

La Sinagoga di Stommeln



Progetti artistici dal 1991 al 2000

Le sinagoghe oggi in Europa sono di nuovo oggetto di attacchi incendiari. Nella Germania degli anni Trenta, furono bruciati prima i libri, poi le sinagoghe e infine gli esseri umani. I nazionalsocialisti sapevano più che bene che gli ebrei credenti avevano un legame molto forte con i loro libri e con le Case di preghiera; perciò distrussero prima lo spirito, poi i luoghi della fede, e infine i corpi dei credenti con l'intenzione di cancellare tutto ciò che era in grado di risvegliare la memoria.

Il Progetto *Sinagoga di Stommeln* non ha perso nulla della sua attualità e siamo profondamente grati alla città di Pulheim per averlo avviato dieci anni or sono. Come ha affermato Gerhard Dornseifer, Assessore alla Cultura della città di Pulheim, questo progetto è «dedicato all'idea di contribuire come la pietra di un mosaico all'etica del ricordo». Vorremmo presentare sia il progetto che il libro a esso dedicato, *La Sinagoga di Stommeln - progetti artistici*, che è stato pubblicato dall'editore Hatje/Cantz. La sinagoga è stata inaugurata nel 1882 ed esiste ancora oggi. Quando anche gli ultimi membri della comunità furono costretti a lasciare Stommeln intorno al 1930, l'edificio fu venduto a un agricoltore. Fu proprio questa vendita a salvare la costruzione dai pogrom del novembre 1938. Nonostante l'edificio non fosse stato bruciato, esso svanì nella memoria della gente: così, le innu-

Progetti artistici dal 1991 al 2000

Synagogues in Europe today are again becoming the target of arson attacks. In 30s Germany they burned first books, then synagogues and finally people. The National Socialists knew very well how deeply allied those devout Jews felt to their books and their houses of workshop; so they first destroyed their spirit, then their places of workshop and finally the bodies of those believers with the intention of wiping out anything that might spark their memory. And they almost achieved their aim.

The Synagogue Stommeln project has not lost any of its topicality and we are deeply grateful to Pulheim Council for the initiation of this project that can now look back over a full ten years. In the words of Gerhard Dornseifer, Head of Cultural Affairs at Pulheim Council, this project is "obliged to the idea of contributing its piece to the mosaic that is the ethics of remembering." We should like now to take this opportunity to present

merevoli vittime delle persecuzioni sono state condannate al silenzio e gli autori dei crimini hanno rimosso il passato. Poi, quarant'anni di silenzio: solo le pietre e il cemento stettero lì a ricordare la vita annientata degli ebrei.

Alla fine degli anni Settanta a Pulheim, una nuova generazione riconobbe che una società non può rimuovere e non deve dimenticare la propria storia e il proprio passato - per quanto essi possano essere dolorosi. Dopo il restauro, la sinagoga di Stommeln è stata nuovamente inaugurata nel 1983, a cento anni dalla prima inaugurazione.

La memoria del passato ha consentito un nuovo inizio; il passato stesso ha tracciato il percorso per il futuro. Fin dal principio, i responsabili hanno capito che non si sarebbe trattato semplicemente di un progetto artistico, dato che esso era ed è profondamente radicato nel passato della regione e della Germania intera. Ovvero: esso riguardava tutta la popolazione e non solo il pubblico interessato all'arte.

La peculiarità e unicità di questo progetto possono essere ascritte a varie ragioni: il solo restauro dell'edificio non avrebbe trasformato la sinagoga in un luogo di memoria; l'assenza di una comunità

the project and the book published this year entitled Synagogue Stommeln - Art Projects by the publishing house Hatje/Cantz.

The synagogue was officially opened in 1882. When the last parish members were forced to leave Stommeln, the building was sold to a farmer at the beginning of the 30s. Thanks to this sale the synagogue was saved from the November pogrom in 1938. Although the building was not burnt down it did fade in people's memories: the countless victims of persecution and death were sworn to silence; and their perpetrators suppressed the past. Forty years of silence passed and it was merely the bricks and mortar that attested to the memory of Jewish life now gone from Stommeln. At the end of the 70s a new generation in Pulheim recognised that a human society cannot and must not suppress and forget its own history, its own past, however painful it may be. Once restored, the synagogue had its second official opening in the same century in 1983.

