An aerial photograph of a river delta, showing a complex network of channels and distributaries. A prominent white strip, likely a road or a canal, runs vertically through the center of the image, bisecting the delta. The water in the channels is a light, silty brown color, contrasting with the darker, more vegetated areas of the delta's surface.

zwischenzeitlich in the meantime

BARBARA KARSCH-CHAÏEB

MATERIAL

MATERIAL

RAUM

ZEIT

TIME

SPACE

ERINNERUNG

MEMORY

GESCHICHTE

HISTORY

EXISTENZ

EXISTENCE

EXPERIMENT

EXPERIMENT

PROZESS

PROCESS

ZWISCHENZEITLICH / IN THE MEANTIME



ZWISCHENZEITLICH / IN THE MEANTIME

BARBARA KARSCH-CHAÏEB

INHALT / CONTENTS

Zeit, zurück bis zum Beginn der Erde
*Time, to Return to the Beginning
of the Earth*

Hannelore Paflik-Huber

Seite / Page 14

Stille Helden
Silent Heroes

Winfried Stürzl

Seite / Page 26

Die Vergessenen, die Unbekannten
The Forgotten Ones, the Unknowns

Vivien Siegmund

Seite / Page 32

Manifestierte Metamorphosen
Manifested Metamorphoses

Corinna Steimel

Seite / Page 38

Die Erde
The Earth

Tobias Wall

Seite / Page 74, 88

Verzeichnis der Arbeiten

Catalogue of Works

Seite / Page 104

Biografie und Ausstellungen

Biography and exhibitions

Seite / Page 108

Impressum

Imprint

Seite / Page 112



Zeit, zurück bis zum Beginn der Erde

Material und Transformation im Werk
von Barbara Karsch-Chaïeb

Die Künstlerin Barbara Karsch-Chaïeb visualisiert in ihren Arbeiten mehrere Zeitbegriffe: die Erinnerung, die Geschichte und die Lebenszeit. Eines der wichtigsten Themen unseres Lebens, die Zeit, ist der Mittelpunkt ihres künstlerischen Werkes. Analog zu den unterschiedlichen Zeitbegriffen findet Barbara Karsch-Chaïeb adäquate, visuelle Setzungen, um ihre Fragestellung zur Anschauung zu bringen.

Konzentrieren möchte ich mich auf die Zeit, die für uns unvorstellbar weit zurückliegt, auf die eingeschriebene Zeit im geologischen Material, in dem Stein, der Erde oder in dem Schiefer. Diese Materialien bearbeitet Barbara Karsch-Chaïeb solange, bis sie diese als Malsubstanz verwenden kann.

Die Künstlerin gräbt die Geschichte der Erde aus. Das ist ihre Methode. Sie ist zuallererst Forscherin und Archäologin. Sie sucht nach einem Material, das zu ihren Themen passt und weiß um deren geschichtliche Einbettung und seine Bedeutung für die Erde und den Mensch.

Dem Material ist seine Geschichte immanent, eine ohne historische Ereignisse. Die Künstlerin muss keine Narration erfinden oder erzählen. Die Vorgabe der Zeitspanne, die Barbara Karsch-Chaïeb anschaulich macht, ist frei von jeder persönlichen Note und hat somit für jeden von uns eine Gültigkeit. Die Arbeiten sind auf den ersten Blick abstrakt und geben somit den direkten Einstieg in die Thematik der Zeit.

Nahe ihrem Atelier hat die Künstlerin in einer Baugrube unterschiedlich farbige Erden gefunden, die sie weiter verarbeitet. In Bad Boll entnimmt sie in

Time, to Return to the Beginning of the Earth

Material and transformation in the work
of Barbara Karsch-Chaïeb

The artist Barbara Karsch-Chaïeb visualizes in her work several concepts of time: memory, history and lifetime. One of the main themes of our lives, time, is the center of her artistic work. Analogous to the different notions of time, Barbara Karsch-Chaïeb finds adequate visual representations to bring her questions to a visual perception.

