

ONE & ANOTHER
A SERIAL EXHIBITION FORMAT
BY NILS EMMERICHS

STEPHANIE STEIN
FORGET IT

»Who would not weep, when Immortality itself is not secure before destruction?«

This question, which Goethe has his Torquato Tasso pose in the second act, lingers unspoken behind all reflection on art and violence. Since the mid 19th century, there have been growing attempts to psychologically interpret humanity's propensity for violence. One foundational observation appears in *Journal of the brothers Edmond and Jules de Goncourt*. On November 16, 1859, they diagnose an innate pleasure in destruction, a fascination with violence that is embedded in the human being like an organic growth. Just a year later, in 1860, Charles Baudelaire, in his text *Le Palimpseste*, sketches an image reaching beyond the mere analysis of the desire to destroy (Zerstörungslust).

Baudelaire compares the human brain to a parchment whose original writing has been washed away or overwritten. Erased texts, as was known, could, under certain circumstances, be made legible again. Baudelaire recognizes in this a model for the memory: new recollections layer over old ones, but do not erase them. He explicitly extends this theory of storage (Speichertheorie) to the material culture of archiving. It makes no difference whether a parchment is washed away, set on fire, or destroyed by other means; what has been inscribed remains, hidden beneath later strata, or is transformed into ash and trace. The temporal concept of history, whereby the new arrives and the old disappears, is replaced by a spatial conception, according to which, in principle, everything is preserved. Walter Benjamin, who engaged intensively with Baudelaire as translator and critic, takes up this thought and turns it toward the material. In his essay *Der destructive Charakter* (1931) and in the sketch *Ausgraben und Erinnern* (1932), Benjamin points to the consequences of a societal repression of violence. What is concealed, what is somber — it does not vanish, but seeps back as an undercurrent of force into the images and actions of an era. Civilization's revolt against violence becomes the defining tendency of the 20th century, yet it is fractured repeatedly by the military and political conflicts of that very time. The experiences of the last world war reveal what happens when respect for artistic achievement — a fundamental principle of humanity — is suspended. Art always bears the risk of succumbing in times of conflict. Art is that very part of the immortal that is not safe from destruction. The guilt we carry as those who take from the past, we must endeavor to repay as

OFFICE REINER OPOKU
EMSER STRASSE 43, 10719 BERLIN
BY APPOINTMENT

those who give to the future. The repression of violence creates a totalitarian potential, charged with dissatisfaction and rage, a perpetual declaration of war against those reactionary developments that can drive a society into fascism.

In this context, the sculptures of Stephanie Stein gain their existential depth. It's not about illustrating destruction, but to make its substance experiential through form. The objects function as ostensibly functional remains of an architecture of threat (*Architektur der Bedrohung*). In *At Your Service* (2026), a brutalist-coded chimney bears sweeping smears that, in combination with the form, evoke traces of scorching — as though a fire had raged here and left its mark on the material. The large forms of this installation find their echo in the smaller works of the *Dynamic Islands* series. In terms of both content and form, the concern is with serial, structurally recurring societal processes: already the very act of decreeing such memoranda from above manipulates the archive of memory, even before its physical elimination has been threatened. Against this, the installation *Der Nächste* (2026) establishes a fragile transparency. Two parallel strands, formed from mouth-blown glass tubes, traverse the entire height of the room, and appear as segmented, organically flowing jets of water. They seem precarious, breakable at any moment. It is precisely this subtlety of form that condenses an atmosphere of fear. This fear is not being shattered, but quietly burned out — a kind of spiritual execution, carried out through insidious adaptation.

Perhaps it is here, in the works of Stephanie Stein, where the distinct power of the visual resides. There, in the atmospheric and the subliminal, dwells the indescribable — that horror which eludes the verbal layer, and which art remains tasked to point out. The immortal is art. A good that must be protected. It shall not be overwritten, not washed away, not burned. Goethe's question reverberates. Perhaps what is truly shattering is not destruction itself, but the moment in which the weeping fails to come — because the layer of forgetting has eventually sealed the parchment for good.

Forget it.