The memory of the past had prompted a new beginning, the past pointed the way into the future. Right from the outset it was clear this would be no straightforward art project as it was deeply rooted in the past of the

ebraica locale non avrebbe consentito di fruire di uno spazio vivo di fede e di preghiera. La sinagoga avrebbe al massimo assunto lo stato di museo e sarebbe stata la testimone muta di un mondo scomparso.

Per non lasciare il passato solo alle pietre, si è sviluppata l'idea di conferire nuovi contenuti - sia ideali che spirituali - a questi spazi, per consentire loro di confrontarsi con la vita precedente così come si era svolta in questo luogo. Lo spazio della fede doveva diventare anche uno spazio dedicato all'arte. Passato e presente dovevano confluire e generare un ponte ideale verso il futuro. L'idea è stata dell'artista W. Gies di Colonia e vorremmo cogliere l'occasione per ringraziarlo.

Che significato può assumere il luogo sacro di una sinagoga per gli artisti contemporanei? Luogo di fede, luogo di preghiera, luogo d'incontro? Tutto ciò appartiene ormai al passato. Ciò che un artista percepisce qui ed ora è soprattutto l'assenza, la perdita, il vuoto, il silenzio. Egli instaura un dialogo con l'architettura, la luce, i materiali e lo spazio vuoto, che a partire da oggi verrà arricchito con delle visioni create dagli artisti contemporanei al fine di ricordare e di contrastare il processo dell'oblio.

region and of Germany as a whole, thereby affecting the entire population and not only art enthusiasts. The project was special and unique for several reasons: the renovation of the building alone did not make the synagogue a place of remembering and with no local Jewish community it could not become a living space of active belief and worship. The synagogue would at best have assumed the status of a museum, it would have remained a dumb testimony to a disappeared world. However, instead of maintaining this past made of stone in its empty state the idea came about to give the space new conceptual and spiritual input, input that would focus on the former life that existed here. This place of worship was also to become a space for art. The past and the present were to meet here and together from a bridge into the future. The idea was originated by the Cologne artist W. Gies whom we should like to thank at this juncture.

What can the sanctity of a synagogue mean to a contemporary artist? A place of belief, a place for prayer, a place for encounters? All this belongs to the past. What artists feel here and now is primarily absence, something lost, emptiness, silence. They enter into a dialogue with the architecture, with the light, the materials and the emptiness of the space which is henceforth destined to receive visions, designed by

Per me questo luogo, la sinagoga, e il progetto non sono né un monumento commemorativo né un monumento storico. Questo luogo - punto d'intersezione fra passato e futuro, scuola di memoria, punto di partenza per la speranza, latore di responsabilità - è un luogo nel quale si intrecciano la vita e l'arte. Vorrei riassumere il concetto citando le parole di Reiner Speck: «Il luogo di culto si trasforma ora in un luogo di cultura».

Il luogo c'era, l'idea era chiara: un ambiente, un'opera d'arte l'anno. I responsabili sono riusciti a far partecipare al progetto artisti importanti (e già questo sarebbe ammirevole); inoltre, sono riusciti a coinvolgere artisti il cui lavoro era in sintonia con lo spirito del progetto, che certamente non era esente da rischi: poche iniziative artistiche sono riuscite a mantenere un livello così alto per un periodo di tempo così esteso.

Per quanto riguarda la concezione del progetto, nel corso degli ultimi dieci anni dieci artisti europei e americani (che hanno avviato la loro attività dopo la Seconda Guerra Mondiale) sono stati invitati nella sinagoga di Stommeln. Eduardo Chillida, il più anziano di loro, è nato nel 1924 mentre Mischa Kuball, il più giovane, è nato nel 1959.

artists to generate memories for the future, to counter the process of forgetting. For me this synagogue, this project, is neither a memorial nor a monument. This place, this bridgehead between the past and the future, a school of remembering, a point of departure for hopes, the bearer of responsibility, is a place which intertwines life and art. To sum it up in the words of Reiner Speck: "This place of worship has been turned into a place of culture."

