



**JONAS ENGLERT** *video works*



ART VIRUS LTD.

**JONAS ENGLERT** *Videoarbeiten*

**UNITY**<sub>2013</sub>

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung  
»Jonas Englert, Videoarbeiten« in der Galerie Art Virus Ltd.  
in Zusammenarbeit mit Galerie Anita Beckers.

1. Auflage, Dezember 2015: 300  
Alle Rechte vorbehalten.  
Copyright: Galerie Art Virus Ltd.

Text: Dr. Ralph Fischer  
Übersetzung ins Englische: Rose Field  
Redaktion: Nicole Thamm

This catalogue is released on occasion of the exhibition  
»Jonas Englert, video works« at the Gallery Art Virus Ltd.  
in collaboration with Gallery Anita Beckers.

1. Edition, December 2015: 300  
All rights reserved.  
Copyright: Gallery Art Virus Ltd.

Text: Dr. Ralph Fischer  
English translation: Rose Field  
Editorial board: Nicole Thamm

*Der erblickte Blick*  
von Dr. Ralph Fischer

Gemeinschaften sind keine natürlichen Gegebenheiten, sondern kulturelle Errungenschaften. Sie bedürfen hoher organisatorischer und kommunikativer Kompetenz und zumeist einer gewissen Übereinstimmung von Werten, Weltanschauungen und Interessen. Je größer die Gemeinschaft, desto größer ist der politische und kulturelle Aufwand zu ihrer Stabilisierung und desto abstrakter sind ihre politischen und organisatorischen Prozesse. Doch wie lassen sich Gemeinschaften darstellen? Jonas Englert hat sich mit seiner interaktiven Video-Rauminstallation »Unity« dieser Frage angenommen. Dabei nutzt er das Moment der realen Versammlung, der Zusammenkunft von Menschen an einem bestimmten Ort, zu einer bestimmten Zeit – einen Urakt menschlicher Gemeinschaftsbildung –, als szenischen Nukleus einer künstlerischen Versuchsanordnung.

In der Aula der Offenbacher Hochschule für Gestaltung schuf Englert eine Szenographie des Gemeinschaftlichen. Mit allen Lehrenden, MitarbeiterInnen und Studierenden hat diese Hochschule an die fünfhundert aktiv am Hochschulleben teilnehmende Mitglieder. Eine Hochschule ist ein komplexes soziales Gebilde; spannend in seiner Vielschichtigkeit

und Lebendigkeit. Neben dem akademischen Leben gibt es den großen Apparat der Verwaltung – Sekretariat, Personalwesen, Haustechnik –, jene Organe also, die dafür sorgen, dass die Hochschule in ihren täglichen Abläufen funktioniert. Die Ebene der Wissenschaft, des Konzipierens von Forschungsprojekten, des Publizierens und Lehrens, ist eine weitere Dimension des akademischen Lebens, das, im Falle einer künstlerischen Hochschule wie der Offenbacher Hochschule für Gestaltung, noch um eine weitere Ebene bereichert wird: das kreative und künstlerische Schaffen – das Entwerfen, Konzipieren und Veräußern von Ideen. Der lebendigste Part an den Hochschulen und Universitäten spielt sich sicherlich im studentischen Leben ab: in der vielfältigen Gemeinschaft der Studierenden in ihren unterschiedlichen Disziplinen, Interessen, Ethnien und Erfahrungshorizonten.

Faszinierend wirkt die Gemeinschaft der Studierenden nicht zuletzt deshalb, weil diese Zeit von vielen HochschulabsolventInnen später als ein besonders schöner und prägender Lebensabschnitt erinnert wird, reich an wegweisenden Impulsen und Begegnungen, der nicht nur als eine Phase der Ausbildung zu erachten

ist, sondern als eine Zeit, in der sich eine spezifische menschliche und fachliche Identität festigt. Diese Identität entsteht durch eine bestimmte Form der Gemeinschaft, die einen besonderen Begegnungs- und Erfahrungshorizont ermöglicht. Die Idee einer solchen Gemeinschaft wurde im Spätmittelalter im Konzept der »Universitas«, der Gemeinschaft aller Lehrenden und Studierenden, begründet: Ihre Zusammenkunft gestattet erst jene Bildung, die weit über bloßes Wissen hinausgeht – die Formung einer spezifischen Identität innerhalb eines Beziehungsgefüges von Lehrenden und Lernenden.

Die Gestaltung einer Gemeinschaft von dieser Art bedarf einer Reihe von Voraussetzungen – finanzieller Mittel, Unterrichtsorte, Lehrpläne etc. –, sie muss erschaffen und gefestigt werden als ein lebendiger sozialer Organismus. Dennoch bleibt sie in gewisser Weise abstrakt, da viele, die dieser Gemeinschaft angehören, sich aufgrund der Größe der Institution womöglich nie begegnen werden. Soll es zur Begegnung kommen, erfordert dies eine spezifische Organisation in Raum und Zeit – die Begegnung muss inszeniert werden. Jonas Englert nutzte die Aula der Hochschule als Schauplatz einer

solchen außerordentlichen Zusammenkunft: Mit Europaletten wurde eine Rampe errichtet, auf der hundert-siebenzig aktive Mitglieder – Lehrende, Studierende und MitarbeiterInnen – Aufstellung nahmen. Die Masse der Versammelten wurde aus erhöhter Perspektive gefilmt. Die physische Nähe der Beteiligten während der zweieinhalbminütigen Aufnahmesituation im Zeichen der Positionierung als Einheit bzw. Gemeinschaft schuf eine besondere Kommunikations- und Begegnungsebene: Gruppierungen ordneten sich an, Nachbarschaften entstanden zwischen Personen, Berührungen waren nicht zu vermeiden. Ein intensiver individueller wie auch kollektiver Zustand – im Sinne von gemeinsam verbrachter (Lebens-)Zeit in einem gemeinsam geteilten Raum – wurde konserviert, um das zwischenmenschliche Phänomen der Wechselwirkung von Masse und Individuum erfahrbar zu machen.

