am 19. Und 20. Februar in den Räumen des Art Laboratorys statt. Die Ausstellung läuft vom 22. Januar bis zum 13. März. Zur Ausstellung erscheint ein Katalog bei Corraini für 20 Euro.

http://www.art-magazin.de/kunst/39367/gib_mir_fuenf_tipps_der_woche

monopol

Media | Kontakt | Newsletter | Shop

Suchen

Interpol | Review | Bücher | Art & Economy | Editionen | Magazine | TV

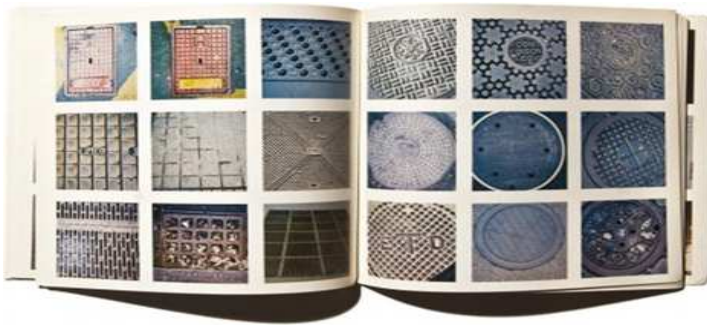
Kalender | Abo

Sol LeWitts Künstlerbücher im Art Laboratory Berlin

Fast autistische Hartnäckigkeit

Rot auf Weiß, Weiß auf Rot: Ein Berliner Projektraum stellt in einer Ausstellung und in einem Symposium die unglaublichen Künstlerbücher von Sol LeWitt vor

von John Lambert
 erstellt am 18.02.2011



Schon das Inhaltsverzeichnis liest sich wie ein Kinderliedchen: "Red on White, White on Red, Blue on White, White on Blue, Red on Yellow, Yellow on Red, Blue on Yellow, Yellow on Blue, Red on Blue, Blue on Red." Wie bei den meisten Künstlerbüchern Sol LeWitts entwickelt sich der kindisch anmutende Ansatz auch bei „Lines and Color“ (1975) rasch zum Wahnsinn, wo sich die einfachsten Elemente – hier gerade, ungerade und gebrochene Linien auf farbiges Papier – bald zu einem schillernden Rausch entfalten. Noch ehe man umblättern kann, heben die Linien ab und schweben millimeterweit über den mit Kontrastfarben zusammenprallenden Seiten.

Im Projektraum Art Laboratory Berlin kann man sich jetzt ein Bild von dieser irritierenden Qualität dieser Bücher machen. In einer nächsten Vitrine erreicht die Inszenierung von räumlichen Grundformen erst seinen Höhepunkt: „Cube“ (1990) stellt einen von neun Lichtquellen umzingelten weißen Kubus als Hauptfigur eines Schattenspiels vor. Mit fast autistischer Hartnäckigkeit dekliniert LeWitt sämtliche Beleuchtungsmöglichkeiten des Würfels, und es benötigt einiges an Konzentration, bevor man merkt, dass das stets wechselnde Schauspiel von Schatten und Linien sich lediglich durch die fortschreitende Scheinwerferkombinationen ergibt. Spielerische Lichtkunst und strenge Geometrie: Spinoza trifft auf James Turrell.

„Es ist eine fröhliche Wissenschaft“, sagt Regine Rapp, Co-Leiterin des Art Laboratory Berlin. Sie stellt hier alle Künstlerbücher des amerikanischen Konzeptkünstlers aus – 75 insgesamt – die zwischen 1967 und 2002 entstanden sind. Als Teil einer Wanderausstellung, die zuvor in Paris, Sheffield, Istanbul und Ljubljana zu sehen war, reisen die Bücher demnächst weiter nach Athen und New York.

Mit weißen Handschuhen nimmt Rapp ein Buch aus einer der fünf Vitrinen heraus und blickt auf das Bild „Ten Thousand Four Inch Lines“ (1971), wo in einer dichten Linien­schar Konstrukte wie Piranesis Kerker augenblicklich erscheinen. „Da ist etwas Manisches an seinem Werk, aber auch was Witziges an seiner Manie“, sagt sie. Gregor Stemmrich der Freien Universität Berlin, Keynote-Redner des an diesem Wochenende stattfindenden Symposiums, stimmt zu. Mit messerscharfer Ironie setzte und sprengte LeWitt die Leitlinien der Konzeptkunst zugleich, meint Stemmrich und zeigt auf das Buch „The Location of Eight Points“ (1974), wo die anfangs schlichten Beschreibungen der Punkt­konstellationen am Ende die Bilder völlig überschatten, bevor sie wieder zu dem werden, was sie eigentlich sind: nichts mehr als Worte, Worte, Worte.

Wer trotzdem nicht genug davon hat, kann sich im hinteren Raum der Galerie mit LeWitts „Paragraphs“ befassen: kurze Texte über den Sinn und Unsinn der Kunst.

Art Laboratory Berlin, bis 13. März. Symposium: 19-20 Februar.

www.artlaboratoryberlin.org

<http://www.monopol-magazin.de/artikel/20102472/Sol-LeWitt-Kunstbuecher-Art-Laboratory-Berlin.html>

Sol LeWitt. Artist's Books, Art Laboratory Berlin, bis 13. März 2011

[Ausstellungsbesprechungen](#)

erschienen 16.02.2011 | [Min-Young Jeon](#)

Die Ausstellung bei Art Laboratory Berlin präsentiert alle 75 Künstlerbücher von Sol LeWitt aus den Jahren 1967 bis 2002 und lädt darüber hinaus zum praktischen Studium über den Künstler ein. Min-young Jeon hat sich diese wunderbare Schau für Sie angesehen.

