

## Hiersein, Being Here, להיות כאן

Eine Ausstellung im Rahmen des Festjahres *1700 Jahre jüdisches Leben in Deutschland* in der Kommunalen Galerie Berlin. Mit den Künstler\*innen Paula Elion, Michal Fuchs, Olaf Kühnemann, Atalya Laufer, Elke Renate Steiner, Heike Steinweg und Birgit Szepanski.

Kuratierung der Ausstellung von Dr. Birgit Szepanski

Was zeichnet ein *Hiersein* aus? Ist ein bestimmter Ort gemeint, wenn jemand über *Hiersein* spricht? Bezieht sich ein *Hiersein* ausschließlich auf die Gegenwart? Hiersein hat im Zusammenspiel von Ort, Zeit und Subjekt eine philosophische und existentielle Bedeutung. Es ist mehr als eine bloße Anwesenheit oder Standortbestimmung. Menschen binden durch ihre Erfahrungen und Erinnerungen biografische als auch historische Ereignisse an Orte und markieren damit ihre erlebte Zeit. So ist beispielsweise die Erinnerung an die Kindheit unmittelbar mit spezifischen Orten und Räumen verbunden: mit einem Haus, einem Zimmer, einer landschaftlichen Gegend oder einem Stadtviertel. Diese vergangenen Erinnerungen und Erfahrungen spielen in die Gegenwart hinein und lassen sie zu einem lebendigen Geflecht aus Beziehungen werden. *Hiersein* hat in diesem Sinne bereits unzählige Male stattgefunden: In all den Augenblicken, in denen sich der Mensch mit der Fülle seiner Emotionen, Gedanken und Träumen mit etwas verbindet und so in Resonanz mit der Umwelt, den Dingen und anderen Menschen steht. In diesem Dazwischen findet eine Verortung statt: als »Teil eines ›und‹ und eines ›zwischen‹, einer Kette, die uns nicht ruhen lässt«<sup>1</sup>. Hiersein ist demnach vor allem eine psychische Verortung, die noch nicht abgeschlossen ist. Auch deswegen nicht, weil bereits Erlebtes durch neue Erfahrungen überschrieben wird und Erinnerungen so immer wieder anders erzählt werden. In diesen Prozessen wirkt auch das Fehlende, Unerfüllte und Traumatische mit und wird ebenso erinnert. Brüche in der biografischen und historischen Geschichte, Desillusionierungen und unerfüllte Bedürfnisse bestimmen daher das Hiersein und die Bildung von Identität mit.

Mit diesen Facetten eines Hierseins setzen sich die sieben Künstler\*innen der Ausstellung auseinander. Ihre unterschiedlichen Herkünfte lassen dabei vielfältige Blicke auf die Frage des Hierseins entstehen. Gemeinsame Themen sind die Reflexion mit der jüdischen und deutschen Geschichte, die Fragilität kultureller Identitäten und die Stadt Berlin als Lebens- und Arbeitsort. **Paula Elion, Michal Fuchs, Olaf Kühnemann, Atalya Laufer, Elke Renate Steiner, Heike Steinweg und Birgit Szepanski** stellen sich in ihrer künstlerischen Arbeit spannungsvollen Auseinandersetzungen: Wer blickt wie auf die jüdische und deutsche Geschichte? Wie wird Identität kulturell und familiär generiert und politisch instrumentalisierbar? Welche Brüche, Desillusionierungen und Traumata werden an die so genante ›dritte Generation‹ nach dem Holocaust weitergegeben und von ihnen konstruktiv in die Gegenwart überführt? Wie gehen Künstler\*innen mit deutscher Herkunft mit dem Gedenken in der Stadt um?

Die Ausstellung bildet einen Rahmen für diese politischen Fragen und gleichzeitig entsteht durch die subjektiven Blicke eine große Zugänglichkeit. Der vielfältigen Sinnlichkeit und Materialität der Kunstwerke kommt eine wesentliche Rolle zu: In der Ästhetik von Gezeichnetem, handschriftlich Geschriebenem, Figurativem und Erzählendem und in den Überlappungen von Visuellem und Taktilem wird eine besondere Fragilität sicht- und spürbar. Diese verweist auf die diffizilen Prozesse einer Verortung des Menschen – seines *Hierseins*.

---

1 Stephen Frosh, »Fragile Identitäten. Das Subjekt zwischen Normalität und Pathologie«, in: »Fragile Identitäten«, hg. v. Susanne Witzgall/Kerstin Stakemeier, Zürich/Berlin 2015, S. 29–40, hier S. 40.

## Zu den Künstler\*innen und ihren Werken

An einem mit Graffiti besprühten Eisenträger einer U-Bahn steht ein junger Mann. Über einem Kapuzenpulli trägt er einen grauen Mantel. Sein Blick ist zur Kamera gerichtet und scheint doch in eine Ferne zu gleiten. Auf einer anderen Fotografie sitzt eine junge Frau mit langen braunen Haaren vor einem Bett und umfasst mit beiden Armen ihr Bein. In diesen Porträts von **Heike Steinweg** ist eine berührende Stille zu spüren. Steinweg rückt die Menschen in den Fokus, ohne ihnen zu nahe zu kommen; so behalten diese ihren Raum. Es ist eine sensible Balance aus Nähe und Abstand, die die Frauen und Männer ihrer fotografischen Serie »Open History« (2015)<sup>2</sup> auszeichnet. Erst durch das Lesen der kleinformatischen Texttafeln erfahren die Betrachter\*innen etwas über die Porträtierten. Beispielsweise, dass der junge Mann im Mantel ein Musiker aus Israel ist, der seit 2014 in Berlin lebt, und die junge Frau aus Tel Aviv nach Berlin zog, Tänzerin ist und Yoga unterrichtet. Vorstellungen und Stilisierungen zu den porträtierten Personen, die sich beim ersten Blick schnell ergeben, rücken nun in den Hintergrund. Auch, weil die Künstlerin durch Gesprächszitate der Porträtierten einen weiteren, persönlichen Einblick in deren Da- und Hiersein ermöglicht: Es sind alltägliche oder ganz persönliche Antworten auf Fragen nach der Identität und dem Leben in Berlin als so genannte ›dritte Generation‹ nach dem Zweiten Weltkrieg und dem Holocaust. Steinwegs fotografische Serie von Israelis in Berlin ähnelt einer Begegnung oder dem Anfang eines Gespräches – es kann leise beginnen, mit einem Blick, einem Lächeln oder einer Geste. Der fotografische Blick der Künstlerin generiert dabei eine Offenheit und ein Zuhören.