Englerts »Unity« veräußert sich als eine interaktive Video-/Rauminstallation: In einer groß-flächigen Projektion ist die Gemeinschaft der Hochschulangehörigen aus erhöhter Blickperspektive zu sehen. Die Aufnahme ist um ein Fünfundzwanzigfaches verlangsamt, so dass die zweieinhalbminütige reale Versammlung

zu einem einstündigen, stummen Loop gedehnt wird. Dabei entsteht eine Szenografie der Langsamkeit, eine Bewegung am Rande der Wahrnehmbarkeit. Es öffnet sich gleichsam ein Handlungsfeld für die Betrachtenden, die – mittels Touchscreen und Vergrößerung – auf die Szenerie gestaltend einwirken und interaktiv Details einzelner Personen und Begegnungen, Gesten und Emotionen bis hin zum Voyeuristischen untersuchen können. Sie lenken den Fokus der Aufmerksamkeit, organisieren eine spezifische Szenografie der Blicke. »Unity« ermöglicht ein tastendes Betrachten – eine unkonventionelle Verquickung visueller und taktiler Wahrnehmungsmodi. Nicht nur der Bildausschnitt, sondern auch die Bildgröße kann interaktiv beeinflusst werden. »Unity« bedient sich zweier visueller Darstellungstechniken: Zeitlupe und Vergrößerung – beides technische Verfahrensweisen, die es erlauben, jene Tiefenschichten der visuellen Wahrnehmung offenzulegen, die Walter Benjamin auf Freuds Psychoanalyse Bezug nehmend, als das Optisch-Unbewusste definiert hat: »Unter der Großaufnahme«, lesen wir bei Benjamin, »dehnt sich der Raum, unter der Zeitlupe die Bewegung.«

Die ästhetische Logik von »Unity« operiert gewissermaßen mit einer zu sezierenden Bildfläche und gibt Einblick in die Mikrokosmen eines kollektiven Organismus – in einer Zeit der Überwachung und der Selbstpreisgabe, in der das Private und das Öffentliche, das Individuelle und Konforme (un)sichtbar miteinander verschwimmen, gleichsam einer real gewordenen Dystopie, wie sie Aldous Huxley in den 1930er Jahren entworfen hat.

Zugleich generiert Englert eine operative Blick-Maschinerie, die in ihren Mechanismen selbst einsehbar bleibt. Denn die interaktiv Betrachtenden sind im Akt des Betrachtens selbst sichtbar für alle Mitbetrachtenden. Folglich zeichnen sie im Zuge ihrer Interaktion auch ein Bild ihrer selbst. Durch den Charakter ihrer Selektionen und ihres Betrachter-Habitus beziehen sie Stellung. Wechselwirkend zeichnen sie unter den Augen der Mitbetrachtenden ihre Interaktionen und das eigene soziale Persönlichkeitsbild.

Neben dem allumfassenden Blick des Wächters in Jeremy Benthams »Panopticon« und dem über allem thronenden »Gott-Voyeur«, den Michel de Certeau beschreibt, steht der erblickte Blick im Zentrum der Versuchsanordnung, die Jonas Englert mit seiner Arbeit »Unity« aufstellt.

Videostills  
1: Zoom 120%  
2: Zoom 300%  
3: Zoom 650%  
4: Zoom 1000%

### *The Fleeting Glimpse*

by Dr. Ralph Fischer

translated by Rose Field

Communities are not natural givens but rather cultural achievements. They require a higher organisational and communicative competence and usually a certain conformity of values, worldviews, and interests. The larger a community is, the larger is the political and cultural effort needed to stabilize it and the more abstract its political and organizational processes. But how are communities presented and displayed? Jonas Englert asks himself exactly this question with his interactive video-room installation »Unity.« He uses the moment of the physical assembly; the gathering of people at a specific place and time – an ancient act of human community building – as the scenic nucleus of an artistic, experimental assembly.

In the auditorium of the Offenbach University of Art and Design, Englert has created a scenography of the collective. The teachers, staff, and students at the Offenbach University for Art and Design make up the five hundred active members of university life. A University is a complex social construct and fascinating in its multifacetedness and liveliness. Apart from its academic life, there is the large ad-

ministrative apparatus – secretaries, human resource managers, custodians – together ensuring that the daily functions of the university run smoothly. Another level of academic life is that of science – the conception of research projects, of publications, and of teaching that, in the case of an artistic institution like the Offenbach University for Art and Design, reaches another level, namely that of creative and artistic work – the design, conception and distribution of ideas. The most exciting part of the university most likely occurs in the lives of its students; in the many communities of students from different disciplines, interests, ethnicities, and ranges of experience.

The community is fascinating not least of all due to the fact that looking back this time is seen as a special and particularly and formative experience by many graduates, enriched through many path-breaking impulses and interactions. The period of study is not only to be understood as a phase of education, but also as a time in which a specific human and professional identity is created. This identity is the result of a determined form of community that allows a particular horizon of encounters and experiences. In the late

middle ages, this idea of community was expressed in the concept of the »Universitas« along with the association of all teachers and students. First, these gatherings permitted a certain level of education that exceeded mere knowledge. Education was the formation of a specific identity within a structure of relationships between teacher and student. The composition of such a community presupposes certain requirements – financial means, a place for classes, curricula, etc. – they must be created and cemented as a living, social organism. Still, the composition remains somewhat abstract since many members of the community will never encounter each other personally due to the sheer size of the institution to which they belong. Such a meeting would require specific organization in time and space – it would have to be staged. Jonas Englert uses the university's auditorium as the setting for an unusual congregation. Europallets were used to erect a ramp upon which one-hundred-seventy active members – teachers, students, and staff – lined up. The group was filmed from an elevated perspective. The physical proximity of those involved, whose positions were

at the first sight randomly drawn, during the two-and-a-half-minute shoot, created certain communication and interaction levels. Within these levels, groups were formed: neighbors were created, touching was unavoidable. An intense, individual as well as collective condition was conserved in the sense of a common (life)time and a shared, physical place, in order to reveal the interhuman phenomenon of interaction between a group and the individual.

Englert's »Unity« is an interactive video/room installation. The university's community can be seen on a large projection from a raised viewpoint. The recording is slowed down twenty-five fold so that the two-and-a-half-minute congregation becomes a one-hour, silent loop. In doing so, a scenography of slowness is created, a movement at the edge of perceptibility. As it were, a field of action opens for the viewer that, through touchscreen and magnification, appears to be able to shape the scenery. The viewer is given the chance to explore details of individual people, interactions, gestures, and emotion to a voyeuristic point. The viewer can direct the focus of

attention, organizing a specific scenography of gaze. »Unity« allows a tentative view – an unconventional combination of visual and tactical modes of perception. Not only is the image detail able to be manipulated, but one can also change the size of the image. »Unity« works with two different visual portrayal techniques: Slow-Motion and Magnification – both are technical procedures that disclose the deeper layers of visual perception that Walter Benjamin, in reference to Freud's psychoanalysis, defined as the optic-unconscious: »with the close-up,« according to Benjamin, »space expands; with slow motion, movement is extended.«

The aesthetic logic of »Unity« operates to an extent with a dissectable screen and gives glimpses into the microcosms of a collective organism – at a time of monitoring and self-surrender, in which the private and the public, the individual and the conformist blurre together (in)visibly, just as in a dystopia that has become real as projected by Aldous Huxley in the 1930s.