The location was chosen, the idea was clear: one space, one work of art, and all this on an annual basis. The organizers managed to enlist the support of key artists in the project and (as if was not already enough) also select artists whose work reflected the spirit of the project. This was in no sense a project without risks. Only few artistic enterprises have been able to maintain such high standards over a long period of time. In line with the project's concept, over the past ten years it has been possible to enlist ten European and American artists producing art in the post World War Two period to participate in the Synagogue Stommeln project. Eduardo Chillida, the oldest, was born in 1924 and Mischa Kuball, the youngest of the ten, was born in 1959. Jannis Kounellis, the first artist invited, injected archaic unrest into the Neo - Romanesque architecture with

L'artista Jannis Kounellis è stato invitato per primo. Ha introdotto nella struttura neo-romanica un'agitazione arcaica proponendo tre sostegni a mò di pilastri. Al culmine di ciascuno ha collocato una pietra creando così un passaggio dai sostegni al soffitto della sinagoga. Lo sguardo dell'osservatore viene attratto verso l'alto: si crea così una tensione all'interno dello spazio, che diventa molto più vivace e guadagna forza.

Quando, anni dopo, Kounellis espose a Colonia nell'ambito di una mostra che organizzai nel Padiglione Kalk, parlammo delle travi della sinagoga di Stommel: l'opera, punto di congiunzione fra il luogo sacro e l'arte, era diventata l'innesto della memoria. Il testo di Jannis Kounellis sull'opera termina con le seguenti frasi: «La capacità di amare oggi vuol dire avere gli strumenti per capire e la lingua per narrare. È l'ultimo ordine ancora concesso a un uomo che pensa, se no, lo attende la pena più severa: scivolare nell'abisso desolato dell'inferno». L'amore come risposta a ciò che è «imprevedibile, diabolico, inconcepibile, che ci spinge verso ciò che è privo di forma, al caos».

I pilastri sono una metafora per rappresentare coloro che fondarono questo ambiente dedicato alla preghiera, che lo hanno reso spiritualmente vivo.

his three beam-like posts each topped by a stone forming the transition from the post to the ceiling of the synagogue. The observer's view is directed upwards and tension is created in the room now becoming more alive and gathering strength through this tension. Much later when Kounellis was in Cologne for an exhibition of his work I had organised at Halle Kalk, we spoke of the beams at the Stommel Synagogue: the work, the link between the sacred place and art, had become a trigger for memories. Jannis Kounellis closes the text on his work with the following words: "Today, the ability to love means having the tools to understand and the language by which to communicate. This is the final system of order a thinking being is allowed. Otherwise the severest punishment of all awaits him, the descent into the desolate abyss of hell." Love as the answer to the "unexpected, the diabolical, the inconceivable, pushing us towards the amorphous, towards chaos." The beams feature as metaphors for those who built this place of worship and supported and injected it with spiritual life.

Rebecca Horn described her work in 1998 in a few, yet very succinct lines.

The black bath, the open book,

Rebecca Horn ha descritto la sua opera del 1998 con poche parole lapidarie:

**Il bagno nero - il libro aperto
riposa su un giaciglio di alloro.**

**Dal tetto della sinagoga,
l'asta d'oro attraversa
l'ambiente in tutta la sua lunghezza.**

**Immerge la sua punta nell'acqua nera
e riscrive le lettere.**

**Piccole onde trasportano la scrittura sull'acqua,
fino a quando la superficie
si chiude nuovamente**

per diventare specchio immobile della notte.

**Il sospiro di un violino
accompagna dall'alto la nascita e la morte dei segni.**

rests on a bed of laurel.

*The golden rod pierces the room
in its entire height*

*from the roof of the synagogue
and dips into the black water with its tip
writing the signs anew.*

*Tiny ripples carry the writing across the water
until the surface contracts again
to a motionless mirror of the night.*

*The sighs of a violin from high above
accompany the birth and death of the signs.*

The artist's book lies open in a front of a closed, empty Torah Ark. The "book of books" was the spiritual centre of this place and the hand - written symbols on the Torah scrolls gave the community its identity. Rebecca

Il libro aperto dell'artista è collocato davanti all'armadio vuoto della Torà, che rimane chiuso. Il "libro dei libri" è stato il fulcro spirituale di questo luogo e i caratteri scritti a mano della pergamena della Torà hanno conferito alla comunità la propria identità. Rebecca Horn restituisce a questo luogo «la sua sacralità e centralità. Trasforma di nuovo la sinagoga in una casa, dove ognuno può vivere il suo "Macom", la sua interiorità inalienabile, dove ogni essere può incontrare sé stesso o - come direbbe Paul Celan - dove ognuno può "chiamare il suo scibboleth"».