In **Elke Renate Steiners** Comic<sup>3</sup> werden die gezeichneten Fußabdrücke der Rabbinerin Regina Jonas (1902–1944) zu einem Element, das die Erzählung begleitet: Sie führen die Betrachter\*innen in die Geschichte hinein, tauchen auf, wenn es um wichtige biografische Station geht, und beenden die Geschichte. Die Fußstapfen symbolisieren das Erinnern und Vergessen von Regina Jonas, die als erste Frau weltweit Rabbinerin wurde und in den 1920 und 30er Jahren in verschiedenen Synagogen Berlins predigte, jedoch danach bis in die 1990er Jahre<sup>4</sup> in Vergessenheit geriet. Steiners Comic macht die Emanzipationsgeschichte von Regina Jonas sichtbar und vermittelt zugleich die Schwierigkeiten, denen Jonas als Frau und Jüdin in den 1930er Jahren ausgesetzt war, auf eine emphatische Weise. Denn Steiner rückt die Taten und Entscheidungen Jonas' in den Vordergrund und lässt dabei vor allem Jonas' Hände und Gesten etwas erzählen: Sie schildern Regina Jonas' Tatkraft in ihrem kurzen Leben, das durch die Deportation in das Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau jäh beendet wurde. Jonas sorgte sich um kranke, ältere Menschen der jüdischen Gemeinde und sprach jüdischen Kindern Mut zu, mit denen sie, während draußen die ›NSDAP‹ aufmarschierte, einen Tanz zum Chanukafest probte. Regina Jonas' Gesicht zeichnet Elke Renate Steiner immer wieder auch in Großansicht, mal nachdenklich und träumend und mal wach und entschlossen. Die fließenden Formen in den grauen und schwarzen Tönen des Comics lassen Regina Jonas, die heute für Rabbinerinnen ein Vorbild ist, lebendig erscheinen.

Was macht eine kleine Fuchsfigur in einer ihr fremden Stadt (Berlin)? Sie geht in eine Klasse für Deutsch, um die Sprache zu lernen und fährt mit dem Bus. Die auf kleinformatischen Papierblättern mit Bleistift gezeichnete Fuchsfigur von **Michal Fuchs** vermittelt das Gefühl eines Verloren-Seins – vielleicht auch, weil die anderen Deutsch-Schüler\*innen runde Gesichter haben und einander ähneln. Die in die Zeichnungen eingefügten englischen Textzeilen geben als innere Monologe Befürchtungen und Zweifel der Fuchsfigur wieder und erzählen von ihrer Identitätssuche und dem Sich-fremd-Fühlen. Die autobiografische Fuchsgeschichte<sup>5</sup> entwickelte die Künstlerin 2011, als sie von Israel nach Berlin zog. Empfindsam und selbstironisch zeichnet und koloriert Michal Fuchs ihre Eindrücke. In einer anderen Zeichnung sitzt die Fuchsfigur vor einer Stadt in Israel (2012) und hält eine verdorrte Pflanze mit grünen Wurzeln im Arm – ist es ein Traumbild oder eine symbolische Geste? Die Befragung von Eigen- und Fremdzuschreibungen kultureller Identität setzt die Künstlerin auch in ihren skulpturalen Arbeiten fort. In ihrer Bodenskulptur »Disillusionment«<sup>6</sup> (2021) dekonstruiert die Künstlerin kulturelle Identitätsmetaphern aus der Botanik. Fuchs erstellt von der Kaktuspflanze ›Tzabar‹ Betonabgüsse. Mit ›Tzabar‹ werden in Israel auch die Menschen bezeichnet, die nach

2 Für ihre Serie »Open History« fotografierte und interviewte Heike Steinweg ein Jahr lang Israelis, die in Berlin leben, und in Israel Deutsche, die dorthin zogen. Mehr zu diesem Projekt unter <http://www.heikesteinweg.com/open-history>.

3 Elke Renate Steiner, »Woman Rabbi«, erstmals veröffentlicht in »Habitat – A Diaspora Journal«, Nr. 7, Berlin 2010.

4 Elisa Klapheck, »Fräulein Rabbiner Jonas. Kann die Frau das rabbinische Amt bekleiden?«, Leipzig/Berlin 1999.

5 Von der Künstlerin als »Fuchs-Blog« (2011–2014) im Internet veröffentlicht.

6 Der Titel ist eine Referenz zu dem Buch »Dream of the White Sabra: An Autobiography of Disillusionment« von Meron Benvenisti, Jerusalem 2012.

1940 dort geboren wurden: Die Wüstenpflanze ›Tzabar‹ und ihre Widerstandsfähigkeit gilt als Metapher für das ›Verwurzelt-Sein mit dem Heimatboden‹. Bei Michal Fuchs finden die Tzabar-Pflanzen in zu kleinen Blumentöpfen keinen Halt und liegen in Fragmenten gebrochen auf dem Fußboden. An den Bruchkanten wird die poröse Stofflichkeit des Betons sichtbar. Mit der ästhetischen Kargheit des Materials transferiert Michal Fuchs den Identitätsdiskurs auf eine sinnliche Ebene.

Auf großformatigen Papierblättern mit hebräischen Textfragmenten hängen mit Buntstift kolorierte Fotografien, auf denen filigrane Papierobjekte zu sehen sind. Diese spiegeln sich in der Tischoberfläche, auf der sie stehen. Die Wandarbeit scheint aus unzähligen Schichten und Überlappungen zu bestehen, die sich gegenseitig intensivieren. Das künstlerische Verfahren der Überzeichnung und Überschreibung bildet ein Referenzsystem aus Geschichten. **Atalya Laufer** hat aus Katalogabbildungen<sup>7</sup> des israelischen, in Deutschland geborenen Bildhauers Jochanan Ben Yaakov (1913–2003) ihre Papierobjekte hergestellt. Bekannt ist Ben Yaakov für seine Großskulpturen und Wandreliefs aus gefundenen Materialien. In dem Kibbuz Hazorea, in dem Ben Yaakov nach seiner Emigration nach Palästina (1933) lebte und Kunstwerke schuf, wuchs auch Atalya Laufer auf. Laufers kleinformatige Papierobjekte transferieren Yaakovs Werk: Durch das collageartige Papierobjekt, ein Überzeichnen der Fotografien mit Buntstiften und ein nochmaliges Abfotografieren entstehen ästhetische wie narrative Schichtungen. Die hebräischen Textfragmente stammen aus Tagebüchern Ben Yaakovs, die die Künstlerin bei einer Recherche im Archiv des Kibbuz Hazorea las. Sie schildern in einem rudimentären Hebräisch Erinnerungen aus seiner Kind- und Jugendzeit in Berlin und wirken dabei kryptisch. In Yaakovs Schreibfehlern wird der Verlust und die Unschärfe des Erinnerns deutlich: Laufer überführt diese Brüche und Leerstellen durch das Nachschreiben ins Zeichenhafte. In der Glasscheibenserie »Framing« (2020)<sup>8</sup> zeigt die Künstlerin Kinderzeichnungen von sich und von Schulfreundinnen, die in den 1980er Jahren zum Jom haScho'a, dem israelischen Gedenktag für Opfer des Holocaust, angefertigt wurden. Die Zeichnungen geben die Realität der ›dritten Generation‹ wieder, die selbst erlebte oder durch Verwandte und Lehrer\*innen erzählte Verluste, Ängste und Traumata des Holocaust in Bilderzählungen zu ordnen versucht.