Englert generates an operational viewing-machine that's own mechanisms remain visible.

Because the interactive viewer is, in the act of looking, still visible to others. Consequently, through their interaction with the piece, they create an image of themselves. Through their selected character and their viewing habits, a position has been taken. Through the eyes of other viewers, their interaction with the piece shows their own social personality profile. Next to the encompassing gaze of the guard in Jeremy Bentham's Panopticism and the God-Voyeur enthroned above all, described by Michel de Certeau, stands the fleeting glimpse in the center of the experimental arrangement that Jonas Englert establishes in his work »Unity.«

Video stills  
1: Zoom 120%  
2: Zoom 300%  
3: Zoom 650%  
4: Zoom 1000%











**ZOON POLITIKON** *work in progress*

*Lehrstück und Gedächtnismaschine*  
von Dr. Ralph Fischer

Das Projekt »Zoon Politikon« versteht sich als Online-Video-Archiv im künstlerischen Format, das fortwährend erweitert wird. Ausgewählte Persönlichkeiten aus Wissenschaft, Politik und Kunst werden aufgefordert, über ihr Leben und Wirken als gesellschaftsgestaltendes Wesen (»Zoon Politikon«) zu berichten. Bereits teilgenommen haben Bazon Brock, Daniel Cohn-Bendit, Frigga Haug, Hilmar Hoffmann, Oskar Negt, Burghart Schmidt und Christina Thürmer-Rohr. Sie alle haben gemeinsam, dass sie in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts geboren sind: 1936, 1945, 1937, 1925, 1934, 1942, 1936. Die meisten verbrachten ihre Kindheit in der Zeit des Zweiten Weltkrieges. Ihre persönliche Geschichte beginnt also in einem historischen Streckenabschnitt, der uns, die wir am Beginn des 21. Jahrhunderts stehen, womöglich schon als weit entfernt – in die Tiefe des historischen Raumes gerückt – erscheint. Ihre Gesichter sind in Nahaufnahme vor schwarzem Hintergrund zu sehen. Keine Zwischenfrage unterbricht den Fluss ihrer Worte – ihre Rede ist ein Monolog. Sie blicken frontal in die Kamera, wohl wissend, dass sie in einem öffentlichen Raum sprechen, aber

ungewiss, wer genau die Empfänger ihrer Worte sein werden. Und dennoch wirkt die Situation auf eine unbestimmte Art und Weise intim, so als richte sich ihre Rede unmittelbar an uns – wer immer dies auch sei und welche persönlichen Erfahrungen und kulturellen Identitäten damit auch verbunden sein mögen. Die Videos dauern jeweils fünfzig Minuten. Dies ist der zeitliche Rahmen, in dem die Personen aus ihrem Leben berichten – sowohl als Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens, die das intellektuelle und politische (Zusammen-)Leben von der Nachkriegszeit bis in die Gegenwart mitgeprägt und mitgestaltet haben, als auch als Privatpersonen – als Vater, Mutter, Sohn, Tochter, Ehemann, Ehefrau, Freund oder Freundin. Bei genauem Hinhören verweben sich die Sphären von privat und öffentlich zu komplexen Beziehungsgefügen.

»Zoon Politikon« thematisiert den Menschen als »politisches Tier«, so wie ihn Aristoteles in seiner Schrift »Politika« definiert hat: als ein Wesen, das Gemeinschaft(en) bildet. Als ein Wesen, das Verantwortung übernimmt, sowohl im Kontext seines unmittelbaren sozialen Umfeldes (Familie, Freundeskreis, etc.)

als auch im übergeordneten Sozialgefüge des Staates. Die Reden der Persönlichkeiten umkreisen genau jenes Dazwischen von privat und öffentlich, in dem sich die Identität des Subjekts entfaltet. Die Teilnehmenden erzählen von ihrer Studienzeit, von ihrem politischen Engagement, ihren Forschungen, von Freundschaften und wichtigen Stationen und Begegnungen, aber auch von Verwicklungen und Konflikten im beruflichen und familiären Kontext. Oskar Negt beispielsweise schildert, wie Joschka Fischer und Daniel Cohn-Bendit im Zuge der Studentenproteste in Frankfurt am Main seine Vorlesung über die Lehren Lenins störten, um zu einer Besetzung des Instituts aufzurufen. Er berichtet auch von der Kränkung, die er durch Joschka Fischers öffentliche Rede auf dem Frankfurter Römerberg erfahren hat, als dieser den ProfessorInnen aufgrund ihrer Theorielastigkeit jegliche Kompetenz zu politischer Handlungsfähigkeit absprach. Negt bekennt, dass er sich eine Entschuldigung von Fischer gewünscht hätte. Immerhin habe er sich selbst bei Habermas entschuldigt, nachdem er das Pamphlet »Die Linke antwortet Jürgen Habermas« veröffentlicht hatte.

Kränkungen gibt es offenbar auch auf der Gegenseite. Daniel Cohn-Bendit berichtet, dass Personen aus dem universitären Kontext ihm, dem politischen Macher und Rebellen, die Fähigkeit zur theoretischen Reflexion absprachen.

Wie untrennbar die Sphäre des Politischen mit dem Privaten verwoben ist, zeigt sich unter anderem in der Erzählung von Frigga Haug, die sich erinnert, dass sie ihr Leben als junge Mutter als Käfig empfand, abgetrennt von der intellektuellen und politischen Energie, die ihre Studienzeit geprägt hatte. Diese Erfahrung des Eingesperrt-Seins befeuerte ihr Engagement für die Rechte der Frauen, das ihr ganzes weiteres Leben prägen sollte. Sie berichtet auch von der tiefen Entfremdung, die sich lange Zeit zwischen ihr und ihrer Tochter einstellte – das Ringen mit dem klassischen Rollenbild der Mutter führte offenbar zu Kämpfen innerhalb der Familie.

Geschichte und Lebensgeschichte(n) sind eng miteinander verknüpft. Die Intensität des politischen Gestaltungswillens, der in den Worten der Personen mitschwingt, fasziniert – ist manchmal melancholisch gefärbt, etwa wenn Oskar Negt das Ende der intensiven

Auseinandersetzungen unter Intellektuellen bedauert, das die Jahrzehnte nach dem Zweiten Weltkrieg geprägt hatte, manchmal hoffnungsfroh, so wenn Cohn-Bendit mit ironischem Augenzwinkern mutmaßt, wie wohl seine Eltern reagiert hätten, wenn er ihnen unmittelbar nach seiner Geburt erzählt hätte, dass es zwischen Deutschland und Frankreich in einigen Jahrzehnten keine Grenzfestigungen mehr geben würde. Sie hätten ihr Neugeborenes wohl für verrückt erklärt.

