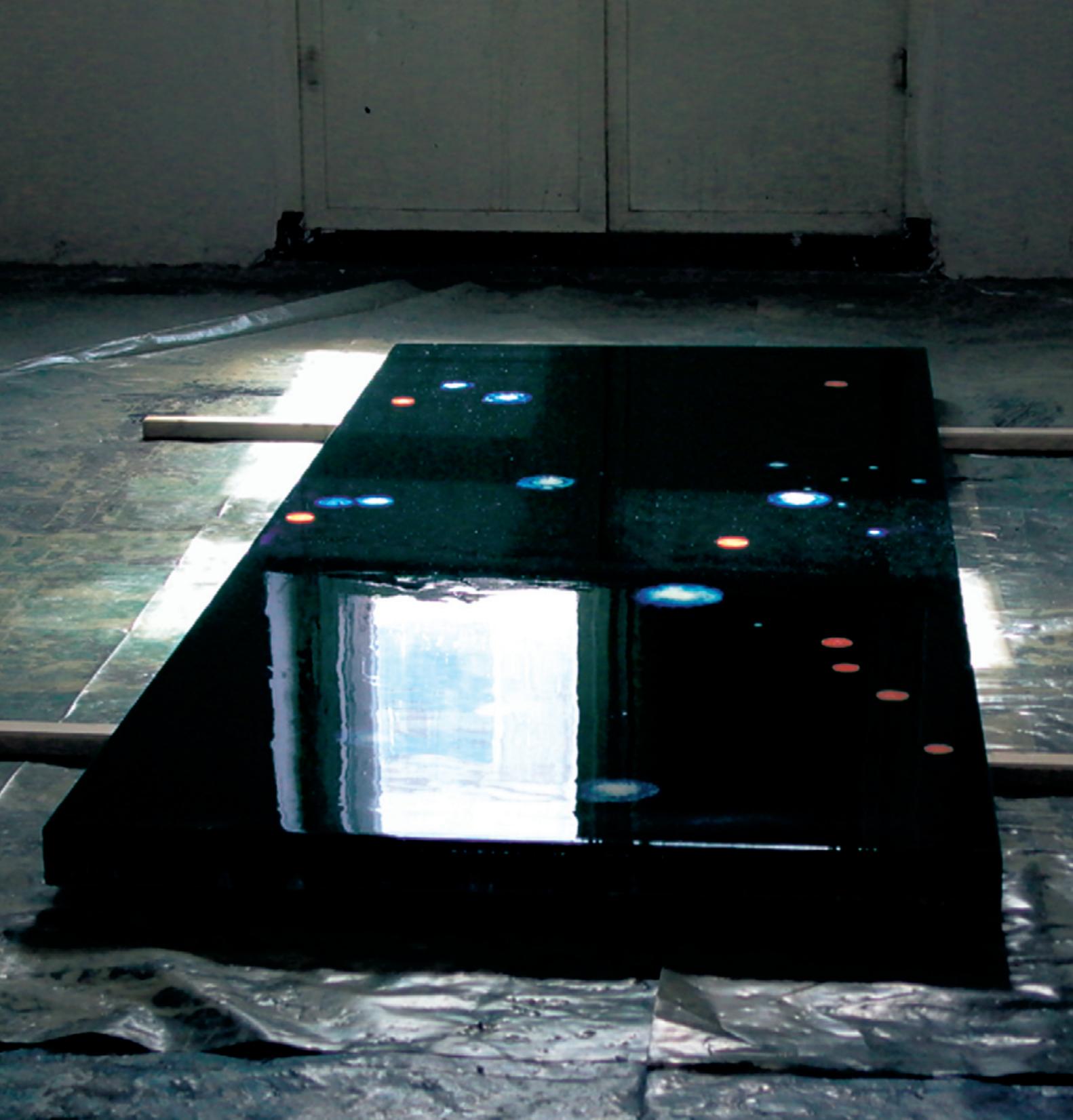


D A N I E L B I E S O L D
L^G A^R A N D E
D U R É E

m o m e n t u m





M A C R O C O S M A N D M I C R O C O S M

Over the gray-black wasteness a tree – high thought strikes the light tone: there are still songs to sing beyond humankind Paul Celan, *Threadsuns (Fadensonnen)*

The speculative divagations of being and self, of existence and identity, and our extended conflation of self and other, are common to the daily pullulation of human life. But by extension the desire to measure oneself against the void, cerulean abyss or imagined *Erebus*, has been the endeavour of many artists and writers – for we are all lost and found in the infinite chemistry of the cosmos. In consequence Daniel Biesold's approach to the processes of painting makes a sense of transcendent investigation manifest and integral to his practice. By accretion and erasure he builds up a picture of an inner and outer universe shaped by constellations of his own imagining. Thus through working on the floor he creates a vision of the heavens, and through the act of imagining the heavens he utilises the materials of the Earth. A paradox of looking down to make what can only be experienced when looking up to see.

The ebb and flow of process and meaningful intention, the physical and the psychological, an interest in material nature and immaterial essence of things, are immediately evident on Biesold's canvas and wood

Ein ständiges Forschen nach dem Wesen unseres Selbst, nach dem Kern unserer Identität unter dem Mantel gelebter Wirklichkeit und ein unablässiges Verschmelzen und Lösen des eigenen Ichs mit und von dem unseres Gegenübers ist das tägliche Brot menschlicher Existenz. Doch in dieser Selbstentäußerung erwuchs für viele Künstler und Literaten immer wieder als treibende Kraft der Wunsch, sich der leeren, nachtblauen Unergründlichkeit zu stellen, dem *Erebus* ihrer Phantasie – im gesicherten Wissen über unsere Verlorenheit und zugleich unser Aufgehobensein in den grenzenlosen Triften des Universums. Auf diese Basis beruft sich Daniel Biesolds Herangehensweise an die Prozesse des Malens; in seinem Verständnis von Malerei wird eine Art zu fragen sichtbar, die sich von der bloßen Oberfläche löst und gleichzeitig auch wieder als integraler Bestandteil seines Arbeitens wirksam ist. Aus abwechselnd erst aufgetragenen, dann abgekratzten und wieder neuen Schichten entsteht ein Bild eines inneren und äußeren Universums, das ganz den Vorstellungen von Biesolds eigener Imagination folgt. Auf den Bildflächen, die er auf dem Boden bearbeitet, entstehen visionäre Himmel, und um diesen Gestalt zu verleihen, verwendet er Materialien, die von der Erde stammen. Wir finden hier die paradoxe Verbindung des Blicks nach unten für die Arbeit am Bild mit dem Blick nach oben, der einzig das Darzustellende zeigen kann.