Ein wenig verborgen, inmitten von Ladenlokal und Wohnhaus des Soldiner Kiezes in Berlin-Wedding gelegen, befindet sich der überschaubare Ausstellungsraum mit angrenzender Studienkammer des Projektraums von Art Laboratory Berlin.

Als ein dialogisch angelegter Vermittler zwischen bildender Kunst, wissenschaftlichen Disziplinen und Interessierten wurde Art Laboratory Berlin im Herbst 2006 gegründet und wird fortan von zwei der Gründungsmitglieder, Christian de Lutz und Regine Rapp, als gemeinnütziger Verein weiter bespielt. Gezeigt werden Ausstellungsprojekte mit einer breiten Themenvielfalt, die von ‚Kunst und Musik‘ bis hin zu ‚Kunst und Recht‘ reicht. Ein besonderer Fokus liegt dabei vor allem auf der dialogischen Kommunikation zwischen internationalen Künstlern, Kuratoren und Kunstinteressierten.

Die aktuelle Ausstellung »Sol LeWitt. Artist's Books« ist eine Wanderausstellung, konzipiert von Giorgio Maffei und Emanuele de Donno (Viaindustriae, Foligno Italien), die in Kooperation mit Art Laboratory Berlin die Ausstellungspräsentation in Berlin möglich machen. Neben den bisherigen Schauorten Paris, Sheffield, Istanbul und Ljubljana wird die Ausstellung noch in Athen und New York zu sehen sein. Die aus unterschiedlichen Sammlungen Italiens — der zweiten Heimat des Künstlers, in der er 2007 verstarb — stammenden Künstlerbücher LeWitts' bieten einen einmaligen Einblick in sein konzeptuelles Schaffen.

Sol LeWitt, der als Mitbegründer und Schlüsselfigur der amerikanischen Minimal- und Concept Art gilt, wird mit dieser Gesamtschau über seine 75 Künstlerbücher in seinem theoretischen und konzeptuellen Schaffen gehuldigt. Auf ihn geht der Begriff der „Concept Art“ zurück, der die Gewichtung von konzeptuellen Strategien benennt, die als Teil des künstlerischen Werkprozesses dem Artefakt vorgelagert sind und dieses maßgeblich mit bestimmen. Das Künstlerbuch, das im Umfeld der Minimal Art-Künstler als erschwingliches Artefakt gesehen ihre Produktion anregte und einen eigenen künstlerischen Wert für sich beanspruchte, weist in den Arbeiten Sol

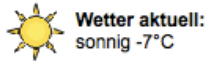
Lewitt´s sein vielfältiges Gestaltungspotential auf.

Die eigene künstlerische Entwicklung in den Künstlerbüchern LeWitt´s, entstanden in einem Zeitraum von 1967 - 2002, äußert sich gestalterisch in Format und Aufmachung vom Off-Set Druck in schwarz-weiß hin zu Farblithografie und inhaltlich von einfachen Skizzen und Studien zu seinem »Serial Project #1« bis zu seinen »Fotogrids«, die unter anderem fotografische Aufnahmen der geometrischen Form zeigen, die seinem künstlerischen Schaffen zu Grunde lag, dem Kubus.

Als Besucher sollte man sich nicht von der Größe des Projektraums irritieren lassen, denn dieser wird optimal genutzt. Die Künstlerbücher werden in Vitrinen im vorderen Ausstellungsbereich der Räumlichkeiten von Art Laboratory Berlin präsentiert während im hinteren kleineren Studienbereich Literatur zu Sol LeWitt für die Lektüre zur Verfügung steht. Die Gewichtung auf der Kunstvermittlung, die Art Laboratory Berlin kommuniziert, macht den ganz eigenen Charme und die Besonderheit dieses Projektraums aus: auf Nachfrage kann man sich jedes einzelne Künstlerbuch hervorholen lassen und es bleibt Raum für intensiven Gedankenaustausch über Kunst.

Die Ausstellung ist eine gelungene Kombination aus Kunst, Dialog und Möglichkeit zum Selbststudium. Nicht nur für LeWitt-Liebhaber, sondern auch für diejenigen, die den persönlichen Austausch suchen und gerne das Angebot der umfangreichen LeWitt-Lektüre nutzen möchten, ist diese Ausstellung ein Besuch wert.

<http://www.kunstgeschichteportal.de/kunstgeschehen/id=3980&p=1&PHPSESSID=09571f833c64b9a47268e8efd706845d>



Für die Lücke eine Nische

Irmgard Berner

Der Funke der Begeisterung springt sofort über. Regine Rapp steht freudestrahlend zwischen den Vitrinentischen, in deren gläsernen Bäuchen aufgeklappt die Künstlerbücher von Sol LeWitt, dem großen amerikanischen Konzeptkünstler, offen liegen. Schnell entfaltet sich über die aufgeladenen Schaukästen hinweg ein Gespräch über dessen Ideenkonzepte. Zugleich zeichnet der Blick die Linien und geometrischen Formen nach entlang der mit Texten beschrifteten Zickzack-Leporellos und Serien von Farbquadraten.