»Zoon Politikon« öffnet einen medialen Gedächtnisraum: Zeitgeschichte wird erfahrbar, das Vergangene, das die Gegenwart gestaltet hat, deren Bühne wir bevölkern – denn auch wir sind ProtagonistInnen historischer Prozesse. Der Akt der Rezeption erfordert die Bereitschaft, sich einzulassen – dafür müssen wir den sprechenden Personen über einen längeren Zeitraum unsere Aufmerksamkeit schenken – eine empathische Kompetenz, die in unserer Kultur zwanghafter Selbstdarstellung zunehmend zu verkümmern droht. Dieses Sich-Einlassen auf das Erzählte ermöglicht erst das Eintauchen in den Strom der Erinnerungen der Persönlichkeiten.

»Zoon Politikon« fungiert als Archiv und Gedächtnismaschine – es formiert eine kollektive Form des Erinnerns, transportiert ein politisches und intellektuelles Erbe, das stets auch eine Herausforderung für die Gegenwart enthält. Die genaue Betrachtung dessen, was von den vorigen Generationen vererbt wurde, sei Aufgabe jeder Generation, äußert Frigga Haug in ihrem Monolog. Denn wir erben, Jacques Derrida zufolge, immer ein Gespenst – spürbar unter der brüchigen Oberfläche ungelöster Aufgaben und Konflikte, kühn hervorbrechend in Zeiten der Krise. Erbe stiftet Identität, beinhaltet jedoch auch Risiko und bedeutet zugleich Segen und Fluch. Erst in der bewussten Aufarbeitung des Vergangenen können Gegenwart und Zukunft gestaltet werden. Dann können, um die Worte Oskar Negts aufzugreifen, Krisenherde zu Handlungsfeldern transformiert werden.

»Zoon Politikon« lässt sich in seiner Multiperspektivität nicht auf einfache Formeln und Botschaften reduzieren, doch es legt nahe, dass Gemeinschaften gestaltet werden müssen und dass Identitäten sich primär in Beziehungen, in Gemeinsamkeiten und Zuge-

hörigkeiten ausformen. »Zoon Politikon« kann als Lehrstück über politisches Handeln begriffen werden, als Impuls zur Mitgestaltung der Lebenswelt, in einer Zeit, in der alternative Gesellschaftsentwürfe kein Gehör mehr finden – einer Zeit des (scheinbar) alternativlosen Kapitalismus.

Wir lauschen den Stimmen von Menschen, die das geistige und politische Klima der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts mitgeprägt haben. Das Lehrstück ist an uns gerichtet. Wir stehen auf einer leeren Bühne, die auf ihre ProtagonistInnen wartet. Die Personen scheinen zu uns zu sprechen, obgleich sie nicht wissen können, wer ihnen zuhört. Auch Aristoteles konnte nicht wissen, wer ihn künftig rezipieren würde, als er vor seinen Schülern sprach und seine Thesen zum »Zoon Politikon« entwickelte. Seine Worte wurden aufgezeichnet und hallen seitdem wider – im Resonanzraum der Kultur. Ein Monolog in den offenen Raum – eine Botschaft an die Gespenster aus der Zukunft, in deren Fußstapfen wir treten. Die Monologe bei »Zoon Politikon« sind gleichsam ein Sprechen ins abgedunkelte Auditorium der

Medienkultur – eine tastende Suche nach der persönlichen Vergangenheit, ein Reaktivieren von Erinnerungen, ein Erzählstrom unter dessen Oberfläche sich zuweilen das Pulsieren tiefer Emotionen beobachten lässt, die sich insbesondere im Kontext von gesellschaftspolitischen Errungenschaften, aber auch von enttäuschten Erwartungen und erlittenen Kränkungen zu starken Unterströmungen intensivieren. Und letztendlich soufflieren uns diese Persönlichkeiten ihre Geschichten als Impuls und Antrieb für unsere eigene Identität als »Zoon Politikon«. Es liegt an uns, wie wir diese soziale Rolle mit Leben füllen und unsere Identität gestalten möchten.

Videostills  
 1: Christina Thürmer-Rohr  
 2: Hilmar Hoffmann  
 3: Oskar Negt  
 4: Frigga Haug  
 5: Burghart Schmidt  
 6: Daniel Cohn-Bendit  
 7: Bazon Brock

### *Lessons and Memory Machine*

by Dr. Ralph Fischer

translated by Rose Field

The project »Zoon Politikon« understands itself as an online-video-archive in artistic form that wants to be perpetually expanded. Personalities chosen from the sciences, politics, and art were encouraged to speak about their lives and their function as societal entities (»Zoon Politikon«). Bazon Brock, Daniel Cohn-Bendit, Frigga Haug, Hilmar Hoffmann, Oskar Negt, Burghart Schmidt, and Christina Thürmer-Rohr have already participated in the project.

They all share the fact that they were born in the first half of the twentieth century: 1936, 1945, 1937, 1925, 1934, 1942, 1936. Most of them grew up during the Second World War. Their personal histories begin in a historical section that to us, those of us who stand at the beginning of the twenty-first century, may seem to be faraway – in the depth of historical space. Their faces are shot up close and in front of a black background. No questions break the flow of their words – their speech is a monologue. They look forwards in the camera, fully knowing that they are speaking in a public forum, but unaware of who exactly receives their words. And still, the situation seems intimate in a certain way, as if their

speech is just for us – whoever we may be and whatever personal experiences and cultural identities we might have. The videos are each fifty minutes in length. This is the temporal space in which the person accounts their life – both public, that shaped the intellectual and political (co)existence from after the war until modern day, and private as father, mother, son, daughter, husband, wife, or friend. When listening closely, the private and public spheres weave a complex relationship.

»Zoon Politikon« thematizes the human as »political animal,« as Aristotle defined him in his text »Politika«: as a being that builds communities. As a being that takes upon responsibility, in the context of his immediate social circle (family, friends, etc.) but also in the overarching social structure of the state. The speeches of the personalities revolve around exactly this middle between private and public through the unfolding of the identity of the subject. The participants tell stories about their time as a student, about their political engagement, their research, about friendships and important stations and interactions, but also about the materialization of conflict in the professional and private context.

For example, Oskar Negt explains how Joschka Fischer and Daniel Cohn-Bendit interrupted his lecture on Lenin to call for the occupation of the institute as part of the student protests in Frankfurt am Main. He also accounts the humiliation he felt when Joschka Fischer publicly denounced the professional competence of the university professors to take political action due to their theory-based lectures during his speech at the Frankfurt Römerberg. Negt notes that he has wished that Fischer had apologized. As he had done to Habermas after publishing his text »The Left Answer of Jürgen Habermas.« Personal offence was felt on the other side as well by Daniel Cohn-Bendit, who says that the certain persons from the university doubted his ability for theoretical reflection as he was known as a political-doer and rebel.