Die auf- und absteigenden Energien, die sich zwischen der Hingabe an den Arbeitsprozess und der beabsichtigten Aussage, zwischen physisch Fühlbarem

surfaces: glazed surfaces as oxymoron suggesting 'thingly' visual portals that are at the same time mirrors of the mind – transparent opacity. The striated planetary puncta, green or orange placed discs that the artist uses as his point of departure, are directed initially by proposed stellar locations in the sky. But there is never a literal sense of transcription for as the surface becomes infused and covered by pigment mixed with aqua-acrylic – in the latest series Prussian blue – applied with a brush the process of editorial layering begins. To generate a sense of visual presence the artist first erases, rubs or sands down, elides and begins again with saturated intensity. As a result aesthetic confrontations with chance occur, affective elaborations that take the form of cosmological referents or nebulous *craquelure*.

Varnish is an unstable substance by definition: in fact at a certain point in its career it must turn from a liquid into a solid
Primo Levi, The Periodic Table

While one might be tempted to find a resonance in these works with those of Yves Klein or Ad Reinhardt, they are neither monochrome and nor do they have minimal or reductive intentions of purely phenomenological perception or *le vide*. Instead with the surface application of transparent industrial varnish or lacquer the mirror-like surfaces temporarily incorporate the viewer into the work, a reflection of his/her immediate presence – immanence as microcosm of one's being – confronting the macrocosm implied by the universe in front of you. As a result the viewer becomes involved in a type of aesthetic instability, an optical challenge, since the idea of reflection forces you to engage with

und geistig Erfahrbarem, zwischen einem Interesse an der Materialität und dem an der immateriellen Essenz der Dinge bewegen, sind auf den von Biesold bearbeiteten Leinwänden und Holzplatten unmittelbar wirksam: Glänzende Oberflächen suggerieren nach Art eines Oxymorons „dinghafte“ visuelle Portale, die im selben Moment auch als Spiegel der Seele wirken – transparent und opak, durchlässig und undurchlässig in einem. Die strukturierten, planetenhaft runden Flecken – grüne oder orangefarbene Scheiben, die der Künstler als Ausgangspunkte für alles weitere setzt – werden anfangs wie Abbilder stellarer Konstellationen aufgebracht. Hierbei geht es jedoch nie um eine simple Übertragung, denn die eigentliche Arbeit an den Schichtungen des Bildes setzt dann ein, wenn nach und nach die mit einem Pinsel aufgebrachte Mischung aus Pigmenten und wasserbasierten Acrylfarben – in den jüngsten Serien vor allem Preußisch-Blau – in diese erste Lage eindringt und sie und alle weiteren bedeckt. Der Künstler erzielt visuelle Dichte, indem er die Farbe abkratzt, abreibt oder mit Sandpapier schleift, auf diese Weise Lücken entstehen lässt und mit neuer Intensität wieder Farbe aufträgt. Daraus ergeben sich ästhetische Konfrontationen mit dem Zufall, emotionsgeladene Felder, die vom Kosmos zu erzählen scheinen wie eine verwischte *craquelure*.

Lackfarben sind ein ausgesprochen instabiler Stoff: an einem Punkt ihrer Laufbahn müssen sie vom flüssigen Stoff in den festen Zustand übergehen.
Primo Levi, Das Periodische System

Zwar liegt die Versuchung nahe, in Daniel Biesolds Arbeiten einen Nachhall von Yves Klein oder Ad Reinhardt zu sehen, doch sind sie weder monochrom noch zielen sie auf eine minimalistische oder reduktionistische, rein phänomenologische Wahrnehmung des leeren Raums – *la vide*. Ganz im Gegenteil: Da die letzte Schicht mit einem transparenten Industrielack oder Firnis überzogen wird, nehmen die spiegelnden Oberflächen den Betrachter vorübergehend mit in das Werk hinein, reflektieren ihn/sie als unmittelbares Gegenüber – der Moment des Verharrens umfängt so den Mikrokosmos des eigenen Seins – in einer Konfrontation mit dem Makrokosmos des Universums, vor dem man sich wiederfindet. So wird der Betrachter in eine Art ästhetische Instabilität hineingezogen, in eine über das Optische vermittelte Problemstellung, da die Reflektion



notions of interiority (the reflected self) whilst simultaneously entering a visual field of awesome projection – a sense of abandonment we all feel before the sidereal sublime.

It is this two-sided aspect that is most potent in Biesold's work, the human (pertaining to or of the nature of man) and the humane (having the feelings proper to man), the former makes for engaging directly with the material conditions of the world, while the latter gives one the ability to comprehend our meaningful place in it. There is an analogy here between the reality of a living humanity and the universe, a manifest liminality, which is to say that both are participating in the act of becoming. And, as there is no end to the expanding infinity of space, flux as substance (another oxymoron), so too there should be no end to the expansive potentiality of humankind. In order to sustain the fullness of sensibility we must live in the interstices between the smallness of ourselves and the vastness of the barely imaginable. We are but a speck within immensity.

*Separation penetrates the disappearing person
like a pigment and steeps him in gentle radiance.*

Walter Benjamin

We are marred by separation and Biesold knows it. By using pure pigment and at the same time denying the evident marks of making the artist is able to give the feeling that colour impregnates and is saturated in the work. Colour is locked in beneath the varnish glaze while simultaneously emitting radiance as it passes through it to the eye. It is paradoxical as untouchable immanence, for we are drawn to the intense surface and at the same time unable to grasp hold of its sense of palpable presence. It is only along the stretcher and

buchstäblich zu einer Auseinandersetzung mit Ausschnitten des inneren Bildes (des gespiegelten Selbsts) zwingt, während man es im selben Moment visuell mit einer beeindruckenden Projektion zu tun hat – und mit dem uns allen vertrauten Gefühl, angesichts der erhabenen Welt der Sterne klein und verlassen zu sein.

In Daniel Biesolds Arbeit tritt dieser doppelte Bezug immer wieder deutlich hervor: Hier das Humane (Teil der menschlichen Natur), daneben das Humanistische (voller Empfindungen, die dem Menschen entsprechen) – das eine gleicht die Hinwendung zu den materiellen Gegebenheiten der Welt aus, während das andere ein Begreifen unseres genau umrissenen Ortes in ihr ermöglicht. An dieser Stelle scheint eine Analogie zwischen der Realität einer lebendigen Menschheit und dem Universum auf, eine tatsächlich vorhandene Schwelle, die besagt, dass beide am Schöpfungsakt beteiligt sind. Und wie auch das ewig auseinanderstrebende Universum keine Begrenzung kennt, so sollte auch für die innere Entwicklung der Menschheit kein Schlusspunkt gesetzt sein. Nur ein Leben in den Leerstellen zwischen dem Wissen um unser eigenes geringes Maß und dem um die Unermesslichkeit des kaum Vorstellbaren kann uns zu einer voll entfalteten Sensibilität verhelfen. Wir sind gerade mal ein winziger Klecks in der ungeheuerlichen Weite.