Hier in Art Laboratory Berlin herrscht die Kunst in Dialogform. Als Dialog von Kunst und Wissenschaft in Text und Bild, gepaart mit einem dezidierten Impetus zur Vermittlung. Schon durch die großen Schaufenster der ehemaligen Ladenzeile auf der Prinzenallee im Wedding stellt sich ein Dialog her, zwischen der Kunst drinnen und der Straße draußen. Entsprechend kommen sowohl Stamm- und Fachpublikum als auch Neugierige aus dem Soldiner Kiez.

Regine Rapp und Christian de Lutz haben 2006 auf 70 Quadratmetern ihren Denk- und Ausstellungsraum Art Laboratory Berlin eingerichtet. Der Name ist zugleich Programm und Konzept: virtuell in der Ideenfindung, prozesshaft in der künstlerischen Praxis, real in der bildnerischen Umsetzung. Bei Rapp treffen sich kunstwissenschaftlicher Tiefgang mit pädagogischer Passion und eloquenter Kommunikationsfreude. Von ihr Konzeptkunst der 60er-, 70er-Jahre erklärt zu bekommen, löst noch die letzte Theorieverspanntheit. Vieles läuft hier auf Englisch, schließlich ist nicht nur Christian de Lutz New Yorker, sondern die kooperierenden Künstler international. De Lutz ist der ruhige Akteur im Hintergrund. Als Künstler forscht er selbst im Bereich Neuer Medien, etwa in Computer-Quelltexten, setzt sich mit der Entstehung von Bildern unter aktuellen technologischen Bedingungen auseinander. In Video und Foto visualisiert er aus seinen soziopolitischen Recherchen tägliche Lebens- und Kulturgrenzen an Migrationen. Seine geokulturellen Themen haben ihn weit reisen lassen, Balkan, N-O-Europa bis Moskau und Fernost. Gut vernetzt fließen seine Ideen auch kuratorisch in den physisch-räumlichen Kern des Kunstlabors. Die unzähligen Kontakte zu Künstlern und der Wunsch, diese auszustellen, führten denn auch zu dessen Gründung. Außerdem versuchen die beiden Partner, "das umzusetzen, was uns in Berlin fehlt." Neue, kleine Kunstprojekte im nichtkommerziellen Rahmen. Große und kommerzielle gäbe es genug in der Stadt. Natürlich ist das Spendensammeln für den Verein mühsam, aber es lohne sich für jede Ausstellungsserie aufs Neue.

In die vorgefundene Lücke haben sie ihre Nische gebaut, fürs Fragen, Forschen, Finden und Erfinden-Lassen. Im Dialog mit Künstlern, anderen Kuratoren, Wissenschaftlern, unpräzise und offen. Und sie werden gefunden. Im Netz. So ist ihnen aus Italien die komplette Sammlung von "Sol LeWitts Artist's Books", welche von 1967 bis 2002 entstanden, für eine Schau zuge wachsen. Wegen des Schwerpunktes auf Text und Bild, klar vermittelt auf der zweisprachigen Website, haben die Sammler Giorgio Maffei und Emanuele de Donno aus Spoleto, wo der Mi-

nimal-Art-Künstler zuletzt lebte und 2007 starb, diesen Projektraum unter den vielen Berliner Institutionen ausgewählt. Regine Rapp kann es selber kaum fassen, diese wertvollen Stücke jetzt hier zeigen und vor allem erklären zu können. Denn zusätzlich hat sie ein umfangreiches Seminar- und Workshopprogramm erarbeitet.



TIM DEUSSEN

Gruppen von der HU, TU und Kunsthochschule Halle geben sich schon die Klinke in die Hand. Im hinteren Raumteil ist dafür, dezent durch eine Glaswand getrennt, ein Studienraum eingerichtet, um die Originale in Ruhe studieren zu können. Diese intellektuellen Sinnesfreuden sollen in einem Symposium mit Philosophen, Literatur- und sogar Musikwissenschaftlern - über die Partiturmetapher in Sol LeWitts Werk - weiter Funken schlagen. Rapp hält das für die ideale Form der vertiefenden Forschung. "Ich hoffe, es bringt einen kreativen und erkenntnistheoretischen Mehrwert mit sich." Daran dürften wohl keine Zweifel bestehen. Es wird den Nerv der Zeit treffen.

Art Laboratory Berlin, Prinzenallee 34 (Wedding). Bis 13. März, Fr-So 14-18 Uhr.
Das Galerieteam lädt ein zum Sol LeWitt-Symposium am 19. und 20. Februar je 14 Uhr im "Glaskasten" neben der Galerie.

Foto: Mit der Kunst tief nachdenken: Regine Rapp und Christian de Lutz.

<http://www.berlinonline.de/berliner-zeitung/archiv/.bin/dump.fcgi/2011/0201/kunst/0016/index.html>

Sol LeWitt. Artist's Books

Termine

Deutschland, Berlin, Art Laboratory Berlin

Ausstellung

22.01.2011 – 13.03.2011

Die Ausstellung präsentiert alle 75 Künstlerbücher des amerikanischen Konzeptkünstlers Sol LeWitt, die zwischen 1967 und 2002 entstanden sind. Zusammengetragen wurden sie aus verschiedenen Institutionen und Sammlungen Italiens, der zweiten Heimat des 2007 verstorbenen Künstlers, dessen einzigartiger bibliophiler Produktion das vorliegende Ausstellungsprojekt nachgehen möchte.