Il bagno nero è lo specchio di una notte infinita che viene sfiorata, a intervalli cadenzati, dalla luce dei simboli. Anche la Torà viene srotolata ogni settimana per riportare i simboli a nuova vita affinché la sua luce possa illuminare gli esseri umani. Poi, torna nella sua notte: riarrotolata, avvolta, chiusa - eppure, continua a vivere all'interno di ogni credente.

Rebecca Horn crea un messaggio di simboli in un linguaggio universale e racconta storie tratte dalla notte profonda, dal Grande Libro della Vita.

Con la sua opera del 1997, disposta in orizzontale, Carl Andre ha ridefinito l'esperienza spaziale del luogo: «Il vuoto, racchiuso dai quadrati di 3, 4 e 5» corrisponde alla concezione dei pitagorici, secon-

Horn "restores to this place its sacred character and centre. She reinstates the synagogue as a house in which anyone can experience his own 'macom', their inalienable innermost self, in which everyone can meet his own self - or, as Paul Celan put it, in which anyone can call out to his shibboleth." The black bath is the mirror of an endless night that is touched by the light of the symbols in the rhythmic intervals. The Torah is also unscrolled every week to awaken its symbols to renewed life so that its light can illuminate men. Then it returns into its night: rolled back, wrapped up and locked away - though it lives on inside everyone who believes. Rebecca Horn pioneers a message of symbols in a universal language and tells stories from the great book of life from the depth of night.

With his horizontally positioned work from 1997, Carl Andre redefined the spatial experience of the place: "The Void enclosed by the Squares of 3, 4 and 5" relates to the Pythagorean idea according to which everything in existence can be traced back to the relationship between numbers. The artist himself explains that the beauty of the synagogue "is haunted by the absence of its Minyan." "Minyan" is the term denoting the quorum of Jewish men required to make prayer valid. In particular, Carl Andre sees the absence of the com-

do la quale tutta l'esistenza può essere ricondotta a un rapporto numerico.

L'artista stesso dichiara che la bellezza della sinagoga è "nell'assenza del suo minjan" . "Minyan" vuol dire che una preghiera è valida soltanto se sono presenti almeno dieci uomini ebrei. Carl Andre percepisce l'assenza della comunità e di coloro che pregano come una contraddizione con la sinagoga esistente. Tale percezione viene visualizzata con l'ausilio di un triangolo vuoto circondato dalle lastre metalliche quadrate che misurano 3, 4 e 5 e che non ha in fondo un'esistenza autonoma. Di fatto, si tratta di una specie di "assenza" che si trova al centro e che è stata generata dalla bellezza delle proporzioni matematiche. La bellezza e l'etica sono dialetticamente correlate: così, il triangolo rappresenta lo spirito del Minyan, i quadrati la bellezza della sinagoga. Il Minyan ha bisogno della sinagoga così come il triangolo necessita dei quadrati come elementi costitutivi. L'architettura e le lastre metalliche ci ricordano ciò che è stato dimenticato, ci fanno pensare al centro spirituale della sinagoga e dell'opera d'arte.

Erich Reusch è l'unico artista vissuto durante il nazionalsocialismo. Egli si riferisce allo scrigno vuoto della Torà e mette in scena una metafora della lotta fra il buio e la luce. Il titolo *Les Préludes* indica

munity, the devout, as a contradiction to the existing synagogue, visualising this sensation with the help of an empty triangle surrounded by square metal plates measuring 3, 4 and 5. A triangle that as such has no independent existence. It is indeed a kind of "absence" that is located in the middle here, arising from the beauty of mathematic proportions. Beauty and ethics are dialectically linked here which means the triangle stands for the spirit of Minyan and the squares for the beauty of the synagogue. The Minyan needs the synagogue just as the triangle needs the squares as its constitutive element. The architecture and the metal plates remind us of what has been forgotten, of the spiritual centre of the synagogue and of the work of art.