I would like to focus on the time that unimaginably belongs to the past, to the time that has been held in geological material, in stone, soil or shale. These materials are processed by Barbara Karsch-Chaïeb until she can use them as substances to paint.

The artist excavates the history of the earth. This is her method. She is first and foremost a researcher and an archaeologist. She is looking for a material that fits to her issues and she knows about its historical embedding and its meaning for the earth and man.

The story is immanent in the material, one without historical events. The artist mustn't invent or tell a story. The specification of the period of time that Barbara Karsch-Chaïeb makes vividly is free of any personal touch and thus is valid for each and everyone of us. The works are abstract at first glance and thus provide direct access to the topic of time.

Near her studio, the artist has found differently colored soil in a buildingexcavation, which it further processed. In Bad Boll she takes Posidonia shale from the local fango-mining site. For both places, she has researched the history. There is a history of geology. With this selection of rock it does not reach until the formation of the earth. But she is well on the way



Schieferstreifen V – Fremde Erden (Ausschnitt) 2013



Schieferstreifen V – Fremde Erde 2013

der dortigen Fango-Abbau-Stelle den sogenannten Posidonienschiefer. Zu beiden Orten hat sie die Geschichte recherchiert. Es ist eine Geschichte der Geologie. Diese reicht mit der Auswahl an Gestein nicht bis zur Entstehung der Erde zurück. Sie ist aber auf dem besten Wege dorthin. Auf alle Fälle bleibt sie nicht an der Oberfläche, sondern geht in die Tiefe, zurück in die Geschichte der Erde, zurück in die Vergangenheit, eine die uns allen gemeinsam ist.

Was macht es so spannend, wenn jemand mit dem Material der Erde arbeitet? Was fasziniert uns an dem Gestein, an dem Schiefer? Wir haben eine begrenzte Lebenszeit, die im Vergleich zu der Zeit, die dem Stein innewohnt, sehr kurz ist. Er ist entsprechend hart in der Konsistenz. Die Zeit hat ihn geschliffen oder eingeschlossen. Der Schiefer und der Stein sind ein metamorphes Gestein, das unter Druck und Hitze vor Abermillionen Jahren entstanden ist. Der Entstehungsprozess ist einer mit einem enormen Kraftaufwand. Der Vorgang ist nicht reversibel und trotzdem verändert die Künstlerin all das, was für sie möglich ist.

Für Barbara Karsch-Chaïeb bedeutet das in der Verarbeitung auch einen extremen Kraftakt. Der Stein wird zerkleinert. Er wird so von der Künstlerin zubereitet, dass man ihn als Farbe weiter verarbeiten kann. Das ist ihre Arbeitszeit, die sie den Arbeiten einschreibt, die für uns nicht wahrnehmbar ist und zunächst bei der Betrachtung keine Rolle spielt. Allein die Künstlerin kennt die von ihr eingeschriebene Zeit. Wir nehmen sie nur immanent wahr. So wie wir auch das Alter des Steines, des Schiefers ohne spezielle Messgeräte nur abstrakt bestimmen können.

Die messbare Zeit ist für alle Menschen gleich. Der Stein und das daraus entstandene Pulver sind Milliarden Jahre alt. Was unterschiedlich ist, sind das subjektive Zeitempfinden, die Zeiterfahrung und die Zeitwahrnehmung.

there. In any case, she does not remain on the surface, but goes deep, back in earth's history, back to the past, one that is common to us all.

What is it that makes it so exciting, if someone works with the material of the earth? What fascinates us about rock, about shale? We have a limited lifetime, which is very short compared to the time, which is inherent in the stone. Consequently it is hard in consistency. Time has sanded or trapped it. The shale and stone are metamorphic rocks that have been formed under pressure and heat millions of years ago. The creation process is one with an enormous effort. The process is irreversible, yet the artist changes everything that is possible for her.

For Barbara Karsch-Chaïeb that also means to show extreme strength in the processing. The stone is crushed. It is prepared by the artist that she can use it as a pigment. This is her working time, time she invests into the work that is imperceptible to us and plays no role looking at the works initially. Only the artist knows the time she spent. We may only perceive it unconsciously. Just as we can only determine the age of the stone or shale abstractly without special measuring instruments.