In der Ausstellung kann der Besucher die Buchproduktion Sol LeWitts in all ihrer Vielfalt erfahren: von frühen skizzenhaften Künstlerbüchern, die Ideenkonzepten gleichen („Serial Project #1“, 1967), bis hin zu den Arbeiten ab den 70er und 80er Jahren, in denen er verstärkt die Technik der (Farb)Fotografie einsetzt („Photogrids“, 1977, oder „Autobiography“ 1980 bis hin zu „Chicago“ 2002), von kleinen Schwarzweiß-Heften bis hin zu farbigen Leporellos.

Neben einer umfassenden Kunstvermittlung zur Ausstellung (Führungen, Gespräche und der Möglichkeit, die Künstlerbücher im Detail zu studieren) plant Art Laboratory Berlin ein interdisziplinäres Symposium zur künstlerischen Praxis von Sol LeWitt während der laufenden Ausstellung.

<http://www.kunstgeschichteportal.de/kunstgeschehen/termine.php?id=8634&PHPSESSID=d84edf528631e55cf3faef180b0d9d31>



Quergelesen, So 23.01.11 10:24 Uhr

Aufbau- und Eichbornverlag wollen zusammengehen

Gemeinsame Perspektiven: Aufbau und Eichborn

Nick McDonell: Das Ende der Kampfhandlungen

Veranstaltungshinweise

Stellenwert von Rudyard Kiplings Literatur

Veranstaltungshinweise

Zwei neue Bücher von Hans Magnus Enzensberger, ein weißes und ein schwarzes, sind Anfang des Monats erschienen. "Album", das weiße, ist eine Art Sudelbuch mit Gedichten, Aphorismen, Essays und offenen Briefen. In Enzensbergers schwarzem Buch "Meine Lieblingsflops" präsentiert er in sehr amüsanten Weise seine Misserfolge, die sich im Laufe von 50 Jahren angesammelt haben.

Am **25. Januar** stellt Hans Magnus Enzensberger in der Akademie der Künste am Pariser Platz um 20.00 Uhr seine beiden Bücher vor. Erschienen sind sie bei Suhrkamp.

Was macht ein Zehnjähriger dessen Mutter vor seinen Augen verhaftet wird, in einem trostlosen Pariser Vorort: Er macht sich auf die Suche nach Menschen die ihm helfen. "Hier wird ein Roman in der Tradition eines Victor Hugos erzählt, handelnd in einfachen Verhältnissen und mit einem großherzigen weltoffenen Jungen als Hauptfigur", war über Samuel Benchetrits Roman "Rimbaud und die Dinge des Herzens" zu lesen.

Am **26. Januar** um 20.00 Uhr ist Benchetrit zu Gast im Grünen Salon der Volksbühne um sein Buch vorzustellen, erschienen ist "Rimbaud und die Dinge des Herzens" bei Aufbau.

Für alle Liebhaber des Kunstbuches: in der Galerie Art Laboratory Berlin sind seit Freitag alle 75 Künstlerbücher des amerikanischen Konzeptkünstlers Sol Lewitt die zwischen 1967 und 2002 entstanden sind zu sehen. Sol Lewitt war prägend für die Minimal Art und er gilt als einer der wichtigsten Vertreter und Mitbegründer der amerikanischen Konzeptkunst, seine Künstlerbücher sind jetzt in der Galerie Art Laboratory Berlin in der Prinzenallee 34, Berlin Wedding zu sehen.

<http://www.inforadio.de/programm/schema/sendungen/quergelesen/201101/152260.listall.on.printView.true.html>

**INSPECTOR CASINO'S DETECTIVE
SHOW**

PERFORMANCE ART & EVENT CREATION BY HANS RUIJTER

A January show visit: Soll Lewitt. Artist's Books in Art Laboratory Berlin (21/1-13/3)

Up into the openings again! Last weekend of the month I try to visit Kolonie Wedding, the neighbourhood of my first atelier in Berlin. Opening of the 'Sol Lewitt artist's books' in [Art Laboratory Berlin](#), one of my favorite art spaces in Berlin. Went there with my companion Tiny Domingos of [Art Space Rosalux](#), who's planning to change the policy of Rosalux into a limited amount of projects a year, he announces me, on this more in a next blog entry.

Sol Lewitt became known as a minimalist artist and the inventor of the concept of 'conceptual art' (!): 'the idea itself and the processes with all the intervening steps are as much works of arts as any finished product' (text of Art Laboratory Berlin). His books turn out to be beautiful in the use of colour spectra, but from another side also seem 'dated' and 'monophorm'. The last word is a word I use to describe the use of the same style of graphic design, of colour and size etc. The photographs in the books are showing some of his (now mostly called 'minimalistic') works.

Historically, minimalism and conceptualism were two movements, originating around the same time, if I am well informed, both in the late sixties and beginning of the seventies in New York. 'Conceptual Art' has been, to my opinion, the most influential of both, itself very probably being influenced by the ideas and works of the inevitable Marcel Duchamp, who moved to New York in the later part of his career.

Although i think minimalism one of the most important visual art movements of the recent decades, i can't suppress the thought, that it also has lead to some dead end road. It's an important movement in its art historical context and its influence it had and still has, but the works mostly associated with this movement remind me of the 'theatricality of the object', referring to an important essay of [Michael Fried](#): 'Art and objecthood': A cube in a space is theatrical in the sense of relating to the size and perception of the human body approaching it. Fried questioned these objects belonging the the visual arts per se, he even called it 'the negation of art', although he didn't underestimate the value of for example works of Judd in the beginning of his career.