*Erich Reusch, the only artist who consciously lived through the period of National Socialists, refers to the empty Torah Ark and dramatises, within the space, a metaphor of the struggle between dark and light. The title *Les Préludes* is a reference to the room being filled with the music of Frédéric Chopin and Franz Liszt, thereby leading to a dramatic atmosphere. Chopin's Nocturne No. 9 in B major is interrupted by Liszt's Préludes - a piece also used in Nazi propaganda. The memory is painful and the artist attempts to keep these memories alive in this place.*

che l'ambiente è saturo della musica di Frédéric Chopin e di Franz Liszt; dunque di un'atmosfera drammatica. *Il Notturmo No. 9 in B maggiore* di Chopin viene interrotto dai *Preludi* di Liszt, che furono utilizzati anche dalla propaganda nazista. Il ricordo è doloroso e l'artista cerca di tenerlo vivo proprio qui.

Con *En el Límite*, Eduardo Chillida crea nella sinagoga il suo piccolo cosmo personale. Questa scultura compressa si eleva dal terreno attraverso una piattaforma rotonda che costituisce al contempo un primo limite nello spazio. Su questo livello rialzato è situata una lastra metallica irregolare dai cui lati si stagliano tre forme architettoniche massicce e strettamente correlate. Lo spazio interno della sinagoga e l'ambiente di *En el Límite* si sfiorano in un dialogo fatto di silenzio. La scultura è un tentativo di avvicinamento al vuoto che si è generato qui. I tre elementi verticali, diversi fra loro, sembrano un gruppo di persone e si potrebbe quasi parlare di una "monumentalità intima". Chillida ci conduce negli spazi interni della sua scultura. "Ai limiti" non deve solo essere compreso come limite verso l'esterno ma anche come limite - e contemporaneamente passaggio - verso ciò che è nascosto, chiuso, verso un luogo abitato dalle forze spirituali.

With En el Limite Eduardo Chillida creates his own little cosmos in the space of the synagogue. This compressed sculpture raises from the floor by means of a round platform, as it were the first border in the room. On this elevated levels lies an irregular metal plate from whose sides rise three solid architectural forms standing close together. The internal space of the synagogue and the space of En el Limite touch each other in a dialogue of silence. The sculpture is an attempt to move closer to the emptiness ensuing here. The three different vertical elements look like a crowd of people - one could almost talk of an "intimate monumentality". Chillida leads us into the inside spaces of his sculpture. "On the Border" is not only to be interpreted as on the border to the outside but also on the border - and at the transition - to the hidden and locked away, to a place inhabited by spiritual powers.

Like all other works, Richard Serra's sculpture The Drowned and the Saved also relates to the location, to the synagogue. Two angels forged in heavy steel are placed together to form an inverted U. For these two angels to stand upright they rely on each other. This structural dependence prompts the unity and strength of the sculpture. This formal metaphor was described by the prematurely deceased Stefan Germer

Anche l'opera di Richard Serra *The drowned and the saved* è, come le altre, strettamente legata alla sinagoga. Due angoli, fabbricati in acciaio pesante, sono accostati a costruire una U rovesciata. L'uno dipende dall'altro per poter rimanere in posizione eretta. Questa dipendenza strutturale condiziona l'unità e la forza della scultura. Tale metafora formale è stata definita da Stefan Germer, prematuramente scomparso, nel modo seguente: «La sua scultura non avanza esigenze nei confronti dello spazio circostante ma si ritrae su sé stessa. Non vuole né rappresentare né rammentare, ma solo mostrare che i vivi non possono esistere senza i morti, e che in questo luogo continuiamo a riferirci agli assenti». Il titolo dell'opera è stato ripreso, in forma di metafora letteraria, da Primo Levi. Serra racconta che sua madre si fece promettere che non avrebbe raccontato a nessuno di essere ebreo e così spiega: «Sono cresciuto in un'atmosfera di paura, di falsità, di imbarazzo, di negazione. Mi è stato insegnato a non ammettere chi fossi». Anche i figli delle vittime devono spesso imparare a capire il significato della memoria, talvolta partendo addirittura dall'oblio. Devono superare la paura per poter dare alla memoria uno spazio nella loro vita.

La scultura di Georg Baselitz, *Das Bein*, è il simbolo di ciò che è incompleto o che è stato abbattuto

as follows: "His sculpture makes no claims on the space around it. Instead, it withdraws into itself. It attempts neither to illustrate nor to bring anything to mind. It serves merely to demonstrate that the living cannot exist without the dead, that in this place we will always be dependent on those who are absent." Serra took the title of the work from Primo Levi in the form of a literary metaphor. Serra recounts how his mother made him promise to tell no one he was Jewish explaining: "I was raised in fear, in deceit, in embarrassment, in denial. I was told not to admit who I was, not to admit what I was." The children of victims also often have to learn what it means to remember, sometimes indeed learning from oblivion. They have to overcome their fear in order to make room for remembering in their lives.