*Wie ein Pigment erfüllt die Trennung den scheidenden Menschen
und taucht ihn in einen sanft strahlenden Glanz.*

Walter Benjamin

Scheiden tut weh, auch Daniel Biesold weiß das. Da er reine Pigmente verwendet und gleichzeitig die sichtbaren Spuren des Arbeitsprozesses tilgt, erweckt der Künstler den Eindruck, dass die Farbe in das Werk eindringt und es sättigt. Unter dem Lack ist die Farbe versiegelt und strahlt von dort doch nach außen ab, wendet sich durch den Überzug hindurch an das Auge. In diesem unberührbaren Eingeschlossensein liegt ein Paradox, da uns die Intensität der Oberfläche einerseits anzieht, wir andererseits jedoch nicht imstande sind, sie als tatsächlich fühlbare zu erleben. Nur auf dem Rahmen und den Seitenflächen erscheinen Spuren des Entstehungsprozesses. Bilder, die in einer früheren Phase mit grauen Farben entstanden, weisen Oberflächen auf, die denen des Mondes oder anderer Planeten ähneln, mit Einzelheiten, die nur jeder für sich selbst erfinden kann, denn bisher hat noch niemand Reisen in solche Regionen unternommen. So ent-







time 2003 je 90 x 90 cm
mischtechnik auf leinwand auf holz

surface edges that the material processes of making reveal themselves. His earlier grey paintings present material inter-lunar or planet-like surfaces, and these suggest particularities that in and of themselves can only be imagined, for no one has made such journeys. The particular is the microcosm and the occasioned focus of looking, the intrepid surface of our imaginary projection.

Biesold's concern with the chemistry of life transposed to the alchemy of imagining, stems from his own background interest in the symbolic dynamics of substances – be they organic or inorganic. Increasingly for him organic life and the physical universe comes to be seen as complex chemistry of ineffable explanation – a recipe of existence without a discernable aetiological cause and teleological outcome. In short a daily mystery around which science merely tinkers at the edges; the knowable edges such as those seen in his paintings. And, yet he does not reject science or the scientific but understands life as muted by its provisional argumentations. The chemical sciences embrace cause and effect but at their peril ignore imagination and affect – the rupture caused when the alchemical imaginary is cut away.

*The more I endeavoured to grasp this lost memory,
the more obstinately did it elude me;
a sort of jellyfish glistening in the abysses of consciousness,
slippery and unseizable.*

Stefan Zweig, Buchmendel

The refusal to confront separation and lost memory, the mourning for what we are as against what we might have been, is part of the personal and hidden visible of Biesold's work. In other photographic work (some-

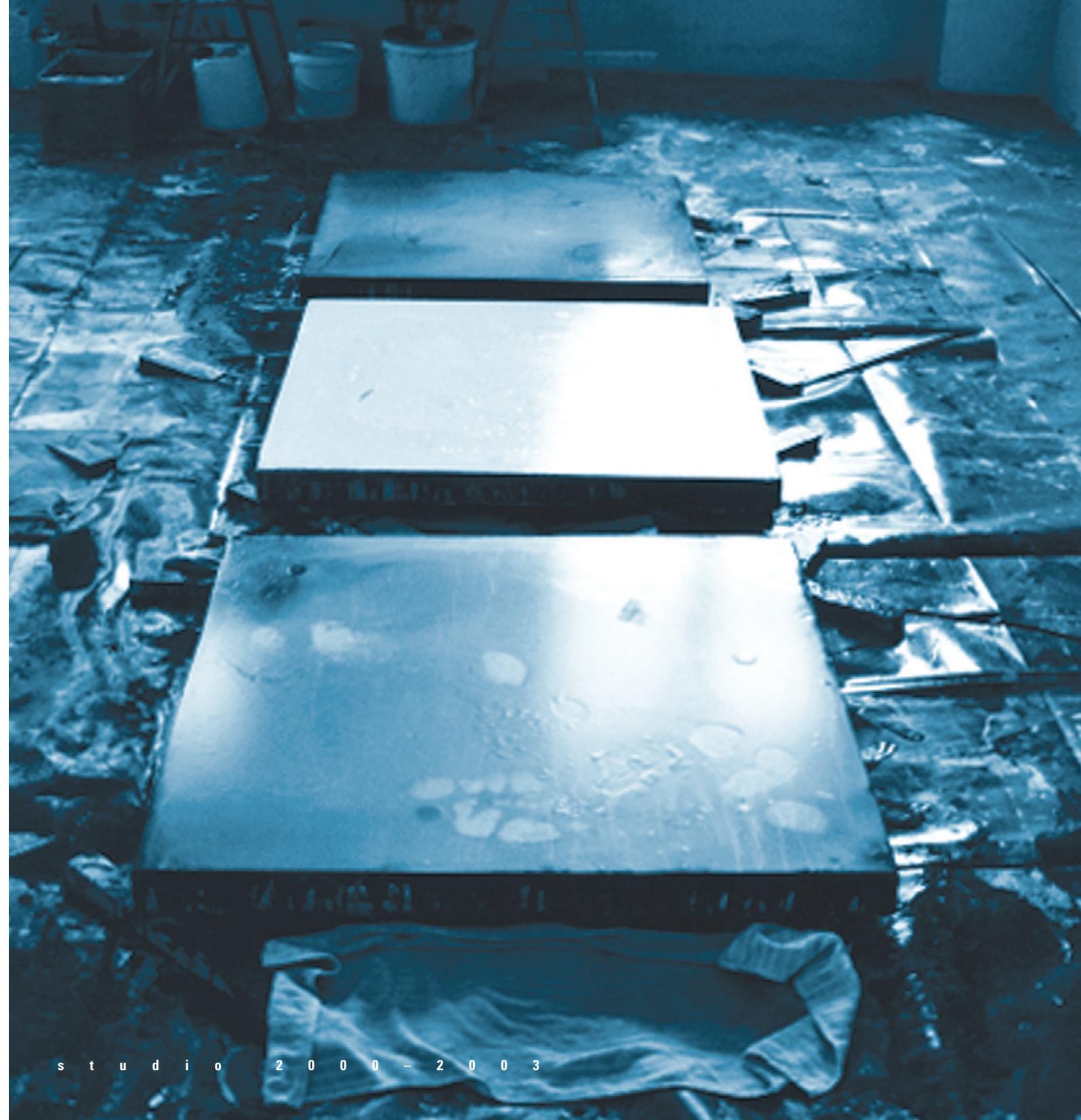
halten Details den Mikrokosmos und damit den vorgegebenen Fokus für unser Auge, die kühne Projektionsfläche unserer Phantasie.