Minimalism forced any visual artist to think about space and the objects in it in a different way. Because of their technical superior quality, most objects were the designed by the artist, but 'produced' by technical specialists, the 'human hand' seemed to have disappeared from the actual object. This was another important contribution of minimalism (although stated by other artists before), that as an artist you can employ other people during the process of realising the work.

Anyone currently exhibiting objects in an as 'art space' defined space, has, to my opinion, to take the minimalist era into account. In performance, in video art, even when you use the body in a work, the relationship between the object, its surrounding space and the perception of the

viewer is an element minimalist art made 'us' conscious of. It's relevant that an artspace like ALB makes a show on an artist associated with this important movement and to 'Conceptual Art'.

Some questions come up in my mind though, after seeing the show. The books, of course valuable moneywise nowadays, are exhibited in closed vitrines, not to be touched by the curious hands of the visitors. This is a limitation in the presentation and limits the penetrability of the visual and contentive value of these books. Why pose books in this way? This question i still would like to be answered by the founders and curators of ALB, Regine Rapp and Christian de Lutz. There is the possibility of seeing more of these books in separate sessions, so I still have the possibility to develop a more refined vision.

ALB will organize a symposium next to this exhibition, for more information, you can visit the [website](#) .

<http://hanskuiper.blogspot.com/2011/01/january-show-visit-soll-lewitt-artists.html>



Schauspiel Musik Tanz Literatur **Kunst** Film Leben Veranstaltungskalender

[Empfehlungen](#) [Kontroversen](#)

Sol LeWitt. Artist's Books

Der Künstler Sol LeWitt war prägend für die Minimal Art und zählt zu den wichtigsten Vertretern und Mitbegründern der amerikanischen Konzeptkunst. Die Ausstellung «Sol LeWitt. Artist's Books» bei Art Laboratory Berlin präsentiert alle 75 Künstlerbücher aus den Jahren 1967 bis 2002 und lädt zum praktischen Studium ein. Kunstvermittlung wird hier groß geschrieben – wunderbar unelitär und doch absolut professionell.

Beschreibung:

Sol LeWitts minimalistisch anmutende, mathematisch exakt errechnete Arbeiten, zumeist bestehend aus Gitterstrukturen, Kuben und Rauten, haben sich zweifellos in das Kunstgedächtnis der Moderne eingebrannt. Doch war dem Künstler die Idee als solche wichtiger als die physische Ausarbeitung.

Sol LeWitt bewegte sich von der objekthaften und bildlichen Dimension der Minimal Art hin zum Medium der Zeichen: Seine Arbeiten wurden nunmehr eine Kombination aus Buchstaben und Zeichnungen. Bereits Mitte der 60er Jahre galt sein Interesse dem Künstlerbuch. Er begriff es nicht als schriftliche Anleitung zum Verständnis seiner Kunst, sondern als eigenständiges Kunstwerk, als mobiles und obendrein kostengünstiges Medium – für jedermann zugänglich.

Im Art Laboratory Berlin erfährt der Besucher alles über die Buchproduktion Sol LeWitts: von frühen Künstlerbüchern, bei welchen Skizzen dominieren und durch Texte erläutert werden («Serial Project # 1», 1967) bis hin zu Arbeiten ab den 70er und 80er Jahren, in denen er verstärkt oder einzig auf die Technik der Fotografie zurückgriff («Photogrids», 1977 oder «Autobiography», 1980).

Bewertung:

Was auf den ersten Blick wie ein staubiger Schaukasten-Parcours anmutet, entpuppt sich schnell als großartige Möglichkeit, durch die Künstlerbücher Sol LeWitts zu blättern, sich in diverse wissenschaftliche Abhandlungen einzulesen und ein umfassendes Bild der künstlerischen Theorie und Praxis Sol LeWitts zu erhalten. Nicht elitärer Starrsinn, sondern Offenheit im Umgang und Verständnis **mit Kunst verbindet Sol LeWitt und das Art Laboratory Berlin miteinander.**

Ausstellungskatalog:

Maffei, Giorgio / de Donno, Emanuele (Hg.)
SOL LEWITT. Artist's Books.
Mantua: Corraini Edizioni 2010.
ISBN 978-88-903459-2-0
20 Euro

stylemag.net

<http://www.kultiversum.de/Kunst-Empfehlungen/Sol-LeWitt-Artist-s-Books-Art-Laboratory-Berlin.htm>

Sol Lewitt | Artist's Books**Januar 18, 2011**

Art Laboratory Berlin zeigt in einer Ausstellung zum ersten Mal die insgesamt 75 Künstlerbücher des 2002 verstorbenen Konzeptkünstlers Sol LeWitt. Die Bücher, die zwischen 1967 und seinem Tod entstanden sind, waren für LeWitt ein entscheidendes Medium innerhalb seiner Kunst, die stark beeinflusst war vom Minimalismus. Seit Mitte der 1960er Jahre wandte er sich mehr und mehr ab vom rein materiellen Werk und hin zur Idee: „Alle Zwischenstadien“ eines Kunstwerks, so schrieb LeWitt 1967, „die den gedanklichen Prozess des Künstlers anzeigen, sind manchmal interessanter als das Endergebnis.“ The birth of conceptual art.

Das erste Künstlerbuch entstand 1965 als Erläuterung seines skulpturalen „Serial Project #1“. Nach und nach jedoch entwickelte er es zu einer eigenen Kunstform. Das Buch als non-hierarchisches, mobiles und günstiges Kunstwerk entsprach genau seinen Vorstellungen, aus dem konventionellen Kunst- und Museumsbetrieb auszusteigen. Kunst ist lediglich „eine Idee, die reproduziert wird.“ Um der intellektuellen und auch wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit LeWitts Werk Vorschub zu leisten, veranstaltet Art Laboratory Berlin zeitgleich ein interdisziplinäres Symposium.