Georg Baselitz's sculpture Das Bein is a symbol of the incomplete, the torn down, for the loss of the whole. The yellow painted wooden sculpture stands alone in the space of the synagogue: fragmentary and useless. The tragic memory of an absence - is it an attempt at emulation or deliverance? Primarily it is the answer to the void of this place, an answer to the disappeared. Each work means a new step for the artist, a new stage in a long journey. In this respect the artist lives from his own memory consisting of fragments. Nevertheless,

a causa della perdita dell'insieme. La scultura in legno, dipinta di giallo, è sola nello spazio della sinagoga: frammentaria, inutile. Il ricordo tragico dell'assenza è un tentativo di imitare, di salvare? È soprattutto una risposta al vuoto dell'ambiente, a ciò che è sparito.

Ogni opera significa per l'artista un nuovo passo, vale a dire una nuova tappa di un lungo percorso. Di conseguenza, l'artista vive del proprio ricordo, che è frammentario. Ciò nonostante, ogni singola opera è in se stessa un insieme. Di conseguenza, assistiamo ad un "doppio ricordo": quello della sinagoga e quello dell'opera d'arte.

Respirare l'ombra di Giuseppe Penone è stata l'ultima installazione. È costituita da una parete di 25 mq composta da foglie d'alloro, i cui molteplici strati vengono trattenuti da una griglia che li lascia intravedere. L'unica parete davvero ampia della sinagoga offre all'opera lo spazio di cui ha bisogno; il profumo delle foglie d'alloro riempie la stanza. Al centro della parete, più o meno all'altezza del petto, c'è un oggetto: un polmone creato con foglie d'alloro di bronzo. Una corona d'alloro per il respiro si riferisce forse alla vita nascosta nell'ombra del corpo? Il respiro e il profumo sono invisibili, eppure sono segni di vita. Il respiro è il luogo di nascita della parola, il profumo una dichiarazione d'a-

each piece is a whole in its own right. Unfolding here is a "double memory" as it were: a memory of the synagogue and of the work of art.

Respirare l'ombra by Giuseppe Penone is the latest installation. This features a 25 square meters wall consisting of laurel leaves whose many layers are held together and presented visibly by wire netting. The only really large wall of the synagogue offers this work of art the space it needs; and the scent of the laurel leaves fills the room. Mounted in the middle of the wall at chest height is an object: a lung formed in bronze laurel leaves. A wreath of laurel leaves for breathing that means: life hidden in the shadow of the body? Breath and smell are invisible, yet they are still signs of life. Breathing is the birthplace of language, smell is a love declaration to nature. Manifest in this work is some sort of deep link between man and nature: both belong to one and the same universal principle of life, beyond all differences. And it is precisely for this reason that Penone's installation works so effectively in these surroundings: "But then there is the location, which enters into a dialogue with the work, and with the visitor to the former synagogue. In this room, prayers were once uttered, texts commented upon. And does not breath have a shape? In this sense, is not every word actually

more per la natura. In quest'opera si manifesta un profondo legame fra l'essere umano e la natura: entrambi appartengono allo stesso principio vitale universale che trascende tutte le differenze. Proprio per questa ragione, l'opera di Penone - situata in questo ambiente - è così convincente: «Ma poi c'è il luogo che avvia un dialogo con il lavoro e con il visitatore dell'ex sinagoga. In questo ambiente sono state dette una volta le preghiere, sono stati commentati i testi. Il respiro non ha forse una forma? Ogni parola non è forse il respiro che prende forma? Cosa succederebbe se le parole dette in passato tornassero a vivere? Ogni polmone non potrebbe poi potenzialmente plasmare un "macom", una casa di preghiera intimissima, e trasformarsi dunque in un tempio?».