Daniel Biesolds Interesse für die Chemie des Lebens, die er zu einer Alchemie der Phantasie umwandelt, erwächst aus seinem eigenen Interesse an den symbolischen Qualitäten der organischen und anorganischen Substanzen. Sowohl organisches Leben wie auch das physisch erfassbare Universum versteht er immer deutlicher als komplexe Gemengelage, der man unmöglich mit Erklärungen beikommt – ein Rezept für etwas, das ohne erkennbaren ätiologischen Grund und teleologisch fassbares Ziel existiert. Ein täglich neu aufgelegtes Mysterium, bei dem die Wissenschaft nur an den Rändern herumdeuten kann, das heißt an einsehbaren Rändern dergestalt, wie Biesolds Bilder sie zeigen. Allerdings lehnt er Wissenschaft oder wissenschaftliches Denken nicht rundweg ab, sondern betrachtet ihre Argumentationen in ihrer Vorläufigkeit als Dämpfer für alles Lebendige. Zwar hat sich die Chemie als Wissenschaft den Zusammenhang von Ursache und Wirkung zu eigen gemacht, tat dies allerdings um den Preis einer Anerkennung von Phantasie und Leidenschaft – dieser Bruch beruht auf der Abtrennung des alchemistischen Denkens mit seiner imaginären Kraft.

*Aber je mehr ich den Willen vorantrieb, diese Erinnerung zu fassen,
um so boshafter und glitschiger wich sie zurück – wie eine Qualle ungewiß
leuchtend auf dem untersten Grund des Bewußtseins und doch nicht
zu greifen, zu packen.*

Stefan Zweig, Buchmendel

Die Weigerung, sich Trennung und verlorenen Erinnerungen zu stellen, sowie die Klage über das, was aus uns geworden ist im Gegensatz zu dem, was wir hätten sein können, ist Teil des verborgenen, persönlichen und doch sichtbaren Gehalts in Biesolds Werken. In anderen fotografischen Arbeiten (manche davon wurden bearbeitet) greift er Verlusterfahrungen auf, die mit starken Emotionen besetzt sind. Ein Beispiel bittersten Verlusts für die Menschheit ist auf einer vor nicht allzu langer Zeit entstandenen Fotografie eines Konferenztischs in Auschwitz festgehalten, der mit Tischtuch und Arbeitsunterlagen „gedeckt“ wurde. Dieser Tisch ist eine Art Wachposten, ein überaus gegenwärtiger *cenacolo*, Schauplatz einer imaginierten symbolischen Speisung, an dem die Maske des Lebens zum



times appropriated) produced by the artist, he addresses ideas of emotional intumescence experienced by our sense of loss. An example of humanity's poignant loss is witnessed in a recent photograph of a desk-cum-dining table taken at Auschwitz. It is a sentinel, a *cenacolo* of presence, site of supposed symbolic sustenance where the mask of life became an unbearable witness. In a personal sense for Biesold it is place where humanity partook of *abendmahl*. This idea has been extended in a recent series of appropriated photographs of eminent writers who imagined the unimaginable, saw and endured the unendurable, until such time as the burden became to great and self-destruction ensued. These men stand as an aphoristic testament throughout this text.

The cosmos as metaphor of human entity (microcosm) or inexplicable and boundless capacity (macrocosm) is what drives Biesold, something just as evident in his smaller scale drawings/paper work as in his larger paintings. And, the fact that an essay such as this does not definitively distinguish between what he makes, and the emotional impulses of the man who makes it, lead us to believe that things come together as one in his nature. What Biesold's meditation on the cosmos presents is the belief that we have lost sight of the universe that exists both inside and outside of ourselves. These paintings are both labour and aspiration, but what they aspire to in something greater than the materials of the Earth can portray.

*The intellect very abruptly lost its basic quality:
its transcendence*

Jean Améry (speaking of Auschwitz) *At the Mind's Limit*

unerträglichen Beleg wird. Biesold sieht diesen Ort als einen, an dem die Menschheit selbst am *Letzten Abendmahl* teilnahm. Dieser Gedanke wurde noch vertieft in einer relativ neuen Serie bearbeiteter Fotografien mit Porträts außergewöhnlicher Literaten, die das Unvorstellbare sichtbar machten, das Unerträgliche durchlebten und ertrugen bis zu dem Punkt, an dem die Last zu groß wurde und zur Selbsterstörung führte. Wie ein lose gefügter Bund bilden diese Männer die Klammer dieses Textes.

Der Kosmos als Metapher menschlichen Daseins (Mikrokosmos) oder unerklärbarer und grenzenloser Raum (Makrokosmos) bewegt Daniel Biesold, das zeigt sich sowohl in seinen Zeichnungen und Papierarbeiten kleineren Formats wie in den großen Bildern. Und wenn ein Aufsatz wie der hier vorliegende nicht ausdrücklich unterscheidet zwischen dem, was der Künstler tut und dem, was ihn emotional umtreibt, dann kann man davon ausgehen, dass sich beides im Wesenskern dieses Menschen zu einer Einheit verbindet. Biesolds meditativer Zugang zum Kosmos führt uns seine Überzeugung vor Augen, dass wir den Blick sowohl für unser inneres wie auch für das außerhalb von uns existierende Universum verloren haben. In diesen Bildern vereint sich die handwerkliche Arbeit des Künstlers mit einem großen Sehnen, doch ist das, worauf sie abheben um vieles größer als alles, was sich mit irdischen Materialien abbilden lässt.

Der Intellekt verlor sehr abrupt seine grundlegende Qualität: seine Transzendenz.
Jean Améry (über Auschwitz), *An den Grenzen des Geistes*