Ein Bezugspunkt für das Da- und Hiersein kann die Familie sein. An einem Tisch sitzen, zusammen essen, reden und in der Nähe den eigenen Raum suchen, daraus entwickelt sich eine Verortung des Selbst. Kann aber auch die Farbigkeit der Dinge zu einem Bezugspunkt werden und Erinnerungen bergen? In **Olaf Kühnemanns** Gemälden und Zeichnungen kommt den Farben oftmals diese Funktion zu. In der großformatigen Buntstiftzeichnung »Grid References« (2020/2021) sitzt Olaf Kühnemanns Familie im Wohnzimmer an einem großen Tisch. Kühnemann vervollständigt seine Zeichnung seit über einem Jahr und Tag für Tag nach Vorlage der Fotografie, die sein Vater in den 1980er Jahren von der Familie in Herzliya in Israel machte. Der künstlerische Herstellungsprozess nähert sich dabei dem vergangenen Moment auf subtile Weise an: Durch das langsame und wiederholte Auftragen der Buntstifte auf dem Papier entsteht eine feine Farbschicht, die sich mit der Zeit verdichtet. Die Farbe macht das Vergangene lebendig und bleibt ein malerisches Element. Gleichzeitig birgt die Farbgebung des Vergangenen eine Melancholie. Auf zurückhaltende Weise deutet der Künstler kulturelle Hintergründe an: An der Wand hängen Menoras (Eisenschmuck für das Chanukafest) und eine Reproduktion von Bruegels »Bauernhochzeit«; ein handgefertigter bunter Kerzenhalter und das aus Holzmöbeln bestehende Interieur verweisen auf die anthroposophische Weltanschauung der Mutter. Auch in einer skulpturalen Arbeit bildet die Transformation des Vergänglichen ein künstlerisches Verfahren. Olaf Kühnemann sammelt von in Berlin abgestellten, verlassenen Fahrrädern Einzelteile und baut aus diesen ein neues und komplettes, funktionsfähiges Fahrrad zusammen: Das zusammengesetzte Fahrrad ist ein individueller Gegenstand, der vielen anderen gehörte und ähnelt hierbei einer Erinnerung.

Während eines Aufenthaltes als Artist-in-Residence (2019) sammelte **Paula Elion** in Berlin auf Flohmärkten gebrauchte Textilien wie Tischdecken, Bett- und Handtücher mit Stickereien und Verzierungen. Die Künstlerin zeichnet auf diese Handarbeiten mit Filzstiften, Farben oder mit eigenen Stickereien Familienporträts und betont damit die symbolische Wertigkeit dieser ›Haustextilien‹. Erfahren die Betrachter\*innen, wen Elion porträtiert, tritt eine überraschende Wendung ein: Die Textilien werden zu einer Reflexionsfläche für Geschichtsbewältigung und Kritik an ideologischen

---

7 Jochanan Ben Yaakov in the Israel Museum, Jerusalem, <https://museum.imj.org.il/artcenter/newsite/en/exhibitions/?artist=Ben%20Yaakov,%20Jochanan>, abgerufen am 3.8.2021.

8 Die Kinderzeichnungen aus dem Kibbuz Hazorea enthalten faschistische Symbole aus den 1930er und 40er Jahren des nationalsozialistischen Deutschlands, deren öffentliche Verwendung in Deutschland im Rahmen der Sozialadäquanzklausel erlaubt ist (§ 86a Abs. 3 StGB).

Zuschreibungen. In dem Tischdecken-Objekt »Magda and the children« (2019/2021) umringen Kinder eine junge, lächelnde Frau – Magda Goebbels und ihre Kinder. Im nationalsozialistischen Deutschland der 1930er und 40er Jahre nahm Magda Goebbels eine propagandistische Vorbildrolle für Weiblichkeit und Mutterschaft ein. Sie und ihre Kinder, deren Vornamen alle mit dem Buchstaben H begannen, wurden auf Fotografien, in Filmen und bei Staatsbesuchen in Szene gesetzt. Zwischen diesem öffentlichen Bild Magda Goebbels mit ihren sechs Kindern und der in Wirklichkeit dysfunktionalen Familiensituation liegen Brüche und Leerstellen, denen Elion in ihrer historischen Recherche nachgeht: Sind die lächelnden Goebbels-Kinder, die zu Objekten einer faschistischen Inszenierung wurden, glücklich? Warum ermordete Magda Goebbels ihre sechs Kinder kurz vor Kriegsende? Welche Identität generiert Familie? Elion fügt Abbildungen von sich als Kind der Familiengruppe Magda Goebbels hinzu und wird zu einer Beobachterin und Protagonistin der Szenerie. Auf diese Weise dekonstruiert die Künstlerin mit argentinischer und jüdischer Herkunft das faschistisch-hegemoniale Familienbild und legt andere Möglichkeiten einer Identifikation an. Eine Empathie mit Kindern ist hierbei zu spüren, ebenso wie die Intention, das nationalsozialistische Narrativ und Familienbilder zu reflektieren. Paula Elions Installation aus Textilien, Objets trouvés und einem Tagebuch ist vielschichtig mäandernd und setzt damit einen Kontrapunkt gegen Zuschreibungen.

**Birgit Szepanski** präsentiert mit ihrer Installation »Mirroring City« den Helene Nathan Verlag, den sie 2016 als Kunstprojekt in Hommage an das kulturelle Engagement der Berliner Bibliothekarin Dr. Helene Nathan (1885–1940) gründete. Im Arbeiterviertel Berlin-Neukölln leitete Nathan von 1921 bis 1933 die Stadtbibliothek und setzte sich beruflich wie privat für bessere Lernbedingungen von Arbeiter\*innen und Schüler\*innen ein. Aufgrund ihrer jüdischen Herkunft entließen die Nationalsozialisten Helene Nathan 1933, ihr Versuch einer Emigration scheiterte. Der Helene Nathan Verlag veröffentlicht Künstlerhefte und Kunstwerke, die in Ausstellungen gezeigt werden, und bietet ein Forum für demokratische Ideen in der bildenden Kunst. Das Thema Stadt und die vielfältigen Perspektiven auf sie bilden einen inhaltlichen Schwerpunkt. Birgit Szepanski verknüpft in »Mirroring City« die Erinnerung an Helene Nathan mit einer Reflexion zum Wohnen und Hiersein in der Stadt. Dabei bezieht sie sich auch auf die Darstellung von Stadt in der ›Asphaltiliteratur‹ des 20. Jahrhunderts, die durch die Nationalsozialisten in den 1930er Jahren instrumentalisiert wurde: ›Asphalt‹ wurde zu einem negativ konnotierten Schlagwort, um die faschistische Kulturauffassung und die Unterdrückung von Menschen durchzusetzen. Mit einem anthrazitfarbenen Stoffvorhang, auf den Kaugummis appliziert sind, inszeniert Birgit Szepanski ein faltbares Stück Straße. In Kombination mit einer Porträtfotografie<sup>9</sup> Helene Nathans, einem Blusen-Objekt und einem weiterführenden Text (Künstlerheft) über Stadt, Asphalt und Literatur entstehen assoziative, narrative Verschachtlungen. Gedenken und Erinnern werden mit der Gegenwart verwoben und in einen künstlerischen Stadtdiskurs überführt.

Dr. Birgit Szepanski

---

9 Porträt Helene Nathans um 1920 aus dem Archiv des Museums Neukölln.

## Hiersein, *Being Here*, להיות כאן

An exhibition marking the commemorative year, *1700 years of Jewish life in Germany*, at the Kommunalen Galerie Berlin. With the artists **Paula Elion, Michal Fuchs, Olaf Kühnemann, Atalya Laufer, Elke Renate Steiner, Heike Steinweg and Birgit Szepanski**.