The inseparability of the political and private spheres is shown through the tales of Frigga Haug, who remembers comparing her life as a young mother to that of living in a cage, separated from the intellectual and political energy that had defined her time as a student. This experience of being trapped fired her engagement for women's rights that would form

the rest of her life. She also shares the deep alienation that for a long time was present between her and her daughter – the struggle with the classic roll of mother caused fighting within the family.

Stories and life histories are closely connected. The intensity of the political, creative drive, that resonates within the person's voice is fascinating. Sometimes it is melancholy, like by Oskar Negt who reminds of the end of the intense, intellectual cohabitation that existed after the Second World War. Sometimes it is hopeful, like when Cohn-Bendit, with an ironic wink, contemplates how his parents would have reacted had he told them shortly after his birth that in just a few short decades there would be no more border fortification between Germany and France – they would have declared their newborn crazy!

»Zoon Politikon« opens a medial memory space: contemporary history is tangible, the past that shaped the present, whose stage we populate – because we are also protagonists in these historical processes. The act of reception demands the readiness to get involved – to do this we have to give the

person speaking our attention over an extended period of time – an empathetic competence which is threatened by the ever-increasing self-presentation of our culture. This readiness to involve one in the recounted, allows the submersion in the memories of the personalities.

»Zoon Politikon« functions as an archive and memory machine – it forms a collective form of memory, transports a political and intellectual heritage that constantly challenges the present. The precise observation of that what has been inherited from previous generations is the duty of every generation, says Frigga Haug in her monologue. Because we always inherit, according to Jacques Derrida, a ghost – noticeable under the flaky surface of unsolved tasks and conflicts, boldly breaks forth in times of crisis. Only in the conscious reprocessing of the past can the present and future be formed. Only then, to quote Oskar Negt, can trouble spots become fields of action.

»Zoon Politikon« does not reduce itself in its multi-perceptiveness to simple forms and

messages, but states that communities need to be formed and that identities are cemented primarily in relationships, in communities and affiliations. »Zoon Politikon« can be understood as a lesson about political action, as an impulse to take part in shaping the world at a time where alternative societal designs have no place – a time of capitalism with (seemingly) no alternative.

We listen to the voices of people who formed the spiritual and political climate of the second half of the twentieth century. The lesson has turned to us. We stand on an empty stage waiting for its protagonists. The people seem to speak to us, although they do not know if we are listening. Even Aristotle could not know who would follow his teachings in the future as he spoke to his students and he created his theory of »Zoon Politikon.« His words were recorded and resonate ever since – in the resonance chamber of culture. A monologue in a public place – a message on the ghosts of the future in whose footsteps we are walking. The monologues in »Zoon Politikon« are, so to speak, a speech in the darkened auditorium of media culture – a testing search for

the personal past, a reactivation of memory, a gush of stories under which the pulse of deep emotion can be discerned that mostly in the context of social political achievements, but also seek to strengthen undercurrents from disappointment and personal offence.

And finally, these personalities prompt us to take their stories as impulses and incentive for our own identity as »Zoon Politikon.« It lies with us how we want to fill these social rolls with life and create our identity.

Video stills  
 1: Christina Thürmer-Rohr  
 2: Hilmar Hoffmann  
 3: Oskar Negt  
 4: Frigga Haug  
 5: Burghart Schmidt  
 6: Daniel Cohn-Bendit  
 7: Bazon Brock

















**PRAELUDIUM***2015*

### *Echografie nach Bach*

von Dr. Ralph Fischer

Klang wirkt unmittelbar auf uns ein. Als körperliche Wesen stehen wir in Resonanz zu akustischen Schwingungen. Wir hören ihn nicht nur, wir spüren ihn auch. Dieses Spüren macht uns zum Subjekt. Wie Jean-Luc Nancy in seiner Schrift »Zum Gehör« konstatiert: Das Subjekt ist nicht durch abstraktes Denken, sondern es wird durch sein multisensorisches im Raume sein. Kulturelles Leben überhaupt kann nach dem Modell der Resonanz begriffen werden als ein Übertragen von Schwingungen, als ein Mit- und Weiterschwingen. Kultur ist Resonanzphänomen und Echo-Raum. Jonas Englerts akustische Rauminstallation »Praeludium« öffnet eine kulturelle Echografie.

Jonas Englerts multimediale Arbeit »Praeludium« wurde erstmalig in der Alten Nikolaikirche in Frankfurt am Main gezeigt, einer spätgotischen Kirche aus dem 12. Jahrhundert und damit in einem spezifischen räumlichen Kontext. Bereits beim Durchqueren der Pforte zum Langhaus der Kirche erfassen einen Klangwellen von ungewöhnlicher Intensität. Sie erfüllen den gesamten Kirchenraum, hallen vom Kreuzgewölbe wider, übertragen sich

auf die Körper der BesucherInnen und versetzen sie in Schwingung. Englerts »Praeludium« entfaltet ein Klangereignis, das weit über eine alltägliche Hörerfahrung hinausgeht. Es generiert eine akustische Durchdringung im Echo-Raum des jeweiligen Ausstellungsortes.

Seine Rauminstallation ist eine Auseinandersetzung mit dem Werk Johann Sebastian Bachs als dem »Vater der Harmonielehre«, eines Prinzips, das den Resonanzraum des christlich-europäisch geprägten Kulturkreises nachhaltig beeinflusst hat.

Der Organist Jacob Bussmann spielt das Präludium in F-Moll BWV 857 aus Bachs wegweisendem Zyklus »Das wohltemperierte Klavier«. Seine Interpretation des Musikstückes ist zu hören, allerdings in fünfundzwanzigfacher Verlangsamung. Während die Töne des Präludiums sich gewöhnlich im Frequenzbereich des Kammertons um 440 Hz bewegen, fällt der Sound in der extremen Verlangsamung unter anderem in den Infraschall-Bereich mit bis zu 14 Hz. Dieser Frequenzbereich ist, anders als bei Tönen über 80 Hz, für das menschliche Gehör nicht mehr wahrnehmbar und nur noch auf haptischer Ebene spürbar.

Die Echtzeit des Präludiums von etwas mehr als drei Minuten wird von Englert auf knappe anderthalb Stunden gedehnt.

Diese Klangdehnung lässt eine brachiale Energie hervortreten, die sich gewöhnlich unter dem Feinschliff der Bachschen Komposition verbirgt und die trotz ihrer rohen Energie eine kontemplative Qualität aufweist.