The period of time to be measured is the same for all people. The stone and the resulting pigment are billions of years old. What is different are the subjective perception of time, the experience of time and the feeling for time.

Why does the artist want to transform the stone, the shale into a different state?

There are several reasons. The first one is: she is an artist and follows aesthetic rules and the principle of innovation.

We know plenty of artists who work with stone and leave it as it is or only minimally change it. Barbara

Weshalb muss überhaupt der Stein, der Schiefer in einen anderen Zustand gebracht werden?

Das hat mehrere Gründe. Der erste: sie ist Künstlerin und folgt den ästhetischen Gesetzen und dem Prinzip der Innovation.

Wir kennen genügend Künstler, die mit Stein arbeiten und das Vorgefundene so belassen oder nur minimal verändern. Barbara Karsch-Chaïeb minimiert den Stein - und die Zeit? Das ist in Wirklichkeit nicht möglich, es ist nur denkbar. Was man sich oftmals wünscht, wird durch den Prozess des Zermahlens visuell darstellbar. Die Zeit wird uns mit den Arbeiten in kleinen homöopathischen Häppchen präsentiert.

Jedes noch so zerkleinerte Element enthält die gleiche Zeitdauer wie der unbearbeitete Stein. Die Gleichung: größer ist älter, stimmt nicht. Fakt ist: wir können uns nicht den Zeitraum von Milliarden Jahren vorstellen.

Je kleiner die Zeiteinheit ist, desto leichter haben wir es, Zeit zu denken. Der Tag und das Jahr sind überschaubare Messeinheiten, die unser Alltagsleben bestimmen. Ich kann gedanklich nicht bis zur Entstehung des Ölschiefergesteines zurückgehen. Genauso wenig kann ich mir vorstellen, was in der Zeit geschehen sein muss, damit das Pulver heute eine so große Heilkraft besitzt. All das bleibt rätselhaft, bleibt ein Geheimnis. Kann ich mir überhaupt eine längere Zeitspanne als die Dauer eines Lebens, meines Lebens vorstellen?

Auf die Fotografien der Sternbilder von Thomas Ruff blickt man bewundernd. Denn darunter gibt es Sterne, die längst nicht mehr existieren, deren Lichtquelle wir aber immer noch wahrnehmen. Es ist ein Paradoxon. Wir sehen etwas, das im Moment der Aufnahme gar nicht mehr existiert. Wir lieben also das Reversible, das Paradoxon, das, was die Realität nicht einlösen kann. Die Kunst bedient hier unsere

Karsch-Chaïeb minimizes the stone – and the time? That is not possible in reality, it is just imaginable. What one often wishes is visually represented by the process of grinding. The time is presented to us with the work in small homeopathic doses.

Even the crushed element receives the same amount of time as the raw stone. The equation: greater is older, is not true. The fact is that we cannot imagine the period of billions of years.

The smaller the unit of time, the easier we have it to understand it. One day and one year are manageable measurement units that determine our daily lives. I cannot mentally go back to the origin of the oil shale. Nor can I imagine what must have happened in time that the powder has such a great healing power now. All this remains a mystery. Can I even imagine a longer period of time than the duration of a life, my life at all?

One looks admiringly at the photographs of the star constellations by Thomas Ruff. Because there are stars in between that no longer exist, however, their light source can still be perceived. There is a paradox. We see something that no longer exists in the moment of capture. So we love the reversible, the paradox, what reality may not redeem. The art serves our desires here and gives the illusion that life is to be overcome by us for the time of perception.

The more uncertain the future is, the more attention appears to be on the past. This is noticeable in all areas of society, mostly in the visual arts. We live now and do everything in reference to our present. We are fascinated by infinity, regardless of whether it extends into the future or into the past. Reality is what we cannot save, not even the moment. But the stone and shale are millions to billions of years old and have an infinite number of moments. Barbara Karsch-Chaïeb makes the last moments at the present time perceptible. This is also what every stone





Wünsche und gibt uns für die Dauer der Wahrnehmung die Illusion, dass die Lebenszeit zu überwinden ist.