© M A R K G I S B O U R N E T H U R S D A Y , 2 2 M A Y 2 0 0 3

time 2002-2003 198 x 148 cm
mischtechnik auf leinwand auf holz





time 2003 90 x 90 cm
mischtechnik auf leinwand auf holz



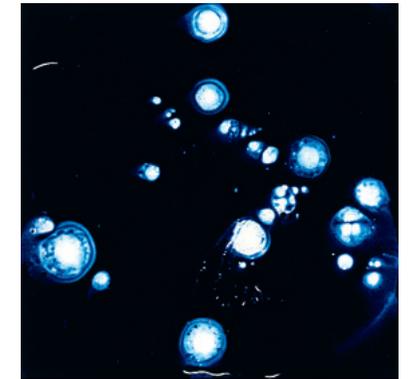
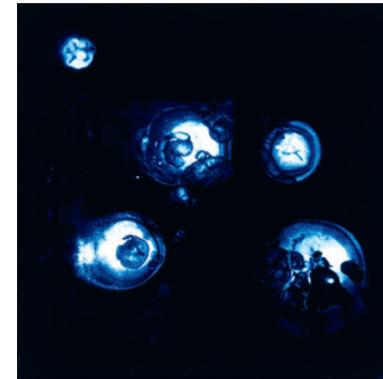
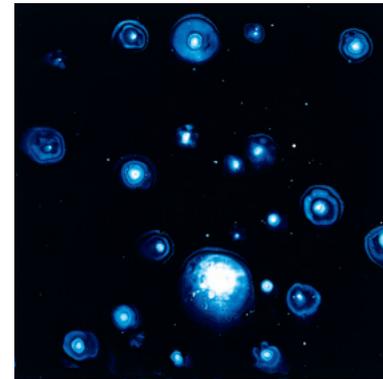
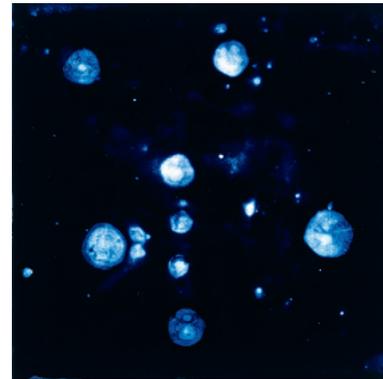
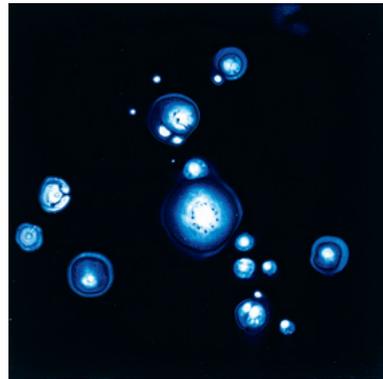
time 2002-2003 198 x 148 cm
mischtechnik auf leinwand auf holz