„Sol LeWitt. Artist's Books“

Art Laboratory Berlin

Prinzenallee 34

13359 Berlin

22. Januar – 23. März 2011

Symposium:

19. – 20. Februar 2011

Theater Glaskasten

Prinzenallee 33, 13359 Berlin

<http://www.stylemag-online.net/2011/01/18/sol-lewitt-artist%E2%80%99s-books/>

Presseartikel über Art Laboratory Berlin

Presseartikel über Art Laboratory Berlin

(Stand: 1, Oktober 2012)

2012

Birgit Rieger: Vater Staat gibt einen aus: Projekträume in Berlin
zitty; Heft 18 - 2012, 23. August - 5. September 2102
zitty

<http://www.zitty.de/projektraume-in-berlin.html>

ZittyLights: Kunst (23.8.-5.9.) projekträume: Monitors/ Art Laboratory Berlin.
zitty; Heft 18 - 2012, 23. August - 5. September 2102
zitty

<http://www.zitty.de/projektraume-in-berlin.html>

n/n.: Interview mit Shlomit Lehavi
ZDF heute Nacht, 25. April 2012

<http://www.zdf.de/ZDFmediathek/hauptnavigation/startseite/#/beitrag/video/1628122/heute-nacht-vom-25-April-2012>

Klaus Hammer: Das Spiel mit der Zeit. Zum fünfjährigen Bestehen präsentieren das Art Laboratory Berlin „Imaginäre Zeitmaschinen“
Neues Deutschland, 24. April 2012

Patrick Caire: Have You Met... Art Laboratory Berlin
bpigs.com, 5. April 2012

<http://www.bpigs.com/node/904>

Sharon Adler: Interview mit Regine Rapp, Leiterin und Kuratorin von Art Laboratory Berlin
AVIVA-Berlin, Kultur, 2. April 2012

http://www.aviva.de/aviva/content_Interviews.php?id=141063

Julia Gwendolyn Schneider: Zwischen Selbst- und Fremdverortung – Künstlerische Auseinandersetzungen mit digitalen Spuren
Springerin Februar/2012

Sharon Adler, Britta Meyer: Shlomit Lehavi - Time Sifter bei Art Laboratory Berlin 23.03. - 29.04.2012
Interview mit Shlomit Lehavi

AVIVA-Berlin, Kultur, 19. Januar 2012

http://www.aviva-berlin.de/aviva/content_Interviews.php?id=14479

2011

Chiara Moro: Gretta Louw digital-performance
Thinkparadox, 17. November 2011

<http://www.thinkparadox.net/general/gretta-louw-digital-performance/>

Chloe Short: Talk with Gretta Louw
Chloe Short's Photography Blog, 14. November 2011

<http://chloe328.wordpress.com/2011/11/14/talk-with-gretta-louw/>

Valentina Tanni: OK, Computer Performance: Gretta Louw's Controlling_Connectivity (Artikel in italienischer Sprache)

Articolo pubblicato in Artribune Magazine n.3 // novembre-dicembre 2011

<http://www.valentinatanni.com/2011/10/ok-computer-performance/>

Orit Gat: Performance, Public, and Online Presence: Gretta Louw's Controlling_Connectivity
Rhizome, 18. Oktober 2011

<http://rhizome.org/editorial/tags/gretta-louw/>

Lara Sanchez: Berlin se rebela contra la marginación del arte no comercial (Artikel in spanischer Sprache)
arte informado, información del mercado del arte, 18. Oktober 2011

<http://www.arteinformado.com/Noticias/2565/berlin-se-revela-contra-la-marginacion-politica-del-arte-no-comercial/>

Susanne Utsch: VISIONS NYC – afterthoughts, Ausstellungsprojekt der Künstlerin und Fotografin Bärbel Möllmann im Berliner Art Laboratory

Zeitpunkte; Gespräch mit Bärbel Möllmann, 11. September 2011

rbb Kulturradio

http://www.kulturradio.de/programm/sendungen/110911/zeitpunkte_magazin_1704.html

Marie Kaiser: Wie hat der Terroranschlag die New Yorker verändert?, Marie Kaiser hat sich die Fotoausstellung "Visions NYC" - Art Laboratory Berlin – angesehen...

Ein Tag im September - der radioeins Radioday Nine-Eleven, 11. September 2011

radioeins

http://www.radioeins.de/programm/sendungen/radiodays/911/programmbeitraege/wie_hat_der_terroranschlag.html

Jan H. Lühje: Video Zehn Jahre 9/11: Kunst und Terror

Panorama, 10. September 2011

dapd video

<http://www.dapdvideo.de/panorama-videos/zehn-jahre-9-11-kunst-und-terror>

n/n.: before and after [portraits and interviews of a city changed after 9/11]

sugarhigh berlin #460 – art, 08. September 2011

sugarhigh

<http://www.sugarhigh.de/articles/show/493>

Julia Rieder: Bärbel Möllmann

Zum 10. Jahrestag von 9/11 präsentiert das Art Laboratory die audiovisuelle Installation VISIONS NYC – afterthoughts.

tip; Kunstkopf #75, Nr. 19/2011, 01. - 14. September 2011, Seite 72

tip Berlin

<http://www.tip-berlin.de/kultur-und-freizeit-kunst-und-museen/kunstkopf-barbel-mollmann>