Exhibition curated by Dr. Birgit Szepanski

What characterizes the notion of *being here*? Is a particular place implied when we talk about *being here*? Does *being here* refer exclusively to the present? The interplay of place, time and subject gives philosophical and existential meaning to *being here*. It is more than mere presence or the localisation of a place. Through encounters and memories, people connect biographical as well as historical events to places. In doing so, they give significance to their lived experience. For example, memories of childhood are directly linked to specific places and spaces: a house, a room, a neighbourhood or a landscape. These past memories and experiences are carried over into the present and create a dynamic network of relationships. In this sense, *being here* has already occurred countless times: in all the moments when a person connects the abundance of his or her emotions, thoughts and dreams to something. This generates a resonance with the environment, objects and other people. In this interstice, a localisation takes place: as “part of an ‘and’ and a ‘between,’ a chain that does not let us rest”<sup>1</sup>. In this way, *being here* is first and foremost a psychological localisation that has not yet been completed. Moreover, new experiences overwrite existing ones, signifying that memories are always recounted in different ways. The missing, the unfulfilled and the traumatic also play a part in these processes, and likewise are remembered. Ruptures in biographical and historical narratives, disillusionments and unrequited needs help to shape a sense of *being here*, and with this, the forging of identity.

The seven artists in the exhibition deal with these aspects of *being here*. Their different backgrounds give rise to a variety of perspectives on the question of *being here*. Common themes include reflections on Jewish and German history, the fragility of cultural identities, and the city of Berlin as a place to live and work. **Paula Elion, Michal Fuchs, Olaf Kühnemann, Atalya Laufer, Elke Renate Steiner, Heike Steinweg and Birgit Szepanski** confront tense issues in their artistic works: who thinks about Jewish and German histories and how? How is identity culturally and familiarly generated and politically instrumentalised? Which ruptures, disappointments, and traumas are passed on to the third-generation after the Holocaust and carried through to the present in a formative way? How do artists of German origin deal with remembrance in the city?

The exhibition provides a framework for these political questions whilst creating a sense of openness through its subjective perspectives. The diverse materiality of the artworks play an essential role: in the aesthetics of the drawn, the handwritten, the figurative and the narrated, and in the overlapping of the visual and the tactile, a certain fragility becomes both observable and perceptible. This alludes to the difficult processes of localising the individual—of his or her *being here*.

---

<sup>1</sup> Stephen Frosh, “Fragile Identitäten. Das Subjekt zwischen Normalität und Pathologie”, in: *Fragile Identitäten*, ed. by Susanne Witzgall/Kerstin Stakemeier, Zurich/Berlin 2015, pp. 29–40, here p. 40. Translation of the quote into English by L. Gordon.

## About the artists and their works

A young man stands by a graffiti-covered iron girder in an underground station. He is wearing a grey coat over a hoodie. His gaze is directed towards the camera and yet seems to drift off into the distance. In another photograph, a young woman with long brown hair sits in front of a bed and holds her leg with both arms. There is a poignant stillness to **Heike Steinweg's** photographs. The artist brings her subjects into focus without getting too close to them; allowing them to retain their space. It is this sensitive balance of proximity and distance that characterises the women and men in her photographic series 'Open History' (2015)<sup>2</sup>. Only by reading the small text panels does the viewer learn something about the people being depicted. For example, the young man in the coat is a musician from Israel who has lived in Berlin since 2014, and the young woman who moved to Berlin from Tel Aviv is a dancer and teaches yoga. Ideas and preconceptions about the portrayed persons, which were apparent at first glance, now fade into the background. The artist also provides a further, personal insight into the portrayed people's lives and sense of *being here* by quoting from conversations: the post-Holocaust and Second World War third-generation give either commonplace or quite personal answers to questions concerning identity and life in Berlin. Steinweg's photographic series of Israelis in Berlin resembles an encounter or the beginnings of a conversation—it can start quietly; with a look, a smile or a gesture. The artist's photographic gaze generates a sense of openness and a capacity for listening.

In **Elke Renate Steiner's** comic<sup>3</sup>, the hand-drawn footprints of Rabbi Regina Jonas (1902–1944) act as an element to accompany the narrative: they lead the viewer into the story, appear at important biographical junctures and then bring the story to a close. The footprints symbolise the remembering and forgetting of Regina Jonas – the first woman in the world to become a rabbi. She preached in various synagogues in Berlin in the 1920s and 30s, but subsequently fell into obscurity until the 1990s<sup>4</sup>. Steiner's comic makes Regina Jonas' story of emancipation visible and, in an emphatic way, conveys the difficulties Jonas faced as a woman and a Jew in the 1930s. Steiner foregrounds Jonas' actions and decisions, allowing Jonas' hands and gestures in particular to tell the story: They describe Regina Jonas' determination in her short life, which was abruptly ended by her deportation to the Auschwitz-Birkenau concentration camp. Jonas cared for sick, elderly people in the Jewish community and whilst the National Socialist German Workers' Party marched outside, she gave Jewish children courage by dancing with them for the Hanukkah festival. Elke Renate Steiner consistently draws Regina Jonas' face in close-up; sometimes pensive and dreaming and sometimes alert and resolute. The comic's flowing forms in grey and black tones allow Regina Jonas—a role model for women rabbis today—to come alive.

What does a little fox figure do in a city she does not know (Berlin)? She goes to German class to learn the language and travels by bus. **Michal Fuchs'** fox figure, drawn in pencil on small sheets of paper, conveys the feeling of being lost; perhaps also because the other German students have round faces and all look alike. The English passages inserted into the drawings are inner monologues that reflect the fears and doubts of the fox character and describe her search for identity and the feeling of being alienated. The artist developed the autobiographical *Fuchsgeschichte*<sup>5</sup> (Fox Story) in 2011 when she moved from Israel to Berlin. Sensitively and self-ironically, Michal Fuchs illustrates her impressions and experiences. In another drawing, the fox figure sits in a town in Israel (2012) and holds in her arms a withered plant with green roots. Is this a vision or a symbolic gesture? In her sculptural works, the artist continues to question our self-attribution of cultural identity and those identities placed on us by others. In the floor sculpture 'Disillusionment'<sup>6</sup> (2021), the artist deconstructs cultural identity metaphors inspired by the field of botany. Fuchs creates concrete casts of the 'Tzabar' cactus plant. In Israel, 'Tzabar' is not only the name given to people who were born there after 1940 but is also a desert plant known for its resilience and is considered a metaphor for being 'rooted to the native soil'.

<sup>2</sup> For her series "Open History", Heike Steinweg spent a year photographing and interviewing Israelis living in Berlin and Germans who moved to Israel. More about this project at <http://www.heikesteinweg.com/open-history>.

<sup>3</sup> Elke Renate Steiner, "Woman Rabbi", first published in: *Habitus—A Diaspora Journal*, No. 7, Berlin 2010.

<sup>4</sup> Elisa Klapheck, "Fräulein Rabbiner Jonas. Kann die Frau das rabbinische Amt bekleiden?", Leipzig/Berlin 1999.

<sup>5</sup> Published by the artist in the internet as "Fuchs-Blog" (2011–2014).