Diese spezifische Verlangsamung öffnet eine akustische Tiefenschicht, die man in Referenz zu Walter Benjamin als das Akustisch-Unbewusste der Musik Johann Sebastian Bachs bezeichnen kann. Bachs »Wohltemperiertes Klavier« offenbart sich als rohes Klangmaterial, das mitunter an Naturphänomene wie das Grollen des Donners, das Brausen eines Sturmes oder das Tosen einer Brandung erinnert, d.h. an jene Naturerscheinungen, die in der Romantik mit der Erfahrung des Erhabenen in Verbindung gebracht wurden. Diese Erfahrung der Kleinheit des Menschen angesichts der furchteinflößenden Kräfte der Natur stellt sich nicht zufällig ein. Phänomene wie Donner bei Gewitter, Erdbeben, Vulkaneruptionen oder extreme Wetterlagen werden häufig von Infraschallwellen begleitet. Die niederfre-

quenten Wellen, die in »Praeludium« erfahrbar gemacht werden, stehen in engstem Verhältnis zur bedrohlichen Dimension der Natur. In der Alten Nikolaikirche durchdringen Klangwellen den Raum, versetzen ihn in Schwingung und verstärken die spezifische Qualität des Sakralbaus, nämlich die Aura des Metaphysischen. Die Erfahrung des Göttlichen wird in der Bibel oftmals mit der Akustik von Naturgewalten in Verbindung gebracht. In der Offenbarung des Johannes (19, 6) heißt es: »Und ich hörte wie die Stimme einer großen Menge und wie das Rauschen vieler Wasser und wie die Stimme starker Donner, die sprachen: Halleluja! Denn der Herr, unser Gott, der Allmächtige, ist König geworden!«

Das Moment der Zeitdehnung manifestiert sich auch in der visuellen Komponente der Rauminstallation. Ein großformatiges Bewegtbild zeigt das Gesicht Jacob Bussmanns, während er das Präludium spielt. Seine dunkle Kleidung verschmilzt mit dem schwarzen Hintergrund. Die Aufnahme wirkt zunächst wie ein Standbild, erst beim genaueren Hinsehen sind extrem verlangsamte Bewegungsabläufe zu erkennen. Die Bewegungen des

Kopfes und das Spiel der Gesichtsmuskeln sind verfremdet durch die starke zeitliche Dehnung des Bewegungsablaufes.

Ein anderes, damit korrespondierendes Video bildet Bussmanns Hände während des Spielens auf der Klaviatur von oben ab. Beide Videos zeigen in Slow Motion Bewegungen am Rande des Stillstands. Die schwarze Tastatur verschmilzt mit dem hintergründigen Nichts.

Im kirchlichen Kontext wirken die beiden Aufnahmen durch die räumliche Nähe zu den steinernen Grabplatten wie mediale Epitaphe: Sanft pulsierende Grabschriften im Grenzbereich zur Erstarrung.

Hier stehen beide Aufnahmen im kompositorischen Zusammenhang zu einer steinernen Skulptur. Jesus Christus ist als »Schmerzensmann« zu sehen, wie er durch eine Mapping-Methode deutlich aus dem dämmerigen Licht des Kirchenraums hervorgehoben wird. Der »Schmerzensmann«, es handelt sich um eine sandsteinene Kopie des Originals von Madern Gerthener, hat seine Hände in Brusthöhe gekreuzt, auf beiden Handrücken sind eindeutig Stigmata zu erkennen. Die Hände des Organisten korrespondieren

in ihrer Verlangsamung mit den stigmatisierten Händen der Christusskulptur und stellen das Leid und die metaphysische Hoffnung auf Überwindung von Leid und Tod dar, unbeweglich in ihrer steinernen Härte. Auch eine durch Slow Motion verfremdete Mimik bringt das Ineinandergreifen von physischem und psychischem Schmerz verstärkt zum Ausdruck – vereint in einem Schmerzkörper am Rande der Versteinerung.

Englerts »Praeludium« macht sich des Raumes und der sich darin befindenden RezipientInnen bewusst habhaft. Es sucht sie heim, indem es eine multimediale Szenografie als akustische Immersion entfaltet. Der Raum wird mit dem Klang Johann Sebastian Bachs geflutet, dessen Harmonik so prägend war und ist, dass er als identitätsstiftend für die christlich-westliche (Klang-)Kultur zu bezeichnen ist. Nathan Söderblom bezeichnete die Bachsche Musik als das fünfte Evangelium, eine Transformation des christlichen Heilsversprechens auf die Ebene der Kunst.

Doch auch das »Praeludium« selbst wird heimgesucht, und zwar von einem Gespenst aus der Krypta des kulturellen Gedächtnisses,

nämlich dem Prinzip der Wiederkehr. Dieses Prinzip wird in der Musik Bachs, deren Harmonik im Resonanzraum der Kultur in vielen Manifestationen wiederkehrt und widerhallt, repräsentiert. Dieses Gespenst transportiert ein kulturelles Erbe, stiftet Identität und schafft eine Rückbindung (Religio) in ein spezifisches, kulturelles Gefüge samt seinen Wertmaßstäben und Wahrnehmungsparadigmen.

Identität ist mit Schmerzerfahrung verknüpft, setzt eine gewisse Stigmatisierung, eine Verwundung, einen Einschnitt und Zuschnitt in Körper und Seele voraus: Eine Blessur, die gemäß der christlichen Heilslehre erst erlöst wird durch die metaphysische Auflösung des Subjekts selbst. Das Subjekt entsteht überhaupt erst durch das Moment der Trennung zwischen sich und seiner Umwelt: Durch eine Wunde also, die so schmerzhaft ist wie die Vertreibung aus dem Paradies. Dennoch ist sie Voraussetzung zur Bildung jeglicher Identität.

Jonas Englerts »Praeludium« lässt die Verwundung der Individuation als akustische Woge auf physischer Ebene spürbar werden. Als ein Wogen, das auf den Körper einwirkt,

ihn zum Vibrieren bringt, ihn in seinen Grenzen erzittern lässt und zum (Klang-) Raum hin öffnet. Es fordert einen Akt der Rezeption, der den ganzen Körper als Wahrnehmungsorgan beansprucht. Die schmerzhaft und machtvolle Dimension des Akustischen wird ebenso erfahrbar wie dessen meditatives Element – gewaltig rauschend, grollend, vibrierend. Ein Hörerlebnis von unerhörter Intensität, ergreifend und eindringlich zugleich.



*Echography according to Bach*

by Dr. Ralph Fischer

translated by Rose Field

Sound affects us immediately. As bodily beings, we respond to acoustic vibrations. We do not just hear them, we also feel them. These feelings make us subjects. As Jean-Luc Nancy writes in his text »Zum Gehör«: The subject does not exist through abstract thinking, but rather through its multisensory presence in the room. Following the model of resonance, cultural life can generally be understood as a transferring of vibrations, as a resonate and an undamped vibration. Culture is a phenomenon of resonances and echoes. Jonas Englert's acoustic installation »Praeludium« opens a cultural echography.