Maria Nordman è stata finora l'unica artista a non lavorare all'interno della sinagoga. L'artista ha dichiarato: «Siccome la sinagoga di Stommeln era utilizzata dalla gente periodicamente, chiedo che si lascino aperte le porte di giorno per consentire alle persone di visitarla. In aggiunta, faccio un nuovo lavoro, presso il mercato con quadri collocati in posizione eretta». Il titolo dell'opera è *Plans / Drawings for New Conject City*; e l'artista lo spiega così: «l'altezza della costruzione rispetto al terreno è determinata dalle varie altezze dello sguardo». È un'opera sul sole e sulla pioggia, sulla luce e

nothing other than shaped breath? And what if once again life were to be breathed into the words that were once spoken here? Is not every lung in fact a temple - at least in its potential to lend form to the interior of a house of prayer, a 'macom'?."

Maria Nordman is hitherto the only artist not actually working on site in the actual synagogue. The artist explains: "To state it as clearly as I can, I understand the Synagogue of Stommeln as being used as a synagogue by people coming there periodically. I request that during daylight hours, its door would be left unlocked for anyone who would wish to visit the synagogue. I also make a work conject to its way of approach in the adjacent vegetable marketplace with standing pictures." She entitles her work within Stommeln's townscape Plans/Drawings for the New Conject City, explaining this as follows: "The start for the level of building over the earth is determined by various eye level." This is a piece of work about the sun and rain, about light and shade, about movement and time, about space and view, about the transparent and the reflective, the ephemeral and the eternal, the long-developed and the short-lived and about the tangible and the incomprehensible. It is a piece of work that has huma-

sull'ombra, sul movimento e sul tempo, sullo spazio e sullo sguardo, su ciò che è trasparente e su ciò che è riflettente, sul perituro e sull'eterno, su ciò che si è generato lentamente e su ciò che sparisce velocemente, su ciò che è tangibile e su ciò che è incomprensibile. È un'opera che deve la sua esistenza agli esseri umani, come ha affermato l'artista nel suo *Poiema* del 1982:

**E questo scorrimento della luce
che potrebbe sfociare in un luogo,
questo scorrimento dell'aria, che potrebbe
generare un suono,
il tutto imprevedibile
ci potrebbe essere un momento d'esitazione
nel caso fossero presenti almeno due persone.**

Al mercato, così come nella sinagoga, l'artista pensa soprattutto alle persone di oggi, per le quali

nity to thank for its existence as the artist writes in her Poiema of 1982:

*And this flow of light which could
produce a place, this flow of air which
could produce a sound, all of it remaining
unpredictable, - this incidence
could have a moment of hesitation -
in the case that at least two people
are there.*

Both at the market and the synagogue the artist primarily has people of today in her mind for whom the urban experience and prayer at a house of God are alternate needs. The external and internal light need each other and are mutually strengthening. While experiencing the one you are reminded of the other.

l'esperienza urbana e la preghiera nella casa di Dio costituiscono esigenze che si alternano. La luce esteriore e quella interiore si fortificano a vicenda e hanno bisogno l'una dell'altra. Quando si fa esperienza dell'una, ci si ricorda dell'altra.

Con la sua *Refraction house*, Mischa Kuball assume un'attitudine apparentemente contraria a quella precedente: riempie l'ambiente della sinagoga con una luce esagerata che colpisce le case circostanti attraverso le finestre chiuse. «Durante tutta la durata del progetto, la sinagoga rimane chiusa e inutilizzata; continua a esistere solo come entità del pensiero - come un pezzo di architettura non legato a una funzione determinata...». La luce che riempie l'ambiente della sinagoga è, osservato da fuori, la visualizzazione dell'incredibile energia spirituale che in passato ha conferito forza a questo luogo. L'artista attribuisce importanza non al luogo attuale e alla sua architettura, ma al ricordo della fede comune che in passato ha assegnato a tale spazio il suo profondo significato. La luce che Mischa Kuball fa irrompere dalla sinagoga appartiene a un periodo diverso, è l'urlo muto di un passato che ci raggiunge solo oggi. Mischa Kuball «illumina la contraddizione fra la banalità della quotidianità e il significato storico di questo luogo particolare, combinando indirettamente la normalità e l'orrore; non