<sup>6</sup> The title is a reference to the book "Dream of the White Sabra: An Autobiography of Disillusionment" by Meron Benvenisti, Jerusalem 2012.

Michal Fuchs' tzabar plants can't stabilise themselves in the undersized flower pots and lie broken in fragments on the floor – the porous materiality of the concrete becoming visible at the fractured edges. Fuchs conveys the discourse of identity in a sensorial way through the use of this sparse material.

Photographs coloured with crayon hang on large-format sheets of paper displaying fragments of Hebrew text. Upon these, fragile paper objects can be seen. These are reflected in the table surface on which they stand. The wall-work seems to consist of endless layers and overlaps that intensify each other. As a result of the artistic process of overdrawing and overwriting, a reference system of stories is created. **Atalya Laufer** based her paper objects on the catalogue illustrations<sup>7</sup> of Israeli, German-born sculptor Jochanan Ben Yaakov (1913–2003). Yaakov is known for his large-scale sculptures and wall reliefs made from found materials. Atalya Laufer grew up in Kibbutz Hazorea, which is where Ben Yaakov lived and made artwork following his emigration to Palestine (1933). Laufer's small-scale paper objects convey Yaakov's work. By drawing over the photographs with coloured pencil and then rephotographing them, the collage-like paper object produces aesthetic and narrative layers. The Hebrew text fragments come from Ben Yaakov's diaries, which Laufer found during her research in the archives of Kibbutz Hazorea. In rudimentary Hebrew, the seemingly cryptic fragments describe memories from his childhood and adolescence in Berlin. Yaakov's spelling mistakes reveal the loss and blurring of memory. By re-writing them, Laufer transposes these breaks and voids into the symbolic. In the glass-pane series 'Framing' (2020)<sup>8</sup>, the artist shows children's drawings made by herself and school friends in the 1980s for Yom HaShoah—the Israeli day of remembrance for victims of the Holocaust. The drawings portray the reality of the third-generation. Their visual narratives attempt to make sense of the losses, fears and traumas of the Holocaust that they experienced themselves or through their relatives' accounts.

Family can create a meaningful context for our lives and our sense of *being here*. Sitting at a table, eating together, talking together, whilst trying to establish one's own space: this can give rise to a positioning or grounding of the self. But could colour itself also generate context and embody memories? In **Olaf Kühnemann's** paintings and drawings, colours often appear to serve this purpose. In his large-format, coloured-pencil drawing 'Grid References' (2020/2021), Olaf Kühnemann's family sits at a large table in the living room. The artist worked on his drawing day by day, for over a year, using as a guide the photograph his father took of the family in Herzliya, Israel in the 1980s. This creative process subtly inches its way back to the past moment: the slow and repeating application of coloured pencil on paper generates a fine layer of colour that grows over time. The colour brings the past to life whilst remaining there as a painterly element. At the same time, the colouring of the past harbours a certain melancholy. Kühnemann discreetly introduces cultural references: menorahs (iron ornaments used for Hanukkah) and a reproduction of Bruegel's 'The Peasant Wedding' hang on the wall. There is a colourful, handmade candlestick, and the wooden furniture alludes to the mother's anthroposophical beliefs. Likewise, in one of his sculptural works, the transformation of the ephemeral forms an artistic process. Olaf Kühnemann collects parts from bicycles abandoned in Berlin and combines them to create a complete and functional one. The assembled bicycle is in itself a unique object but one that previously belonged to many others – one that resembles a memory.

During an artist residency in Berlin (2019), **Paula Elion** collected embroidered, used textiles such as tablecloths, bedclothes and towels at flea markets. The artist draws family portraits on the fabric items using felt-tip pens, paints or with her own embroidery, emphasising the symbolic value of these 'domestic textiles'. When the viewer learns who Elion is portraying, a surprising shift takes place: the textiles mirror our treatment of history and critique ideological ascriptions. The tablecloth object 'Magda and the children' (2019/2021) shows children surrounding a young, smiling woman – Magda Goebbels and her children. In National Socialist Germany, in the 1930s and 40s, Magda Goebbels became a propagandistic role-model for femininity and motherhood. She and her children, whose first names all began with the letter H, could be seen in photographs, films and at official visits. In her

---

<sup>7</sup> Jochanan Ben Yaakov in the Israel Museum, Jerusalem, <https://museum.imj.org.il/artcenter/newsite/en/exhibitions/?artist=Ben%20Yaakov,%20Jochanan>, accessed on 3.8.2021.

<sup>8</sup> The children's drawings from Kibbutz Hazorea contain fascist symbols from the 1930s and 40s during National Socialist Germany, the public use of which is permitted in Germany under the 'Sozialadäquanzklausel' ('social adequacy clause'), (§ 86a Abs. 3 StGB).

historical research, Elion explores the cracks and voids that exist between the public image of Magda Goebbels and her six children and the reality of the dysfunctional family situation. Are the smiling children, who became the objects of a fascist staging, actually happy? Why did Magda Goebbels murder her six children shortly before the end of the war? What identity does family generate? Elion incorporates images of herself as a child into the Magda Goebbels family ensemble, becoming an observer and protagonist of the scenario. By this means, the artist with Argentinian and Jewish origins deconstructs the fascist-hegemonic family image and creates possible alternate identities. An empathy towards children can be sensed here, as can Elion's intention to reflect the National Socialist narrative and family images. Paula Elion's installation of textiles, objets trouvés and a diary is multi-layered and meandering and creates a counterpoint to ascriptions.

**Birgit Szepanski's** installation 'Mirroring City' presents the Helene Nathan Verlag – a publishers, which she founded in 2016 as an art project honouring the cultural endeavours of the Berlin librarian Dr. Helene Nathan (1885–1940). In the working-class district of Berlin-Neukölln, Nathan ran the municipal library from 1921 to 1933 and campaigned professionally and privately for better learning conditions for workers and students. Because of her Jewish origins, the National Socialists dismissed Helene Nathan in 1933, and her attempt to emigrate failed. The Helene Nathan Verlag publishes artists' booklets and artworks which are shown in exhibitions, and provides a forum for democratic ideas in the visual arts. 'The city' and all its various perspectives form the central theme. In 'Mirroring City', Birgit Szepanski links the memory of Helene Nathan with reflections on living and *being here* in the city. In doing so, she also refers to the portrayal of the city in the 'asphalt literature' of the 20th century. Instrumentalised by the National Socialists in the 1930s, the negatively connoted term 'asphalt', was used to enforce the fascist's concept of culture and for the oppression of people. Using an anthracite-coloured fabric curtain onto which chewing gum has been applied, Birgit Szepanski presents a fluid and flexible section of road. In combination with a photographic portrait<sup>9</sup> of Helene Nathan, a blouse object, and an artist booklet about the city, asphalt and literature – associative, narrative connections are created. Memory and remembrance are interwoven with the present and brought into an artistic, urban discourse.

Dr. Birgit Szepanski  
translated by Lisa Gordon

---

<sup>9</sup> Portrait of Helene Nathan circa 1920 from the archive of the Museum Neukölln.



תערוכה במסגרת הפסטיבל 1700 שנה לחיים יהודיים בגרמניה בגלריה השיתופית ברלין עם האמנים/ות: פאולה אֶליון, מיכל פוקס, אולף קונמן, עתליה לאופר, אלקה רנאטה שטיינר, הייקה שטיינוג ובירגיט שפנסקי.