Jonas Englert's multimedia work »Praeludium« was first exhibited in the old Nicholai church in Frankfurt am Main, a late-gothic church from the twelfth century and as such in a specific spacial context. Already by crossing from the gate to the nave of the church, one feels a sound wave of uncommon intensity. It fills the entire church, echoing against the cross vaults and into the body of the visitor, transposing its vibrations. Englert's »Praeludium« unfolds a sound occurrence that goes well beyond the daily auditory experience. It generates an

acoustic penetration in the echo of the each exhibition space.

His installation is a confrontation with the work of Johann Sebastian Bach as the »father of harmony,« a principle that has lastingly influenced the resonance chamber of the christian-european cultural group.

The organ player Jacob Bussmann plays the prelude in F minor BWV 857 from Bach's pioneering cycle »The Well-Tempered Piano.« Bussmann's interpretation of the piece is played, however, it has been slowed down by a factor of twenty-five. While the tones of the prelude usually move in the frequency range of a concert pitch of 440 Hz, the sound of the extremely decelerated piece reaches only 14 Hz in the infraschall range. This frequency range, conversely to tones over 80 Hz, cannot be heard by the human ear and is only barely noticeable. The real-time prelude of circa three minutes is elonged by Englert to almost an hour and a half.

This sound elongation allows a brute energy to come forward that is normally buried underneath the fine-tuning of Bach compositions and despite its rough energy has a contemplative quality.

This specific deceleration opens an acoustic depth that one can define as the, in reference to Walter Benjamin, acoustic-unconsciousness of Johann Sebastian Bach's music. Bach's »Well-Tempered Piano« reveals itself as raw sound material that reminds one of a natural phenomenon. In romanticism, the rolling of thunder, the roar of a storm or breaking of a wave, occurred in connection with the sublime. The connection between these experiences that juxtapose the smallness of man against the fright-inducing power of nature is not a coincidence. Phenomena such as thunder during a storm, earthquakes, volcanic eruptions or extreme weather patterns are often accompanied by an infrasound wave. The low-frequency waves that are made present in »Praeludium« stand in an intimate relationship to the threatening dimensions of nature. In the old Nicholai church, the sound waves penetrate the room, transform into vibrations and support the specific quality of the sacred building, namely the aura of the metaphysical. In the bible, the experience of the divine is often accompanied with the acoustics of natural forces. In the Revelation of John (19, 6) it says: »I heard something like the voice of a great

multitude, and like the voice of many waters, and like the voice of mighty thunders, saying, Hallelujah! For the Lord our God, the Almighty, reigns!«

The moment of the stretching of time also manifests itself in the visual components of the installation. A large-format, moving image shows the face of Jacob Bussmann while he plays the prelude. His dark clothes melt into the black background. The recording seems to be a frozen image; only after one takes a closer look does the extremely decelerated video become clear. The movement of the head and the facial features are detected from one another due to the severe stretching of time.

Another corresponding video shows Bussmann's hands from above as he plays. Both films show slow motion movement boarding on stagnation. The black keys fade into the black, empty background.

In the cathedral context, both recordings appear, through the spacial proximity to the stone tombstones, to be medial epitaphs: gentle, pulsating inscriptions on the boarder of numbness. Here, both films can be

connected compositionally to a stone sculpture. Jesus Christ is seen as a »Man of Sorrows,« as through a mapping method he is clearly visible in the dim light of the church. The »Man of Sorrows,« a sandstone copy of the original by Madern Gerthener, has both hands crossed at his breast. On the backs of both hands, the unambiguous stigma is clearly seen. The speed of the organ player's hands corresponds to the stigmatized hands of the statue of Christ and represents suffering and the metaphysical hope of overcoming suffering and death – frozen in their stony hardness. Even in the estranged, slow motion mimic, the intertwining of physical and psychosocial pain is expressly enhanced – connected in a body of pain on the edge of petrification.

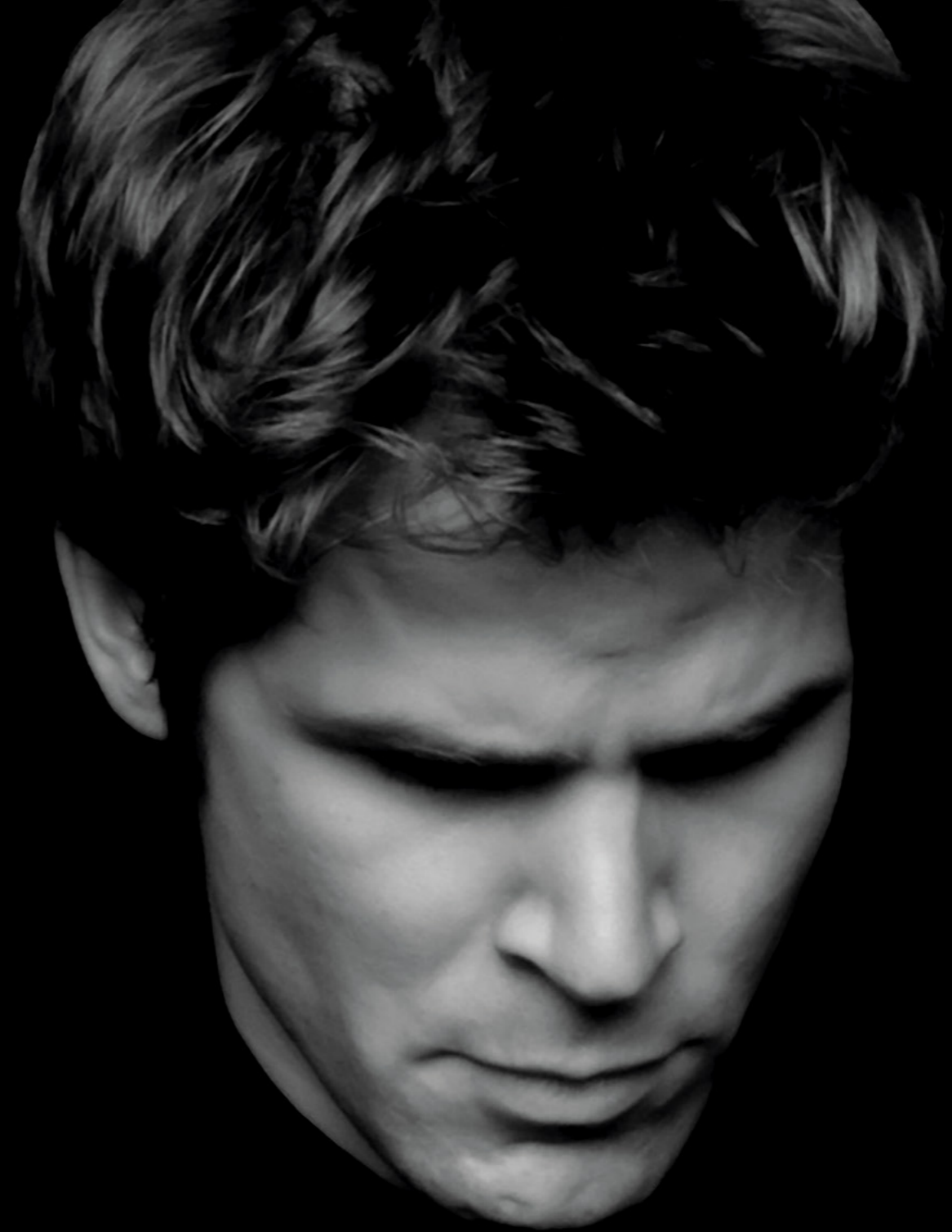
Englert's »Praeludium« catches the room and the recipients within. It searches for asylum while it unfolds a multimedia scenography into an acoustic immersion. The room is filled with the sound of Johann Sebastian Bach, whose harmony was so important for western Christianity and (sound) culture that it is considered defining to its identity. Nathan Söderblom described Bach's music as the fifth gospel; a