Dr. Nils Emmerichs

ONE & ANOTHER
A SERIAL EXHIBITION FORMAT
BY NILS EMMERICHS

STEPHANIE STEIN
FORGET IT

»Wer weinte nicht, wenn das Unsterbliche vor der Zerstörung selbst nicht sicher ist?« Diese Frage, die Goethe seinen *Torquato Tasso* im zweiten Akt stellen lässt, steht unausgesprochen hinter dem Nachdenken über Kunst und Gewalt. Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts versucht man zunehmend, die menschliche Gewaltbereitschaft psychologisch zu deuten. Eine grundlegende Beobachtung findet sich im Journal der Brüder Edmond und Jules de Goncourt. Am 16. November 1859 diagnostizieren sie eine angeborene Lust an der Zerstörung, eine Faszination für Gewalt, die wie ein organisches Gewächs im Menschen angelegt sei. Nur ein Jahr später, 1860, entwirft Charles Baudelaire in seinem Text *Le Palimpseste* ein Bild, das über die reine Analyse der Zerstörungslust hinausweist. Baudelaire vergleicht das menschliche Gehirn mit einem Pergament, dessen ursprüngliche Schrift abgewaschen oder überschrieben wurde. Getilgte Texte, so wusste man, konnten unter bestimmten Umständen wieder lesbar gemacht werden. Baudelaire erkennt darin ein Modell für das Gedächtnis: Neue Erinnerungen überlagern die alten, löschen sie aber nicht aus. Diese Speichertheorie überträgt er ausdrücklich auf die materielle Kultur des Archivierens. Es macht dabei keinen Unterschied, ob ein Pergament abgewaschen, angezündet oder anderweitig zerstört wird; das Eingeschriebene bleibt, verborgen unter späteren Schichten oder verwandelt sich in Asche und Spur. Das Zeitkonzept von Geschichte, wonach Neues kommt und Altes verschwindet, wird ersetzt durch ein Raumkonzept, in dem prinzipiell alles erhalten bleibt. Walter Benjamin, der sich als Übersetzer und Kritiker intensiv mit Baudelaire auseinandersetzte, greift diesen Gedanken auf und wendet ihn ins Materielle. In seinem Essay *Der destruktive Charakter* (1931) und in der Skizze *Ausgraben und Erinnern* (1932) verweist er auf die Folgen einer gesellschaftlichen Verdrängung von Gewalt. Das Verborgene, das Düstere, es verschwindet nicht, sondern sickert als unterschwellige Kraft zurück in die Bilder und Handlungen einer Epoche. Die Auflehnung der Zivilisation gegen die Gewalt wird zur Grundtendenz des 20. Jahrhunderts, doch sie wird durch die kriegerischen und politischen Auseinandersetzungen dieser Zeit vielfach gebrochen. Die Erfahrungen des letzten Weltkrieges zeigen, wohin es führt, wenn die Achtung vor künstlerischen Leistungen – ein Grundsatz der Humanität – außer Kraft gesetzt wird. Kunst trägt stets das Risiko, in Konfliktfällen zu unterliegen. Sie ist jener Teil des Unsterblichen, der vor der Zerstörung nicht sicher ist. Die Schuld, die wir als Nehmende gegenüber der Vergangenheit tragen, müssen wir als Gebende der Zukunft zu entgelten versuchen.

OFFICE REINER OPOKU
EMSER STRASSE 43, 10719 BERLIN
BY APPOINTMENT

Die Verdrängung von Gewalt schafft ein totalitäres Potential, aufgeladen mit Unzufriedenheit und Wut, eine fortwährende Kampfansage gegen jene reaktionären Entwicklungen, die eine Gesellschaft in den Faschismus treiben können.

Vor diesem Horizont gewinnen die Skulpturen von Stephanie Stein ihre existenzielle Tiefe. Es geht nicht darum, Zerstörung zu illustrieren, sondern ihre Substanz in der Form erfahrbar zu machen. Die Objekte wirken wie vermeintlich funktionale Überbleibsel einer Architektur der Bedrohung. In der Wandarbeit *At your service* (2026) zeigt ein brutalistisch anmutender Schornstein wischende Schlieren, die in Kombination mit der Form wie Schmauchspuren anmuten – als hätte hier ein Feuer gewütet und seine Spur im Material hinterlassen. Die großen Formen dieser Installation finden ihr Echo in den kleineren Arbeiten der Serie *Dynamic Islands* (2026). Inhaltlich wie formal geht es um serielle, in der Gesellschaft wiederkehrende strukturelle Vorgänge: Bereits die von oben verfügte Einrichtung solcher Memoranden manipuliert das Archiv der Erinnerung, noch bevor seine physische Beseitigung droht. Dem wird in der Installation *Der Nächste* (2026) eine fragile Transparenz entgegengesetzt. Zwei parallele, aus Glasröhren geformte Stränge durchziehen die gesamte Raumhöhe und erscheinen wie gestückelte, organisch anmutende Wasserstrahlen. Sie wirken prekär, jederzeit zerbrechlich. Es ist jene Subtilität der Form, die eine Atmosphäre der Furcht verdichtet. Diese wird nicht zerschlagen, sondern still ausgebrannt – eine Art geistige Hinrichtung, vollzogen durch schleichende Anpassung.

Vielleicht liegt genau hier, in den Werken von Stephanie Stein, die eigentümliche Kraft des Visuellen. Dort, im Atmosphärischen und Unterschwelligen, haust das Unbeschreibbare – jenes Grauen, das sich der verbalen Schicht entzieht und das zu umkreisen die Aufgabe der Kunst bleibt. Das Unsterbliche ist die Kunst. Ein Gut, das geschützt werden muss. Es darf nicht überschrieben, nicht abgewaschen, nicht verbrannt werden. Goethes Frage hallt nach. Vielleicht ist das eigentlich Erschütternde nicht die Zerstörung selbst, sondern der Moment, in dem das Weinen ausbleibt – weil die Schicht des Vergessens das Pergament endgültig versiegelt hat.

Forget it.

Dr. Nils Emmerichs