Je ungewisser die Zukunft wird, umso mehr Blicke in die Vergangenheit scheint es zu geben. Dies ist in allen Bereichen der Gesellschaft feststellbar, am meisten in der Bildenden Kunst. Wir leben im Jetzt und setzen alles in Bezug zu unserer Gegenwart. Wir sind fasziniert von der Unendlichkeit, egal ob sie nun in die Zukunft oder in die Vergangenheit reicht. Die Realität ist, dass wir nichts festhalten können, auch nicht den Augenblick. Aber der Stein und der Schiefer sind Millionen bis Milliarden Jahre alt und besitzen unendlich viele Momente.

Barbara Karsch-Chaïeb macht die bereits vergangenen Momente in der Jetztzeit wahrnehmbar. Das leistet auch jeder Stein, jedes Sandkorn, aber eben nicht auf ästhetisch bearbeitete Weise. Die hier vorliegenden Werke machen uns anschaulich, was nur denkbar ist, aber dem Verstehen dient.

Ihre Arbeiten haben im Prozess des Herunterbrechens, wie man das Zerkleinern des Steines methodisch nennen kann, den Augenblick der Vergänglichkeit überwunden. Die Dauer ist gesetzt.

Damit erreicht sie die Aufmerksamkeit. Sie zerkleinert das Ausgangsmaterial, achtet auf die Farbigkeit und bindet, so gut es geht, das zermahlene Pulver. Es ist kein typisches Farbpigment und lässt sich dementsprechend schwer binden. Bei manchen Arbeiten verwendet sie so wenig Binder, damit die Farbe oder das auf dem Japanpapier aufgetragene Pigment abfließen kann und so nur eine einmalige Präsentation ermöglicht. Der Moment des Betrachtens ist einmalig. Beim nächsten Mal kann alles schon anders aussehen.

Es gibt nicht den einen Zustand, wie beim Stein. Sie bricht auch hier im wahrsten Sinne des Wortes diesen Zeitaspekt auf. Das Ölschiefergestein aus

accomplishes, every grain of sand, but not in an aesthetically processed way. The works presented make clear what is only conceivable, but facilitates our understanding.

Her works have overcome the moment of transience in the process of shutting, with the process of crushing the stone methodically. The duration is set.

That is how she gains attention. She crushes the starting material, pays attention to the color and binds, the ground powder as well as possible. It is not a typical color pigment and is therefore difficult to stick. In some works, she uses as little binder so that the color pigment applied on Japanese paper can flow off, allowing only a one-time presentation. The moment of viewing is unique. Next time everything can already look different.

There is not one state, as in stone. She literally breaks the aspect of time here. The oil shale of Bad Boll is an estimated 200-180 million years old. This ancient material is cloudy and lightly applied onto the paper.

The substance of the stone and the shale remains. The molecular composition does not change, only the size and shape. The binding on the paper is sometimes stable, sometimes less stable, depending on how much binder is used. Barbara Karsch-Chaïeb deliberately uses such binders that hold the pulverized material only unstably on paper. Only through the title does the material reach the aesthetic experience. On the first observation we think of color pigment on paper. The solution is given by the title: "Shale, soil from the Czech Republic ..."

Thinking about the history of the earth, we think of horizontal divisions. Barbara Karsch-Chaïeb transmits the color layers and not only horizontally on paper, but also vertically in bands of color.

Bad Boll ist geschätzte 200 - 180 Millionen Jahre alt. Dieses uralte Material trägt sie wolkig und leicht auf das Papier auf.