With his work Refraction house Mischa Kuball apparently has quite the reverse attitude: he fills the synagogue with radiant light that falls on the houses surrounding the building through the closed windows. "For the duration of the project, the synagogue remains closed and unused; it exists only as an entity of the mind, as a piece of architecture without a specific function; ..." Seen from outside, the light that fills the inner space inside the synagogue is the visualisation of an incredible spiritual energy that once gave this location its power. For the artist it is not the current location and its architecture that is important here but the memory of the common belief that once gave this place its deep meaning. The light that Mischa Kuball radiates out of the synagogue belongs to a different time, it is the dumb cry from a past that only reaches us now. Mischa Kuball illuminates "the contradiction between the banality of everyday life and the historical significance of this special place, indirectly combining normality with horror, transforming the familiar into the irksome and, it would seem, bring the daily acts of violence against minorities in the wake of the barbaric events in Mölln, Rostock and Solingen - into the context of the historical guilt of Germans, which the synagogue stands for." With their works, both Mischa Kuball and Maria Nordman gave expression to a common wish here, namely

solo fa passare direttamente dall'abitudine al fastidio, ma intreccia anche - o così almeno sembrerebbe - le violenze quotidiane commesse contro le minoranze a Mölln, Rostock e Solingen con il ricordo della colpa storica dei tedeschi, di cui la sinagoga è testimonianza».

Attraverso le loro opere, Mischa Kuball e Maria Nordman hanno espresso un desiderio comune: togliere la sinagoga dal suo isolamento. Non deve essere ricordata in sé stessa, ma essere correlata con il suo ambiente ed essere aperta a tutti. Non deve essere un luogo in cui ci si limiti a instaurare un dialogo, perché quest'ultimo deve anche essere portato all'esterno. Non deve solo essere un luogo della rimembranza ma trasmettere un messaggio alle persone di oggi.

Negli ultimi dieci anni, dieci artisti - un "minyan", dunque - non solo hanno creato la loro opera ma così facendo hanno costituito una comunità, realizzando l'idea del progetto. Anche se le opere possono sembrare diverse fra loro e addirittura contraddittorie, proprio per questo il progetto complessivo si è arricchito dal punto di vista della credibilità e della profondità - e il suo futuro è decisamente promettente.

Il libro presenta un primo bilancio grazie ad una serie di saggi affascinanti, fra i quali quello di Michael

to bring the synagogue out of its isolation. It is not so much that the synagogue must be remembered as such but that it should be integrated into its surroundings and be open for everyone. The synagogue should not only be a place for dialogue but it should also project this dialogue outwards. It should not only be a place for remembering but it should also deliver a message to the people of today.

Ten artists - or a "Minyan" - have over the past ten years not only created their own pieces of work, together they form a community incorporating the very idea of this project. As different and even contradictory as these works are, through them the overall project can only gain in credibility and depth - and its future continuation is very promising. The book takes stock of the exhibitions with a series of fascinating essays, including one by Michael Blumenthal on the topic of "remembering" enriched by his own personal experience. The visual documentation and design of the book very much reflect the spirit of the project. Simple and modest but of the highest quality. The book gives insight into this magnificent achievement and as you read you find much to learn about how to deal with historic events, about remembering and how digest, assimilate and overcome. Each generation, also each artistic generation, must find its own

Blumenthal, che arricchisce il tema del "ricordo" con le sue esperienze personali. La documentazione visiva e la concezione del libro corrispondono allo spirito del progetto: semplice, umile, ma di altissimo livello. Il libro affina lo sguardo dell'osservatore e gli consente di percepire la grandezza dello scopo; nel corso della lettura può imparare molto sul modo di trattare gli eventi storici, la memoria, la loro elaborazione e aggiornamento. Ogni generazione - dunque anche ogni generazione di artisti - deve trovare il proprio modo di rapportarsi al passato.

Il fatto che oggi questo passato tragico occupi la mente degli artisti più di quanto accadesse nel passato, dimostra che abbiamo acquisito un po' di normalità. Tale consapevolezza ha spinto la gente di Pulheim a dar vita ad un progetto grazie al quale la città ha avuto riconoscimenti a livello internazionale. Questo esempio ci induce a sperare che il futuro non sarà una semplice riproposizione del passato.

way of dealing with the past. That this tragic past concerns today's artists more than those of the past is evidence that we have managed to return to some sort of normality. This consciousness prompted the people of Pulheim to call into being a project that ultimately brought international recognition to the town. This example gives us the hope that the future will not be a repetition of the past.

Marc Sheps è stato direttore del Tel Aviv Museum of Art e del Ludwig Museum a Colonia.

Marc Sheps has been Director of the Tel Aviv Museum of Art and The Ludwig Museum in Koln.