אוצרת התערוכה: ד"ר בריגיט שפנסקי

מה זה אומר להיות כאן? האם הכוונה למקום מסוים, כאשר מדובר על להיות כאן? האם להיות כאן מתייחס אך ורק להווה? ללהיות כאן יש משמעות פילוסופית וקיומית ביחסי הגומלין בין מקום, זמן ונושא. זה יותר מאשר רק נוכחות או מיקום. אנשים קושרים מאורעות ביוגרפים והיסטוריים, דרך חוויותיהם וזיכרונותיהם, למקומות, ומסמנים איתם את הזמן שחוו. כך לדוגמה זיכרונות הילדות מתקשרים ישירות עם מקומות ומרחבים ספציפיים: עם בית, חדר, נוף או שכונה. הזכרונות והחוויות הללו מהעבר ממשיכים להיות חלק פעיל גם בהווה והופכים לרקמה חיה המורכבת מיחסים. להיות כאן התרחש במובן הזה כבר אינספור פעמים: בכל הרגעים הללו כאשר אדם מתחבר למשהו בכל רגשותיו, מחשבותיו וחלומותיו ובכך נמצא במצב של הדהוד עם הסביבה, הדברים ואנשים אחרים. במרחב הביניים הזה מתקיים מיקום: כחלק מ- א ו- אביג, שרשרת שלא נותנת לנו מנוח<sup>1</sup>. על כן, להיות כאן זה קודם כל מיקום פסיכולוגי שטרם הושלם. זאת גם מכיוון שמה שכבר נחווה מתעצב מחדש דרך חוויות חדשות וזיכרונות מסופרים כל פעם אחרת. בתהליכים הללו פעילים זכורים גם מה שחסר, לא ממומש וטראומטי. לכן, גם משברים בסיפור ההיסטורי והביוגרפי, התפכחות וצרכים לא ממומשים מגדירים את הלהיות כאן ואת גיבוש הזהות.

עם ההיבטים הללו של הלהיות כאן עוסקים שבעת אמני התערוכה. מוצאם השונה מתפתח לנקודות מבט מגוונות על הסוגיה של להיות כאן. נושאייהם המשותפים הם: מחשבה והתבוננות על ההיסטוריה היהודית והגרמנית, שבריריות הזהויות התרבותיות והעיר ברלין כמקום מחייה ועבודה. פאולה אליון, מיכל פוקס, אולף קונמן, עתליה לאופר, אלקה רנאטה שטיינר, הייקה שטיינוג ובירגיט שפנסקי מתמודדים/ות בעבודות האמנות שלהם/ן עם טיעונים טעונים: מי מתבונן איך על ההיסטוריה היהודית והגרמנית? כיצד נוצרת זהות תרבותית ומשפחתית, וכיצד היא משמשת למטרות פוליטיות? איזה משברים, התפכחויות וטראומות הועברו הלאה, לאדור השלישי אחרי השואה ומה מועבר באופן חיובי ומקדם אל ההווה? כיצד מתמודדים אמנים ממוצא גרמני עם ההנצחה בעיר?

התערוכה יוצרת מסגרת עבור השאלות הפוליטיות הללו ובו זמנית, מאפשרת דרך נקודות המבט האישיות, נגישות רבה. החומריות והחושיות המגוונות של יצירות האמנות ממלאות תפקיד מהותי: באסתטיקה של הרשום, הכתוב בכתב יד, הפיגורטיבי והנרטיבי, ובחפיפה של הויזואלי והמישושי, שבריריות מסוימת הופכת לגלויה ומודעת. אלה מתייחסים לתהליכים המורכבים של מיקום בני אדם - הלהיות כאן שלהם.

<sup>1</sup> Stephen Frosh, »Fragile Identitäten. Das Subjekt zwischen Normalität und Pathologie«, in: »Fragile Identitäten«, hg. v. Susanne Witzgall/Kerstin Stakemeier, Zürich/Berlin 2015, S. 29-40, Hier S. 40  
שטפן פרוש, «זהויות שבריות. הסובייקט בין נורמליות ופתולוגיה», מתוך: «זהויות שבריות», עריכה ע"י סוזאנה וויטצגל/קרסטין שטאקמאייר, ציריך/ברלין

על יד עמוד ברזל עם גרפיטי בתחנת רכבת עומד אדם צעיר. מעל הקפוצ'ון שלו הוא לובש מעיל אפור. המבט שלו מיושר אל המצלמה, אך נראה כגולש למרחקים. בצילום אחר יושבת אשה צעירה עם שיער חום ארוך לפני מיטה ותופסת את רגלה עם שתי ידיה. בפורטרטים האלה של הייקה שטיינר ניתן לחוש בשקט נוגע. שטיינר מביאה את האנשים אל הפוקוס בלי להתקרב אליהם יותר מידי; כך הם משמרים את המרחב שלהם. זהו איזון עדין בין קרבה ומרחק שמאפיין את הנשים והגברים בסדרת הצילומים שלה «Open History» «היסטוריה פתוחה» (2015)<sup>2</sup>. רק דרך לוחות הטקסטים הקטנים לומדים/ות הצופים/ות לראשונה משהו על המצולמים. לדוגמה, שהאיש הצעיר במעיל הוא מוזיקאי מישראל, שמשנת 2014 חי בברלין, ושהאשה הצעירה עברה לברלין מתל אביב והיא רקדנית ומלמדת יוגה. ההנחות מראש לגבי האנשים בפורטרטים והסגנון שלהם, שקורים מהר ברושם הראשוני, נשלחים כעת לרקע. זאת גם מכיוון שהאמנית מאפשרת, דרך ציטוטים משיחות, לקבל גם תובנות נוספות, אישיות של האנשים בפורטרטים, לגבי מה זה עבורם להיות ולהיות כאן. בציטוטים ישנן תשובות יומיומיות או מאוד אישיות לשאלה על הזהות והחיים בברלין של האדור השלישי אחר מלחמת העולם השנייה והשוואה. סדרת הצילומים של שטיינר של ישראלים בברלין דומה למפגש או להתחלה של שיח - זה יכול להתחיל בשקט, עם מבט, עם חיוך או עם מחווה. המבט הצילומי של האמנית מייצר שם פתיחות וקשב.