Julia Gwendolyn Schneider: Al Fadhil & Aissa Deebi bei Art Laboratory Berlin und Ahmed Basiony im Ägyptischen Pavillon in Venedig
Band XVII, Heft 3 - Sommer 2011, Titel: Umbruch in Arabien, Seite 6 f.
springerin

Lara Sanchez: Sturm und Drang; En Futuro (Artikel in spanischer Sprache)
Berlin, 09. Juli 2011
<http://adayinthelifeoh.blogspot.com/>

Letizia Binda-Partensky (ICD News Program Director): Structural Violence – When Art meets Politics at Art Laboratory Berlin
Institute for Cultural Diplomacy, 07. Juli 2011
<http://artsasculturaldiplomacy.wordpress.com/2011/07/07/structural-violence-when-art-meets-politics-at-art-laboratory-berlin/>

Ibitsam Azem: Al Fadhil and Aissa Deebi; They Met at the Edge of the Wound. (Artikel in arabischer Sprache)
Beirut, 05. Juli 2011
Al Akbar
www.al-akhbar.com/node/15955

Tagesttip: Kunst (30. April) My Dreams have Destroyed My Life. Some Thoughts on Pain zitty; Heft 8, 20. April - 04. Mai 2011
zitty
www.zitty.de/my-dreams-have-destroyed-my-life-some-thoughts-on-pain.html

Artisti in Dialogo, 28. April 2011
Corriere del Ticino
Ramiro Villapadierna: Arte de Libro, 11. März 2011
ABC Cultura, Madrid
www.abc.es/20110311/cultura-arte/abci-witt-201103111528.html

Hubertus Butin: Persönliche Drucksachen. Sol LeWitt. Artist's Books im Art Laboratory Berlin, Berlin, 28. Februar 2011
Texte zur Kunst
www.textezurkunst.de/daily/2011/feb/28/personliche-drucksachen-hubertus-butin-uber-sol-le/

n/n: Art about Content - Symposium zu Sol LeWitt, 22. Februar 2011
Kunstmagazin
<http://www.kunst-magazin.de/„art-about-content“---symposium-zu-sol-lewitt/#more-4047>

Thomas: Künstlerbücher von Sol LeWitt im Art Laboratory Berlin, 19. Februar 2011
Kultur-Blog
www.culture-blog.de/kuenstlerbuecher-von-sol-lewitt-im-art-laboratory-berlin/

n/n: Sol LeWitt Künstlerbücher - Ausstellung in Berlin, 18. Februar 2011
artinfo24.com
www.artinfo24.com/shop/artikel.php?id=664

Conrad Witten/Christina Grevenbrock: Fünf Tipps der Woche (Berlin: Sol LeWitt), 17. Februar 2011

Art. Das Kunstmagazin

www.art-magazin.de/kunst/39367/gib_mir_fuenf_tipps_der_woche

John Lambert: Fast autisches Härtnackingkeit. Sol Lewitts Künstlerbücher im Art Laboratory Berlin

16. Februar 2011, Rezension

Monopol

<http://www.monopol-magazin.de/artikel/20102472/Sol-LeWitt-Kunstbuecher-Art-Laboratory-Berlin.html>

Min Young-Jeon: Sol LeWitt. Artist's Books, Art Laboratory Berlin, bis 13. März 2011

16. Februar 2011, Rezension

PKG Portal Kunstgeschichte

<http://www.kunstgeschichteportal.de/kunstgeschehen/?id=3980&PHPSESSID=09571f833c64b9a47268e8efd706845d>

Irmgard Berner: Art Laboratory Berlin - Für die Lücke eine Nische

01. Februar 2011, über Art Laboratory Berlin anlässlich der Ausstellung

Berliner Zeitung Nr.26/2011

<http://www.berlinonline.de/berliner-zeitung/archiv/.bin/dump.fcgi/2011/0201/kunst/0016/index.html>

n/n: Sol LeWitt Artist's Books

28. Januar 2011, Ankündigung der Ausstellung Sol LeWitt Artist's Books, Ankündigungstext

PKG Portal Kunstgeschichte

<http://www.kunstgeschichteportal.de/kunstgeschehen/termine.php?id=8634&PHPSESSID=d84edf528631e55cf3faef180b0d9d31>

Marianne Mielke - Veranstaltungstip in der Sendung Quergelesen

23. Januar 2011, im Veranstaltungskalender der Sendung

INFORadio RBB, 93,1

www.inforadio.de/programm/schema/sendungen/quergelesen/201101/152260.listall.on.printView.true.html

Hans Kuiper: A January show visit: Sol Lewitt. Artist's Books in Art Laboratory Berlin

23. Januar 2011, Vernissagebericht

Inspector Casino's Detective Show, Performance Art and Art Creation

<http://hanskuiper.blogspot.com/01/january-show-visit-soll-lewitt-artists.html>

Alexandra Riedel: Berlin- Sol LeWitt Artist's Books, 21. Januar 2011

Kultiversum

<http://www.kultiversum.de/Kunst-Empfehlungen/Sol-LeWitt-Artist-s-Books-Art-Laboratory-Berlin.html>

n/n: Sol LeWitt Artist's Books, 18. Januar 2011

stylemag.net

www.stylemag-online.net/2011/01/18/sol-lewitt-artist%E2%80%99s-books/

2010

Anouschka Pearlman: A Vintage Voice in Berlin: Interview with author Mo Foster

10. Dezember 2010, anlässlich der Ausstellung Stardust Boogie Woogie

NPR Berlin

www.npr.org/blogs/nprberlinblog/2010/12/15/131942054/a-vintage-voice-in-berlin-interview-with-author-mo-foster