transformation of the Christian promise of salvation onto the level of art. But a ghost haunts even »Praeludium« itself from the crypt of cultural memory, namely, the principle of return. In Bach's music, this concept is the repetition of his harmonies that return in different manifestations. This specter transports cultural heritage, donates identity, and manages to reconnect (religio) a specific, cultural structure including its measure of value and perception paradigms.

Identity is connected to memories of pain, its prerequisite is a specific stigmatization, a wound, an indentation and cut in body and spirit: a wound that, according to the Christian doctrine of salvation, can only be healed through the metaphysical dissolution of the subject itself. The subject only comes to be through a tearful moment in between its world and this world – through a wound that is as painful as the expulsion from paradise. However, it is a requirement to form an identity of any kind.

Jonas Englert's »Praeludium« lets the wounding of the individual resonate as a tangible, acoustic surge at the physical level. The

wave affects the body. It causes it to vibrate; trembling almost to the breaking point, thus opening it to the (sound) room. It demands an act of reciprocation that encompasses the whole body. The painful and powerful dimension of the acoustic is experiential as its meditative element – aggressively noisy, growling, vibrating. An experience of sound in an intensity never heard before, simultaneously thrilling and emphatic.







Jonas Englert studiert an der Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main Kunst bei Professor Heiner Blum und Professor Alexander Oppermann. Im Wintersemester 2012/13 besuchte er parallel das Institut für Angewandte Theaterwissenschaften bei Professor Heiner Goebbels in Gießen. 2012 wurde er mit dem HfG-Rundgangspreis »Dr. Marschner-Preis« ausgezeichnet. 2013 erhielt er das Johannes Mosbach-Stipendium. Darüber hinaus entstanden Videoarbeiten für diverse Theaterproduktionen, unter anderem am Nationaltheater Mannheim.

Seine Arbeiten sind Teil der Sammlungen des Hirshhorn Museum, Washington, D.C. und des Museum of Fine Arts, Boston. Jonas Englert wird von der Galerie Anita Beckers vertreten.

**Einzelausstellungen (Auswahl):**

2015 Art Virus Galerie, Frankfurt/M. (D)  
 2015 LS43, Berlin (D)  
 2013 1822-Forum, Frankfurt/M. (D)  
 2012 Neuer Kunstverein Gießen, Gießen (D)

**Gruppenausstellungen (Auswahl):**

2015 Alte Nikolaikirche, Frankfurt/M. (D)  
 2015 Marburger Kunstverein, Marburg (D)  
 2015 Museum of Fine Arts, Boston (US)  
 2014 Ausstellungshalle, Frankfurt/M. (D)  
 2014 Lab 3.0, München (D)  
 2013 B3 Biennale, Frankfurt/M. (D)  
 2013 Bundeskunsthalle, Bonn (D)  
 2012 Junge Hunde, Aarhus (DNK)  
 2012 NEU/NOW, Porto (P)  
 2012 Palazzo Albrizzi, Venedig (I)

Jonas Englert studies art with Professor Heiner Blum and Professor Alexander Oppermann at the HfG Offenbach. For the winter semester of 2012/2013 he studied applied theater studies with Professor Heiner Goebbels at the Justus-Liebig-Universität Gießen. He was awarded the »Dr. Marschner Preis« in 2012 and the Johannes Mosbach scholarship in 2013. Furthermore he created various video works for theater productions, amongst others for the National Theater Mannheim.

His works are part of the collections of the Hirshhorn Museum, Washington, D.C. and the Museum of Fine Arts, Boston. Jonas Englert is represented by Gallery Anita Beckers.

**Solo Exhibitions (Selection):**

2015 Art Virus Galerie, Frankfurt/M. (D)  
 2015 LS43, Berlin (D)  
 2013 1822-Forum, Frankfurt/M. (D)  
 2012 Neuer Kunstverein Gießen, Gießen (D)

**Group Exhibitions (Selection):**

2015 Alte Nikolaikirche, Frankfurt/M. (D)  
 2015 Marburger Kunstverein, Marburg (D)  
 2015 Museum of Fine Arts, Boston (US)  
 2014 Ausstellungshalle, Frankfurt/M. (D)  
 2014 Lab 3.0, Munich (D)  
 2013 B3 Biennale, Frankfurt/M. (D)  
 2013 Bundeskunsthalle, Bonn (D)  
 2012 Junge Hunde, Aarhus (DNK)  
 2012 NEU/NOW, Porto (P)  
 2012 Palazzo Albrizzi, Venice (I)

Die ästhetische Logik von »Unity« operiert gewissermaßen mit einer zu sezierenden Bildfläche und gibt Einblick in die Mikrokosmen eines kollektiven Organismus – in einer Zeit der Überwachung und der Selbstpreisgabe, in der das Private und das Öffentliche, das Individuelle und Konforme (un)sichtbar miteinander verschwimmen, gleichsam einer real gewordenen Dystopie, wie sie Aldous Huxley in den 1930er Jahren entworfen hat.

The aesthetic logic of »Unity« operates to an extent with a dissectable screen and gives glimpses into the microcosms of a collective organism – at a time of monitoring and self-surrender, in which the private and the public, the individual and the conformist blurre together (in)visibly, just as in a dystopia that has become real as projected by Aldous Huxley in the 1930s.