time stars over tel-aviv 2003
170 x 123 cm mischtechnik auf leinwand auf holz



time stars over sorbibor 2003
170 x 123 cm mischtechnik auf leinwand auf holz

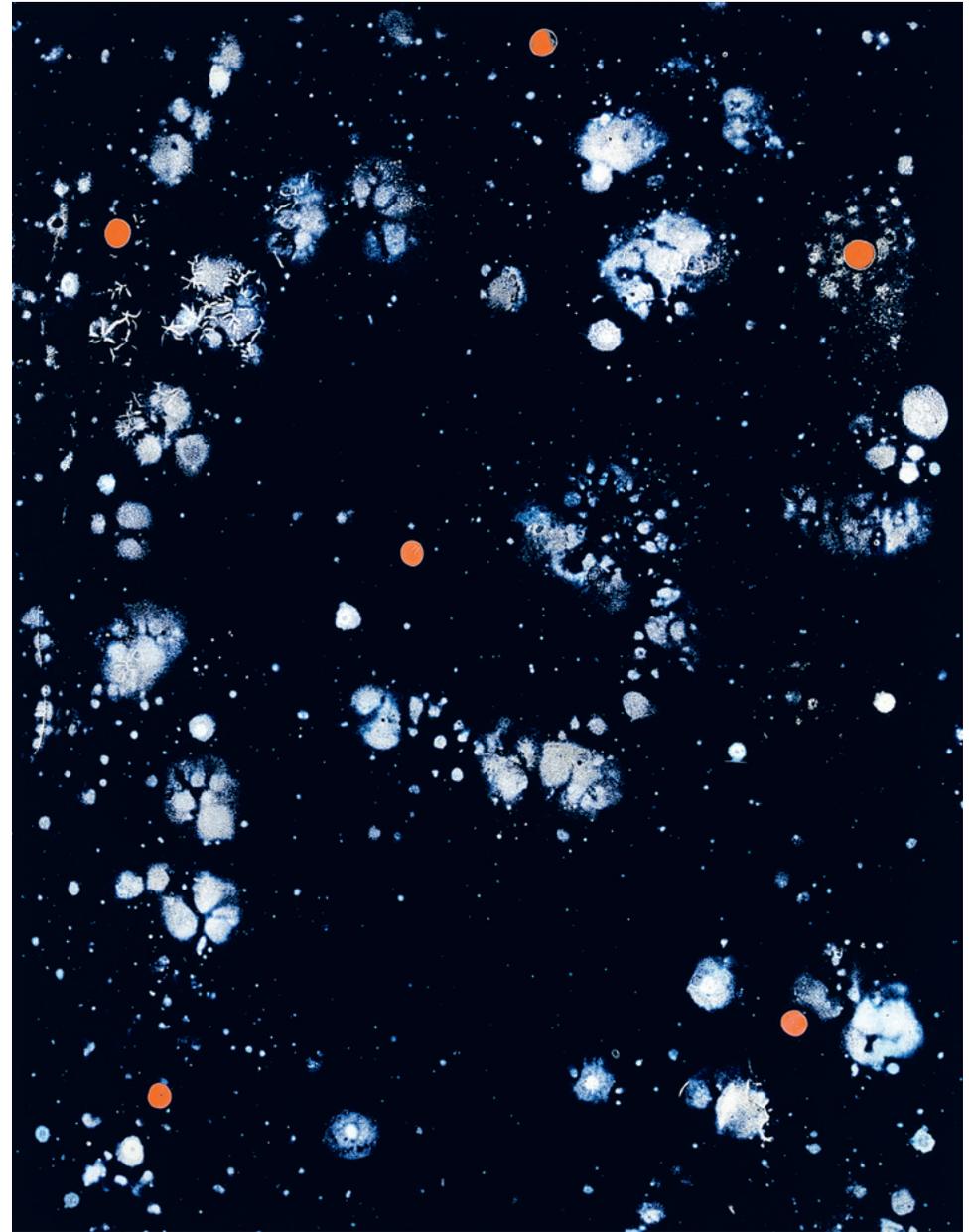




die eigene geschichte 2003
250 x 300 cm installationsaufnahme momentum

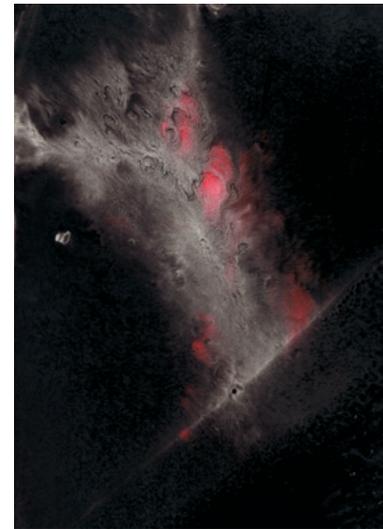
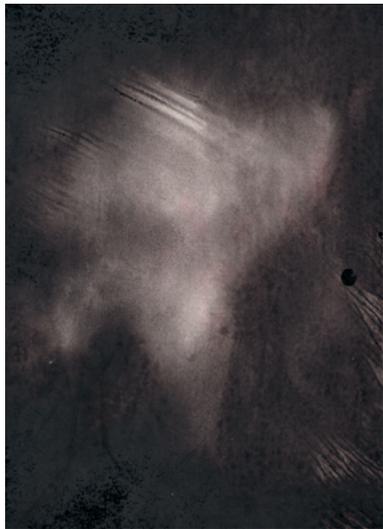
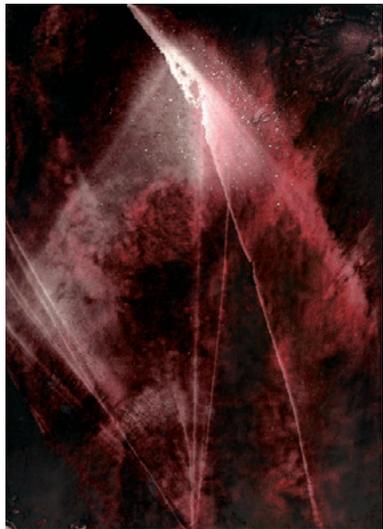


time 2002-2003 198 x 148 cm
mischtechnik auf leinwand auf holz



time 2002-2003 198 x 148 cm
mischtechnik auf leinwand auf holz







FIVE PORTRAITS FROM THE HEART OF DARKNESS

Five portraits coming out of the heart of darkness, with light falling on their faces in traditional and dramatic manner depicting men of spirit. The five are Jean Amery, Walter Benjamin, Paul Celan, Primo Levi and Stephan Zweig. Originally the photographs were intended to be something hovering between art and documentation, but Daniel Biesold has transferred them into the realm of art by choosing to bring the separate persons together, creating a family portrait of a culture that is no more, a signifier as sign of an enormous void.

The work is both a homage and lamentation, but the basic question it forms is as to how such an event as the Holocaust should be dealt with in art. How can the pleasure of an artwork not contaminate and ridicule the horrific essence delivered by its subject matter? From this question stems the delicate subversiveness of Biesold's work because three of the representatives, Amery, Celan and Levi did give an answer, while the other two, Zweig and Benjamin portended it in their books and essays.

Fünf Porträts, die aus dem Herzen der Finsternis stammen und in ganz traditioneller, dramatischer Ausleuchtung die Gesichter von fünf Männern des Geistes zeigen: Jean Améry, Walter Benjamin, Paul Celan, Primo Levi und Stefan Zweig. Eigentlich sollten sich diese Porträts in einem Raum zwischen Kunst und Dokumentation bewegen, aber Daniel Biesold hat sie durch seine Entscheidung, diese Persönlichkeiten zusammenzubringen, in den Bereich der Kunst transferiert, und somit entsteht ein Familienporträt aus einer untergegangenen Kultur, das zeichenhaft auf eine große Leere verweist.

Die Arbeit ist sowohl Hommage wie Klage, doch vor allem stellt sie die Frage, wie Kunst mit einem Ereignis wie dem Holocaust umgehen sollte. Wie sollte nicht das Vergnügen, das ein Kunstwerk bereitet, die schreckliche Essenz seines Gegenstands vergiften und ins Lächerliche ziehen? Aus dieser Fragestellung leitet sich die empfindsame subversive Qualität von Biesolds Arbeit ab, denn drei der Abgebildeten – Améry, Celan und Levi – gaben darauf eine Antwort, während die beiden anderen – Zweig und Benjamin – sie in ihren Büchern und Essays ankündigen.

Die Porträts erinnern nicht nur an eine Kultur, die es nicht mehr gibt, sie bilden nicht einfach das Gesicht eines Opfers ab, sondern sind vielmehr eine Hommage an die Fähigkeiten dieser Männer, die ein Ereignis erklären konnten, für das die Worte fehlen, und dies ohne die einfachen Hilfsmittel einer Mythifizierung. Benjamin und Zweig haben nicht über den Holocaust geschrieben – da sie auf

The portraits are not only a memorial to the culture of yesterday, not merely a depiction of a victim's physiognomy, but rather a homage to the abilities of these men to explain an event lacking words, and in doing so without the easy means of mythification. Benjamin and Zweig did not write about the Holocaust – nor could they being both on the run – but they were brilliant in analysing a world, which laid the foundation for the Holocaust as an epiphany of the darkest consequences.

All five persons Biesold has chosen committed suicide. And, it seems to me that this fact is not a coincidence but a result born against the background of their time. Benjamin took his own life while fleeing France from the Nazis, while Zweig committed suicide in Brazil. Their acts were a means of choice and prevention. Benjamin was aware of what the future held for him, and Zweig, paranoid and convinced in Hitler's personal crusade against him took his own life in exile.

Jean Amery and Primo Levi were in Auschwitz, Paul Celan in a forced labour camp in Romania. It took them years of internal suffering to commit the final act. They are among the few people I know who have been able to give their experiences of the Holocaust a dimension which no other authors and poets have been able to give. It was through their writing that the event acquired the dimension of a wound in the matrix of the world, a sense of fissure or fracture whereby the pain is never healed.

There remains something unsolved about Amery, Celan and Levi's death. All of them wrote about the Holocaust, and it seemed as if through their writing the experience was partially exorcised. Their testimonials changed the world and were signs of warning so that both their suffering and that of others might have a meaning. Jean Amery wrote *At The Mind's Limit* in

der Flucht waren, hätten sie das auch gar nicht vermocht – doch sie waren brillante Analytiker einer Welt, die die Grundlagen für den Holocaust als Epiphanie mit finstersten Folgen geschaffen hat.

Jeder der fünf, die Biesold ausgewählt hat, hat Selbstmord begangen. Mir scheint diese Tatsache kein Zufall zu sein, sondern eine schlüssige Konsequenz, wenn man sie vor dem Hintergrund der damaligen Zeit betrachtet. Benjamin nahm sich während seiner Flucht aus Frankreich vor den Nationalsozialisten das Leben; Zweig beging in Brasilien Selbstmord. Ihre Tat war eine Sache von Entscheidung und Voraussicht. Benjamin war sich dessen bewusst, was die Zukunft für ihn bereithielt, und Stefan Zweig, der paranoid war und überzeugt davon, dass Hitler einen persönlichen Kreuzzug gegen ihn führte, nahm sich im Exil das Leben.