בקומיקס של אלקה רנאטה שטיינר<sup>3</sup> טביעות הרגל המצוירות של הרבה רגינה יונאס (1902-1944) הופכות להיות מרכיב שמלווה את הסיפור: הן מובילות את הצופים/ות לתוך הסיפור, מופיעות כשזה מגיע לתחנות ביוגרפיות חשובות, ומביאות את הסיפור לסיום. טביעות הרגל מסמלות את הזכרון והשכחה את רגינה יונאס, הרבה הראשונה בעולם, אשר נשאה דרשות בשנות העשרים והשלושים בבתי כנסת שונים בברלין, אך עדיין נשכחה עד לשנות התשעים<sup>4</sup>. הקומיקס של שטיינר חושף את סיפור האמנציפציה של רגינה יונאס ובו זמנית מעלה באופן מודגש את הקשיים שיונאס התמודדה איתם כאשר וכיהודייה בשנות ה-30. שטיינר מעבירה את המעשים וההחלטות של יונאס לחזית ומאפשרת מעל לכל לידיים ולמחוות של יונאס לדבר. הן מתארות את הפעילות האנרגטית של רגינה יונאס בחייה הקצרים, שנקטעו בפתאומיות עם שליחתה למחנה הריכוז אושוויץ-בירקנאו. יונאס טיפלה בקשישים חולים בקהילה היהודית ועודדה ילדים, להתאמן איתה על ריקוד לחנוכה, כאשר בחוץ צעדה המפלגה הנאצית. אלקה רנאטה שטיינר רשמת את פניה של רגינה יונאס שוב ושוב בתקריב. לעיתים מהורהרת וחולמנית ולפעמים ערנית ונחושה. הצורות הזורמות בגווני האפור ושחור של הקומיקס גורמות לרגינה יונאס, שהיא היום מודל לחיקוי לנשים-רבבות, להראות מלאת חיים.

מה עושה דמות שועל קטנה בעיר שזרה לה (ברלין)? היא הולכת לכיתה לגרמנית כדי ללמוד את השפה ונוסעת באוטובוס. על דפי נייר קטנים, עם עפרון, דמות השועל הרשומה של מיכל פוקס מעבירה תחושה של להיות אבוד/ה-אולי גם מכיוון שלשאר תלמידי/ות הגרמנית יש פנים עגולות והם דומים אחד לשני. שורות הטקסט באנגלית המוכנסות לרישומים כמונולוגים פנימיים, משקפים את הפחדים והספקות של דמות השועל ומספרים על חיפוש הזהות ותחושת הזרות שלה. האמנית פיתחה את סיפור השועל<sup>5</sup> האוטוביוגרפי בשנת 2011 כאשר היא עברה מישראל לברלין. ברגישות ובאירוניה עצמית רושמת וצובעת מיכל פוקס את התרשמויותיה. ברישום אחר, יושבת דמות השועל בעיר בישראל (2012) ומחזיקה בזרועה צמח נבול עם שורשים ירוקים. האם זהו דימוי מחלום או מחווה סימבולית? העיסוק בשאלת הייחוס העצמי וייחוס על ידי אחרים לזהות תרבותית ממשיך גם בעבודות הפיסוליות של האמנית. בפסל הרצפה שלה «Disillusionment» «התפכחות»<sup>6</sup> (2021) מפרקת האמנית מטאפורות זהות תרבותיות מהבוטניקה. פוקס יוצרת מצמח הקקטוס הצברי יציקת בטון. הצברי זהו גם הכינוי של אלה שנולדו בישראל לאחר שנת 1940: צמח המדבר הצברי והמחושלות שלו נחשבים כמטאפורה לאלהיות מושרש באדמת

<sup>2</sup> עבור סדרתה «Open History» «היסטוריה פתוחה» צילמה ראינה הייקה שטיינר במשך שנה ישראלים החיים בברלין וגרמנים החיים בישראל. עוד על הפרוייקט ניתן למצוא ב: <http://www.heikesteinweg.com/open-history>.

<sup>3</sup> אלקה רנאטה שטיינר, «Woman Rabbi» «אשה רבי», לראשונה הוצג ב«Habitus – A Diaspora Journal» «הביטוס - כתב עת לגולה» מס' 7, ברלין 2010.

<sup>4</sup> אליסה קלאפק, «Fräulein Rabbiner Jonas. Kann die Frau das rabbinische Amt bekleiden?» «גברת הרבה יונאס, האם אשה יכולה להחזיק בתפקיד הרבני?», ליפציג/ברלין 1999.

<sup>5</sup> פורסם על ידי האמנית באינטרנט כ«Fuchs-Blog» «פוקס בלוג» (2011-2014)

<sup>6</sup> הכותרת מתייחסת לספר «Dream of the White Sabra: An Autobiography of Disillusionment» «חלום הצבר הלבן: אוטוביוגרפיה של התפכחות» של מירון בבנשתי, ירושלים 2012.

המולדת. אצל מיכל פוקס, צמחי הצבר לא מוצאים אחיזה בעציצים הקטנים מידי והם מונחים כפרגמנטים שבורים על הרצפה. החומריות הנקבובית של הבטון מתגלה בצלעות הסדוקים. עם העקרונות האסתטית של החומר, מעבירה מיכל פוקס את שיח הזהות למישור מוחשי.

על דפי נייר בפורמטים גדולים עם פרגמנטים של טקסטים בעברית, תלויים תצלומים הצבועים בעפרון צבעוני אשר עליהם ניתן לראות אובייקטים העשויים מנגזרות נייר. הם משתקפים במשטח שולחן האוכל עליהם הם עומדים. עבודת הקיר נראית כעשויה מאינספור שכבות וחפיפות המעצימות אחת את השנייה. התהליך האומנותי של רישום וכתביה אחד על גבי השני מייצר מערכת התייחסויות דומה לזה של סיפורים. **עתליה לאופר** יצרה את האובייקטים מנייר שלה מקטלוג התמונות של הפסל הישראלי יוחנן בן יעקב<sup>7</sup>, שנולד בגרמניה. בן יעקב ידוע בזכות הפסלים הגדולים והתבליטים שלו, העשויים מחומרים שהוא מצא. בקיבוץ הזורע, היכן שבן יעקב חי ויצר את עבודות האמנות שלו לאחר ההגירה לפלסטינה (1933), גדלה גם עתליה לאופר. האובייקטים בפורמט הקטן של לאופר מעבירים הלאה את העבודה של בן יעקב. דרך אובייקט הנייר העשוי כקולאז', רישום על תצלומים עם עפרון צבעוני ושוב צילום של שלהם, נוצר ריבוד אסתטי ונרטיבי. הפרגמנטים של הטקסט בעברית מגיעים מהיומן של בן יעקב, שהאמנית קראה במהלך מחקר בארכיון של קיבוץ הזורע. הם מתארים בעברית בסיסית את זיכרונותיו מילדותו ונערותו בברלין ונראים אזוטריים. בשגיאות הכתיב של יעקב מתגלה האובדן וטשטוש הזיכרון. לאופר מעבירה את ההפסקות והפערים הללו אל מעין שפה של סמלים, דרך כתיבתם מחדש. בסדרת לוחות-זכוכית «מסגור» «Framing» Glasscheibenserie (2020)<sup>8</sup> מציגה האמנית רישומים מהילדות שלה ושל חברות מבית הספר, שהן הכינו בשנות השמונים לכבוד יום הזכרון הישראלי לקורבנות השואה. הרישומים משחזרים את המציאות של «הדור השלישי ומנסים לעשות סדר, באמצעות סיפורים ויזואליים, באובדנים, פחדים וטראומות מהשואה, שהם חוו בעצמם או סופרו על ידי קרובי משפחה ומורים/ות.