Die Substanz des Steins und des Schiefers bleibt bestehen. Die molekulare Zusammensetzung ändert sich nicht, nur die Größe und die Form. Die Bindung auf dem Papier ist mal stabil mal weniger stabil, je nachdem, wieviel Bindemittel verwendet wird. Barbara Karsch-Chaïeb verwendet absichtlich solche Bindemittel, die das pulverisierte Material nur instabil auf dem Papier halten. Erst durch den Bildtitel gerät das Material in die ästhetische Erfahrung. Bei der ersten Betrachtung denken wir an Farbpigment auf Papier. Die Auflösung ergibt sich durch die Titel: „Schiefer, Erde aus Tschechien ...“

Denken wir an die Geschichte der Erde, denken wir an horizontale Einteilungen. Barbara Karsch-Chaïeb trägt die Farbschichten aber nicht nur horizontal auf das Papier auf, sondern auch vertikal in Farbbahnen.

Die „Ölschieferbilder“ und „Gesteinsbilder“ könnten in ihrer Ästhetik nicht unterschiedlicher sein. Die dunkle Farbe des Posidonienschiefer ist auf Ocker leicht fließend aufgetragen. Es scheint, als wie wenn sich die Farbe ihre eigenen Formen sucht, in denen Inseln und Einschlüsse in Wolken und Bergen eine vielfältige Assoziationskette ermöglichen. Ganz anders wirken die rein abstrakt gesetzten Streifen der zermahlene Gesteine und Erdfarben. Mal vertikal, mal horizontal ist der Farbauftrag sichtbar, die handschriftliche Spur ablesbar.

Barbara Karsch-Chaïeb überlässt es in beiden Serien den Betrachtern, ihre eigene Zeit einzuschreiben und entweder im Hier und Jetzt der Wahrnehmung zu verweilen oder gedanklich weit in die Vergangenheit zurückzugehen, entlang der Geschichte der Erde, und so ihr eigenes kleines Selbst in Relation zu dieser gewaltigen Erdgeschichte zu sehen.

The “oil shale images” and “rock images” could not be more different in their aesthetics. The dark color of Posidonia is applied lightly flowing to ocher. It seems as if the color searches for its own forms in which islands and pockets offer a diverse chain of associations of clouds and mountains. The purely abstract lines of crushed rocks and earth tones act quite differently. Sometimes vertically, sometimes horizontally is the application visible, the handwritten trace is readable.

In both series Barbara Karsch-Chaïeb leaves it to the viewers to contribute his or her own time and either to stay in the here and now of perception or to be mentally as far as possible into the past, along the history of the earth, and so their own little self is seen in relation to its vast geological history.