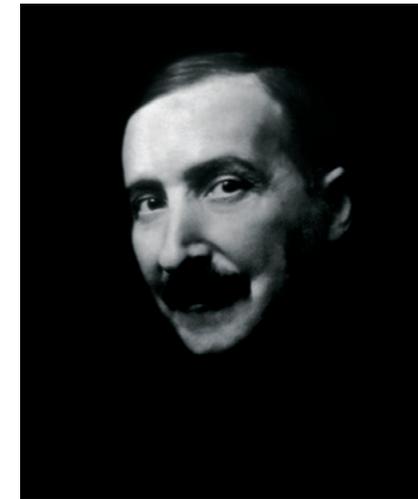
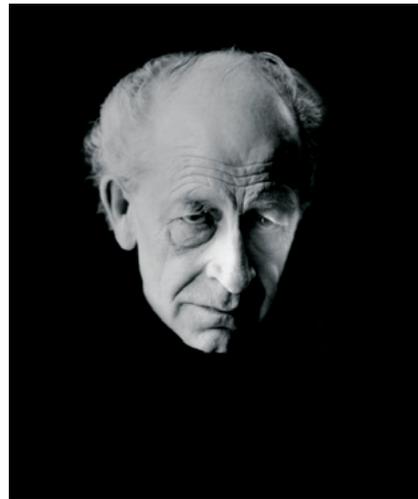
Jean Améry und Primo Levi waren in Auschwitz, Paul Celan in einem rumänischen Straflager. Viele Jahre voll großen inneren Leidens vergingen, bis sie sich zum letzten Schritt entschlossen. Ich kenne nur wenige Menschen, die wie sie ihre Erfahrungen im Holocaust auf eine Art darstellen konnten, wie dies keinem anderen Schriftsteller oder Dichter gelungen ist. Durch ihre Schriften hat dieses Ereignis die Dimension einer Wunde in der Matrix dieser Welt erhalten, wie ein Riss oder Bruch, der eine immerwährende Quelle von Schmerz geblieben ist.

Etwas am Tod von Améry, Celan und Levi bleibt jedoch nach wie vor offen. Alle drei haben über den Holocaust geschrieben, und man könnte meinen, dass dieses Schreiben ihre Erfahrungen wie ein Exorzismus ausgetrieben hätte. Ihre Zeugnisse haben die Welt verändert und wurden zu Warnsignalen, sowohl ihr eigenes Leid wie das anderer Menschen erlangte dadurch eine Bedeutung. Im Jahr 1966 veröffentlichte Jean Améry *An den Grenzen des Geistes*, ein Buch mit Aufsätzen über seine Zeit in der Hölle von Auschwitz. Zusammen mit Primo Levis *Die Untergegangenen und die Geretteten* und *Ist das ein Mensch?* sind dies die besten literarischen Zeugnisse über die Todeslager. Beide bezogen aus ihren Erfahrungen die Berechtigung, ihre persönliche Geschichte als allgemein gültige zu betrachten. Levis Methode, den Verlust von Menschlichkeit durch kleine Details zu belegen, übernahm Lanzmann später für *Shoa*. Améry berichtete, wie gläubige Menschen – sowohl Christen wie auch Juden – ihr Leiden durch ihren Glauben an Gottes unendliche Güte bereitwilliger annehmen konnten, und, da sie sich als Teil einer spirituellen Kontinuität sahen, über ihr persönliches

1980, a book containing essays about his time in the living hell of Auschwitz. Together with Primo Levi's *The Drowned and the Saved* and *Where Are You Man*, they created the best literary record concerning the phenomena of the death camps. Both used their experiences as a source of authority elevating their personal cases to a universal level. Levi's method of explaining the loss of humanity through small details was used thereafter by Lanzmann in *Shoa*. Améry recounted how people who were believers, Christians and Jews alike, accepted their suffering more readily because they believed in God's infinite goodness, thus transcending their own individuality by seeing themselves as part of a spiritual continuity. For reality, says Améry, had in Auschwitz such a power that it could not use anything which was not reduced to the process of dying. The intellectual in Auschwitz discovered that culture was essentially a superficial game. Améry writes that, *It was not Enlightenment that failed, as we have been assured ever since the first wave of the romantic counterenlightenment, but rather those who were appointed its guardian.*

Something of this spirit is found in Levi's account of his desperate attempt to recite from memory Dante's glorious lines from the *Divina Commedia (Divine Comedy)* while in the depths of despair in Auschwitz. It was the last thin thread by which he could bring himself back to hold onto humanity. The words of Dante became an echo sustaining Levi's image of himself as a human being when everything else failed. Paul Celan wrote the *Todesfuge (Death Fugue)* in Czernowitz at the end of 1944. It became the death hymn of the German Republic recited on every possible official occasion. In turn it became a mantra, a near national obsession, the ultimate official lamentation. Celan knew that the

Schicksal hinauswachsen. Denn die Realität, sagt Améry, war in Auschwitz so mächtig, dass nichts von Bedeutung war, was nicht in den Reigen des Todes eingebunden war. In Auschwitz erkannte der Intellektuelle, dass Kultur nicht viel mehr war als ein oberflächliches Spiel. Améry schreibt, dass „nicht die Aufklärung versagt hatte, wie man uns seit der ersten Welle der romantischen Gegenaufklärung immer weismachen wollte, sondern vielmehr hatten jene versagt, die über sie wachen sollten“.



Einiges aus dieser Geisteshaltung findet sich in Levis Bericht darüber, wie er in der schlimmsten Zeit in Auschwitz verzweifelt versucht, Dantes herrliche Zeilen aus der *Göttlichen Komödie* aus dem Gedächtnis zu zitieren. Das war der letzte seidene Faden, mit dem er wieder eine Verbindung zu Menschlichkeit herstellen konnte. Dantes Worte wurden zum Echo von Levis Sicht seiner selbst als menschliches Wesen, wo alles andere versagte. Ende 1944 schrieb Paul Celan in Czernowitz die *Todesfuge*. Sie wurde zum Totengesang der deutschen Republik,

"wish you where here" 5. part 2003 je 60 x 50 cm

world was sick, that milk is black, and he tried to pass through its perforated matrix to heal it. Both Amery and Levi borrowed certain phrases from him when they were at loss of words.

These five persons are united through one idea. They believed in humanism and enlightenment but not as such in human beings. They committed suicide after presenting the world with their insights into the past while presenting a warning to the future. It was precisely the abilities of these writers to bring the paraphernalia of symbols and metaphors back to an immanent state that gave their writing the credibility of a work of art, and that is notwithstanding the documentary character of the task in the case of Levi and Amery. Why is it then that these particular individuals who introduced a new dimension to understanding, in redefining the relation between art and documentation, brought themselves so close to their corresponding imperatives? Why is it that all of them took their own lives and preferred death to life?