Anouschka Pearlman: Art Laboratory – Cutting edge Hotspot
06. Dezember 2010, anlässlich der Ausstellung Stardust Boogie Woogie
Spotted by Locals
www.spottedbylocals.com/berlin/art-laboratory/

Hans Kuiper: Migration in Berlin
07. Juni 2010, über die Ausstellung OFF FENCE
Inspector Casino's Detective Show, Performance Art and Art Creation
http://hanskuiper.blogspot.com/2010_06_01_archive.html

Anna Heckmann: It is really easy to get rid of your own name! - Drei Mal Janez Janša
08. Februar 2010, über die performative Präsentation NAME Readymade
art-in-berlin online-magazine
www.art-in-berlin.de/incbmeldvideo.php?id=1816

Miriam Wiesel: Kunst und Recht,
Jan/Feb 2010, Über die Ausstellung Creative Rights, Kunst und Recht IV
Kunst Bulletin 2010 Heft 1-2

2009

Ramiro Villapadierna: Arte bio-terrorista después del 11-S
24. Oktober 2009, über die Ausstellung : Seized. Kunst und Recht III
ABC, Madrid

Oliver Tolmein: Was vom Tatort übrig blieb
19. Oktober 2009, über die Ausstellung: Seized. Kunst und Recht III
Frankfurter Allgemeine Zeitung
<http://www.faz.net/IN/INtemplates/faznet/default.asp?tpl=common/zwischeneseite.asp&dx1={D2F49C6F-B993-C0E6-A3FF-6CA257CA782D}&rub={01345753-1D51-4A28-9550-C982F21BCDBF}>

Ramiro Villapadierna: Terrorismo y Pizza
13. Oktober 2009, über die Ausstellung : Seized. Kunst und Recht III
ABC, Madrid
<http://participacion.abc.es/divanesteoeste/post/2009/10/13/terrorismo-y-pizza>

Hans Kuiper: Seized by Steve Kurtz in Art Laboratory Berlin
07. Oktober 2009 - über die Ausstellung: Seized. Kunst und Recht III
Inspector Casino's Detective Show, Performance Art and Art Creation
<http://hanskuiper.blogspot.com/2009/10/seized-by-steve-kurtz-in-art-laboratory.html>

Meike Jansen: Unglaublich, aber wahr...
04. November 2009 - über die Ausstellung : Seized. Kunst und Recht III
taz
[http://www.taz.de/1/archiv/print-archiv/printressorts/digi-
artikel/?ressort=tp&dig=2009/11/04/a0148&cHash=7b7bc5a4c5](http://www.taz.de/1/archiv/print-archiv/printressorts/digi-artikel/?ressort=tp&dig=2009/11/04/a0148&cHash=7b7bc5a4c5)

Anne Hahn: Mit Stummel vom FBI – Atompilz bis Bioterrorismus.
05. Oktober 2009 - über die Ausstellung : Seized. Kunst und Recht III
Junge Welt

www.jungewelt.de/2009/10-05/025.php

zitty Tagestipp

31. Oktober 2009 - Ausstellung : Seized. Kunst und Recht III

Kunstrundgang - Meike Jansen schaut sich in den Galerien von Berlin um

03. Juni 2009 - über die Ausstellung : Media Reality. Kunst und Recht II

taz

Meike Jansen: tazplan

30. Februar 2009 - Ausstellung : CAT. Monstration. Kunst und Recht I

taz

2008

Marcus Wöller: Hungerkünstler: Ran an die EU-Töpfe

13. Oktober 2008 – über Art Laboratory Berlin

taz

www.offoff.ch/content/pdf/medien_offoff_taz_ART_SWAP_EUROPE.pdf

Irmgard Berner: Art Laboratory Berlin – Zeitexperimentelle Kunst – Kunstszene in Wedding birgt spannenden Projektraum

Mai 2008, über Art Laboratory Berlin

www.nurart.org/index.php?option=com_content&task=view&id=122&Itemid=57&lang=de

Мария Сигутина: Берлинская Колониале (Artikel in russischer Sprache)

01. Februar 2008 – über Art Laboratory Berlin

Openspace

www.openspace.ru/art/projects/121/details/994/

Art Laboratory for new Media – Continuously Spreading Art-Scene in Berlin

Januar 2008 - über Art Laboratory Berlin

nurart

www.nurart.org/index.php?option=com_content&task=view&id=97&Itemid=120

Birgit Szepanski: Einblick (224)

02. Januar 2008 – über Art Laboratory Berlin

taz

2007

Tim Ackermann: Herzklopfen im September

26. September 2007 – über Art Laboratory Berlin

taz

Lydia Harder: Kolonie Wedding

21. Juli 2007 – über Kolonie Wedding und Art Laboratory Berlin
taz

Einblick (200): Sandra Frimmel, Christian de Lutz, Regine Rapp, Magareta Tillberg
04. Juli 2007 – die Gründungsmitglieder des Art Laboratory Berlin
taz

Art Laboratory Berlin – Wie heißt dieser Platz?
4. Juli 2007 – über die Ausstellung von Viktor Alimpiev, Two Songs – Kunst und Musik III
taz

Kunstrundgang - Meike Jansen schaut sich in den Galerien von Berlin um
12. Mai 2007 – über die Ausstellung: Die Künstlergruppe PG, Kunst und Musik
taz