נקודת התייחסות ל-להיות וללהיות כאן יכולה להיות המשפחה. יושבים ליד שולחן האוכל, אוכלים יחד, מדברים ומחפשים בסביבה הקרובה את המרחב האישי. מכאן מתפתח המיקום של העצמי. האם יכולה אבל גם צבעונית הדברים להפוך לנקודת התייחסות לאחיזה בזכרונות? הצבעים מקבלים לעיתים קרובות בציורים וברישומים של **אולף קונמן** את התפקיד הזה. ברישום הגדול בצבעי עפרון צבעוניים «Grid References» (2020/2021) יושבת משפחתו של אולף קונמן ליד שולחן גדול בסלון. קונמן עבד על הרישום במשך יותר משנה, כל יום, בהתבסס על צילום שאביו עשה של המשפחה, בשנות השמונים בהרצליה, ישראל. תהליך הביצוע האמנותי מתקרב לעבר בצורה מעודנת. דרך האיטיות והחזרתיות של הנחת העפרון הצבעוני על הנייר, נוצרת שכבה דקה שמתעבה עם הזמן. הצבע עושה את מה שעבר למלא חיים ומותיר מרכיב ציורי. יחד עם זאת, צביעת העבר מכילה בה מלנכוליה. האמן מרמז באופן מאופק על רקעים תרבותיים: על הקיר תלויות מנורות (קישוט ברזל לחנוכה) ורפרודוקציה של ברויגל של «Bauernhochzeit» «חתונה כפרית». מעמד לנר צבעוני בעבודת יד וריהוט העץ בחדר מעידים על תפישת העולם האנטרופוסופית של האמא. גם בעבודות הפיסול, תהליך הטרנספורמציה של הזמני מקבל צורה של תהליך אומנותי. אולף קונמן אוסף חלקים בודדים מאופניים נטושים בברלין ומרכיב מהם אופניים שלמים, חדשים ופועלים. האופניים המורכבים מחדש הם פריט אינדיבידואלי, אך הוא שייך להרבה אחרים, ובכך דומה לזכרון.

במהלך שהות אמן (2019), אספה **פאולה אילון** בשווקי פשפשים בברלין בדים משומשים כגון: מפות שולחן, סדינים ומגבות עם רקמות ועיטורים. האמנית רושמת פורטרטים משפחתיים על עבודות היד הללו עם טושים, צבעים או עם רקמה שלה ומדגישה בכך את הערך הסימבולי של «עבודות הבד הביתיות» הללו. כשהצופים/ות מבינים/ות את מי אילון מציגה בפורטרטים, מתרחשת תפנית מפתיעה: הבדים הופכים למשטח **השתקפות** להתמודדות עם ההיסטוריה ולביקורת על ייחוסים אידאולוגיים. בעבודת מפת השולחן «Magda and the children» «מגדה והילדים» (2019/2021) נראים ילדים מקיפים אשה צעירה וחייכנית- מגדה גבלס ואת ילדיה. בגרמניה הנציונאל-סוציאליסטית של שנות השלושים והארבעים לקחה מגדה גבלס תפקיד תעמולתי של דמות לחיקוי של נשיות ואימהות. היא וילדיה, שכל שמותיהם הפרטיים מתחילים באות H, הופיעו בתצלומים, סרטים ובביקורי מדינה. בין התמונה הציבורית הזאת של מגדה וששת ילדיה והמצב המשפחתי הלא תפקודי במציאות, ישנם סדקים ופערים, שאילון בוחנת במחקר ההיסטורי שלה. האם ילדי-גבלס המחוייכים, שהפכו לאובייקט להפקה פשיסטית, שמחים? מדוע הרגה מגדה גבלס את ששת ילדיה זמן קצר לפני סוף המלחמה? איזו זהות מייצרת המשפחה? אילון מוסיפה

<sup>7</sup> יוחנן בן יעקב במוזיאון ישראל, ירושלים, <https://museum.imj.org.il/artcenter/newsite/en/exhibitions>, נלקח ב-3.8.2021, artist=Ben%20Yaakov,%20Jochanan

<sup>8</sup> רישומי הילדים מקיבוץ הזורע מכילים סמלים פשיסטים משנות השלושים והארבעים של גרמניה הנציונאל-סוציאליסטית, ששימוש הציבור היה מותר בהם בגרמניה במסגרת סעיף ההתאמה החברתית (§86a Abs. 3 StGB).

דימויים שלה כילדה בקבוצת משפחת מגדה גבלס והופכת בכך לצופה ולדמות ראשית של הסצנה. במובן הזה, האמנית ממוצא ארגנטינאי ויהודי מפרקת את דימוי המשפחה הפשיסטי-הגמוני ויוצרת אפשרויות אחרות להזדהות. ניתן לחוש כאן אמפתיה עם ילדים, וכמו כן גם כוונה לשקף את הנרטיב הנציונאל-סוציאליסטי ואת דימויי המשפחה. המיצב מבדים, הרדי מייד (objets trouvés) והיומן, בעבודה של פאולה אילון, הם מרובי שכבות ופתלתלים, ובכך מציבים נקודת קונטרפונקט (ניגוד משלים) לסיווגים והגדרות.

**בירגיט שפנסקי** מציגה בעבודת המיצב שלה «Mirroring City» «שיקוף עיר» את ההוצאה לאור של הלנה נתן (Helene Nathan Verlag). זהו פרוייקט אמנות שהיא הקימה בשנת 2016 כמחווה למחוייבות התרבותית של הספרנית הברלינאית, ד"ר הלנה נתן (1885-1940). נתן ניהלה את הספרייה העירונית ברובע מעמד הפועלים בברלין, ניוקלן, בשנים 1921-1933 והתחייבה מקצועית, כאישית למען שיפור תנאי הלמידה של העובדים/ות והתלמידים/ות. בשל המקורות היהודים שלה, סולקה הלנה נתן בשנת 1933 על ידי הנציונאל-סוציאליסטים והניסיון שלה להגר נכשל. ההוצאה לאור "הלנה נתן" מוציאה לאור ספרי אמנים ויצירות אמנות שהוצגו בתערוכות ומציעה פורום לרעיונות דמוקרטיים באמנות החזותית. נושא העיר והפרספקטיבות המגוונות עליה מגבשות נושא מרכזי. בירגיט שפנסקי מקשרת בעבודה «Mirroring City» «שיקוף עיר» את הזכרון את הלנה נתן עם התבוננות על מגורים ועל להיות כאן, בעיר. בכך, היא מתייחסת גם לייצוג מחדש של העיר ב«Asphaltliteratur» «ספרות האספלט» של המאה העשרים, שנוצלה על ידי הנציונאל-סוציאליסטים בשנות השלושים. המילה «אספלט» הפכה לביטוי קליט עם הקשרים שליליים, על מנת לכפות את התפישה הפשיסטית את התרבות ואת הדיכוי של האנשים. עם וילון צבוע בפחם שעליו הושמו מסטיקים, מציגה בריגיט עבודה מתקפלת של קטע רחוב. בשילוב עם תמונת פורטרט<sup>9</sup> של הלנה נתן, אובייקט של חולצה וטקסט (מחברת האמנית) על עיר, אספלט וספרות, מתפתחת מערכת מורכבת שזורה, אסוציאטיבית ונרטיבית. הנצחות וזכרונות נשזרות עם ההווה והופכות לשיח אומנותי-עירוני.

ד"ר בירגיט שפנסקי  
תרגום על ידי קרן שליו

<sup>9</sup> פורטרט של הלנה נתן בשנת 1920 מהארכיון של מוזיאון ניוקלן.