It seems to me that after trying hard they still could not come to terms with their past and imagined future. That the atrocities that they experienced, knew or foresaw, caused their faith in human beings to fail and left them nothing to live for. In the final paragraph of his essay about torture Amery says *Whoever has succumbed to torture can no longer feel at home in the world. The shame of destruction cannot be erased. Trust in the world, which already collapsed in part at the first blow, and completely under torture will not be regained... It blocks the view into a world in which the principle of hope rules.*

That hope, which we may understand as the hope in the human spirit, was by degrees given up in different stages by these five individuals. Indeed, when one

bei jeder möglichen offiziellen Gelegenheit rezitiert. So entwickelte sie sich zu einem Mantra, beinahe zu einer nationalen Obsession, zum ultimativen offiziellen Klagelied. Celan wusste, dass die Welt krank, dass Milch schwarz ist, und er versuchte, ihre durchlöcherter Matrix zu durchstoßen, um sie zu heilen. Sowohl Améry wie auch Levi übernahmen bestimmte Formulierungen von ihm, als ihnen selbst die Worte fehlten.

Diese fünf Menschen verbindet ihre Art zu denken. Sie glaubten an Humanismus und Aufklärung, nicht so sehr jedoch an den Menschen selbst. Sie begingen Selbstmord, nachdem sie der Welt ihre Erkenntnisse über die Vergangenheit als Warnungen für die Zukunft vorgelegt hatten. Diesen Schriftstellern gelang es, die Paraphernalia von Symbolen und Metaphern wieder einzugrenzen, und eben daraus bezog ihr Schreiben seine Glaubwürdigkeit als künstlerische Arbeit, ungeachtet des dokumentarischen Charakters dieses Unterfangens im Fall von Levi und Améry. Wie konnte es also geschehen, dass sich gerade diese Menschen, die dem Begreifen eine neue Dimension eröffneten, indem sie die Relation zwischen Kunst und Dokumentation neu definierten, so unausweichlich auf diese einzig mögliche Lösung zubewegten? Weshalb haben sie sich alle das Leben genommen und den Tod dem Leben vorgezogen?

Mir scheint, dass es ihnen trotz aller Versuche nicht gelungen ist, ihre Vergangenheit und absehbare Zukunft zu akzeptieren. Dass die Grausamkeiten, die sie erlebt hatten, die sie kannten oder vorausahnten, ihren Glauben an den Menschen ins Wanken brachten und ihnen alles nahmen, wofür zu leben sich lohnte. Im letzten Absatz seines Aufsatzes über Folter schreibt Jean Améry: „Wer der Folter erlag, kann nicht mehr heimisch werden in der Welt. Die Schmach der Vernichtung läßt sich nicht austilgen. Das zum Teil schon mit dem ersten Schlag, in vollem Umfang aber schließlich mit der Tortur eingestürzte Weltvertrauen wird nicht wiedergewonnen... Sie versperrt die Sicht auf eine Welt, in der das Prinzip Hoffnung regiert.“

Meiner Ansicht nach haben diese fünf Männer nach und nach die Hoffnung, die wir als Hoffnung auf die Menschlichkeit interpretieren können, immer wieder ein Stück mehr aufgegeben. Wenn man sich die relativistischen Strömungen vor Augen hält, die in Diskussionen wie dem *Historikerstreit* oder in Filmen wie *Heimat* von Edgar Reitz, in der Bitburg-Affäre, in den Werken von Syberberg oder Fassbinder zutage traten, so kann man ermessen, wie tief die Enttäuschung reichte, die sie kommen sahen. Angesichts dessen erscheint ihre Entscheidung,

considers the winds of relativism expressed through the *Historikerstreit*, or Edgar Reitz's film *Heimat*, the Bitburg Affair, and the works of Syberberg and Fassbinder, one realizes the depth of the disappointment which they knew was about to come. How seemingly right was their decision to leave the field to the monstrosity of the banal. When their last hope of putting a finger on the evil in men had evaporated – and its singularity could no longer be grasped – it was surely time to bid humanity farewell and succumb to the silence of the dead.

das Feld zugunsten der Monstrosität des Banalen zu räumen, nur allzu richtig. Als sich ihre letzte Hoffnung darauf, den Finger auf das Böse im Menschen richten zu können, verflüchtigt hatte – und seine Einzigartigkeit ließ sich nicht mehr fassen –, war es sicherlich an der Zeit, sich von der Menschheit zu verabschieden und der Stille der Toten anzuvertrauen.





the last supper 2003 100 x 150 cm

D A N I E L B I E S O L D

1964 in Leipzig geboren,
lebt und arbeitet in Berlin

1985 – 1991 STUDIUM DER FREIEN KUNST

Hochschule für Bildende Künste Hamburg,
bei Bernd Prof. Bernd Koberling
und Prof. Franz-Erhard Walter

Städel-Schule, Frankfurt am Main,
bei Prof. Thomas Bayerle

AUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

1998 Sonderjyllands Kunstmuseum, Sønderborg

1999 Galerie M, Berlin

2001 Wissenschaftstage Martinsried, München

2002 Max-Bürger-Forschungszentrum
Universität Leipzig
VNG Kunstsammlung für
zeitgenössische Kunst Leipzig
Rosenhöfe, Berlin

2003 "Show Your Wound"
Goetheinstitut Tel-Aviv
momentum, Berlin
Tel-Aviv Artists Studios, Tel-Aviv



V E R Y S P E C I A L T H A N K S T O :

Thomas Ahrendt • Anja Biewer • Volker Bigl • Mimi Brafman
Michael Brill • Nives Dill • Ralf Ebrecht • Martin Eder • Mark
Gisbourne • Matthias Grau • Albrecht Grüß • Markus Höfels
Karsten Hommel • Rolf Ilgner • Markus Klavitter • Reinhard und
Heike Krug • Doreet LeVitte Harten • Ulrike Lohmann • Andreas
Mieth • Karsten Neßler • Nordholz • Frank Obermann • Friedrich
Orth • Yehudit Sasportas • Lotte Schlegel • Karsten und Enja
Schütt • Oliver Schwarz • Mona und Tuvi Soreq • Petra Stegmann
Friedel und Edeltrud Vorderwülbecke • Rilana Vorderwülbecke
Klaus Werner • Lars Wohlneck • Gerhardt Wolff • Daniel • Didi
Dietmar • Doron • Gil • Isolde • Luba • Markus und Christiane
Terry • Tina • Zoe

I M P R E S S U M

Ausstellung
27. August bis 23. November 2003

© momentum 2003
Alle Rechte für diese Ausgabe vorbehalten

Fotografen: Albrecht Grüß,
Karsten Neßler, Yehudit Sasportas

Übersetzung: Ulrike Budde

Grafische Gestaltung: Daniel Holy

Gesamtherstellung: Reiter-Druck

Lektorat: Carolin Hilker-Möll

Bindung: Buchbinderei Stein+Lehmann

momentum

Rilana Vorderwülbecke und Markus Höfels
www.momentum-art.com