Erde wenden #4 (Detail) 2014



Winfried Stürzl

Stille Helden

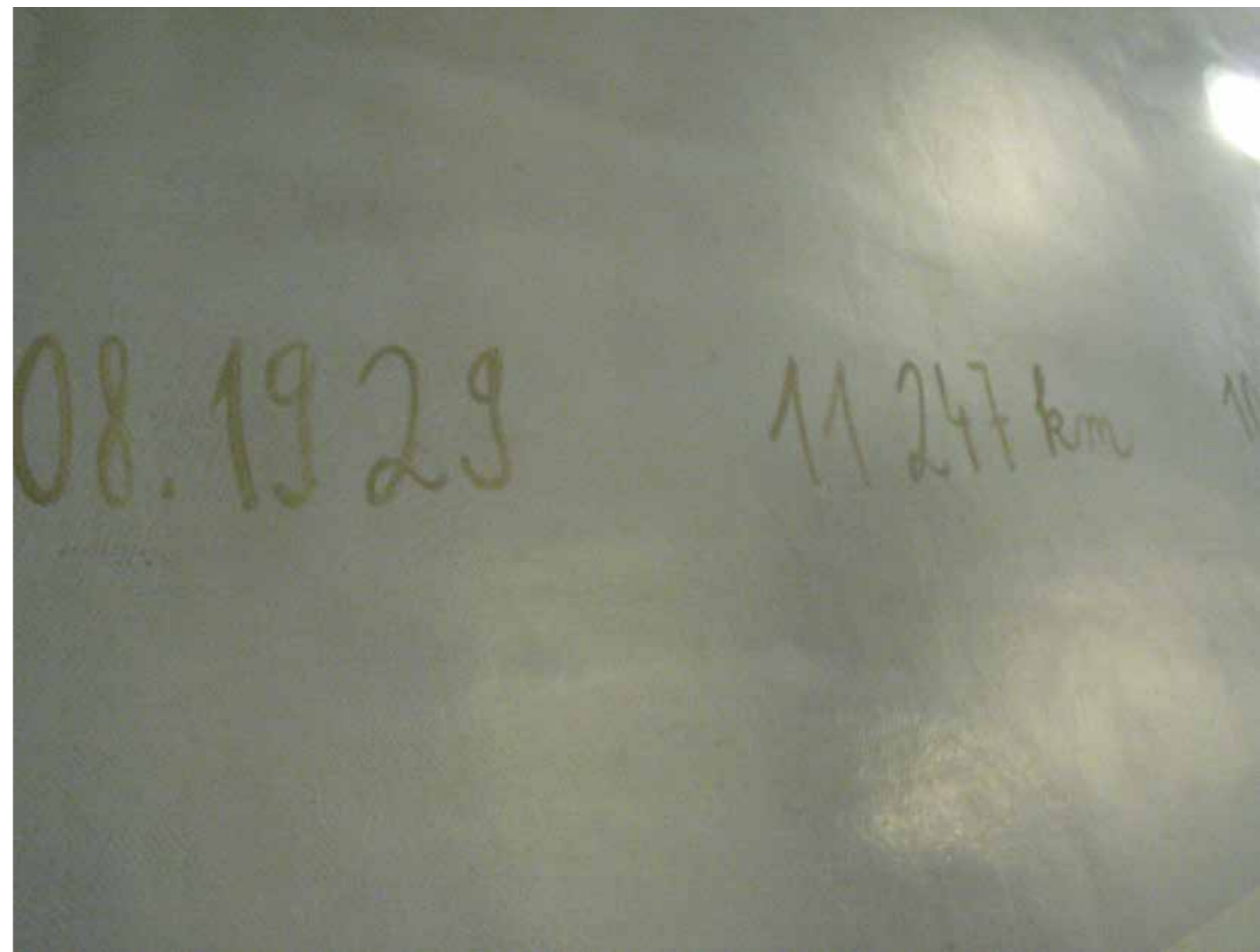
Historische Bilder aus den Zeppelin-Werken und von Luftschifffahrten zeigen Menschen in ihrem Alltag: Arbeiter, die Metallkonstruktionen bauen, Stoffhüllen nähen oder Tests mit Gasmischungen durchführen, Maschinisten, „Zellenpfleger“, Funker und das Personal, das bei den Fahrten in Restaurant, Bar oder Service arbeitete. Die ausgedruckten Fotografien aus dem Archivbestand der Luftschiffbau Zeppelin GmbH wurden mit Leinöl bearbeitet. Die obersten Bildschichten sind abgetragen, das Trägermaterial ist transparent. Fast beiläufig zwischen die technischen Exponate und in die Kunstsammlung integriert, erscheinen die Bilder wie langsam verblassende Erinnerungen an eine mythische Zeit.

Daten und Zahlen, mit Erd- und Gesteinspigmenten aus den entsprechenden Ländern auf den Bogen notiert, nehmen Bezug auf die von den Luftschiffen angesteuerten Orte in aller Welt: Fragmente, die ihren Kontext verloren haben und im Laufe der Zeit ebenso verschwinden werden, wie die am und im Zeppelin arbeitenden Menschen. In einem Video tauchen in regelmäßigen Abständen Porträts dieser Menschen auf. Eingebettet in eine Handkamerafahrt über das Tempelhofer Feld in Berlin, wo mit dem Schwarzschen Luftschiff das Kapitel der Zeppeline einst eingeleitet worden war, geben die Bilder Raum für Assoziationen und Projektionen. Ein Netz stiller Verweise wird durch die Räume des Museums gespannt und bringt die Flüchtigkeit von Geschichte und gelebtem Leben unmittelbar zum Erlebnis.

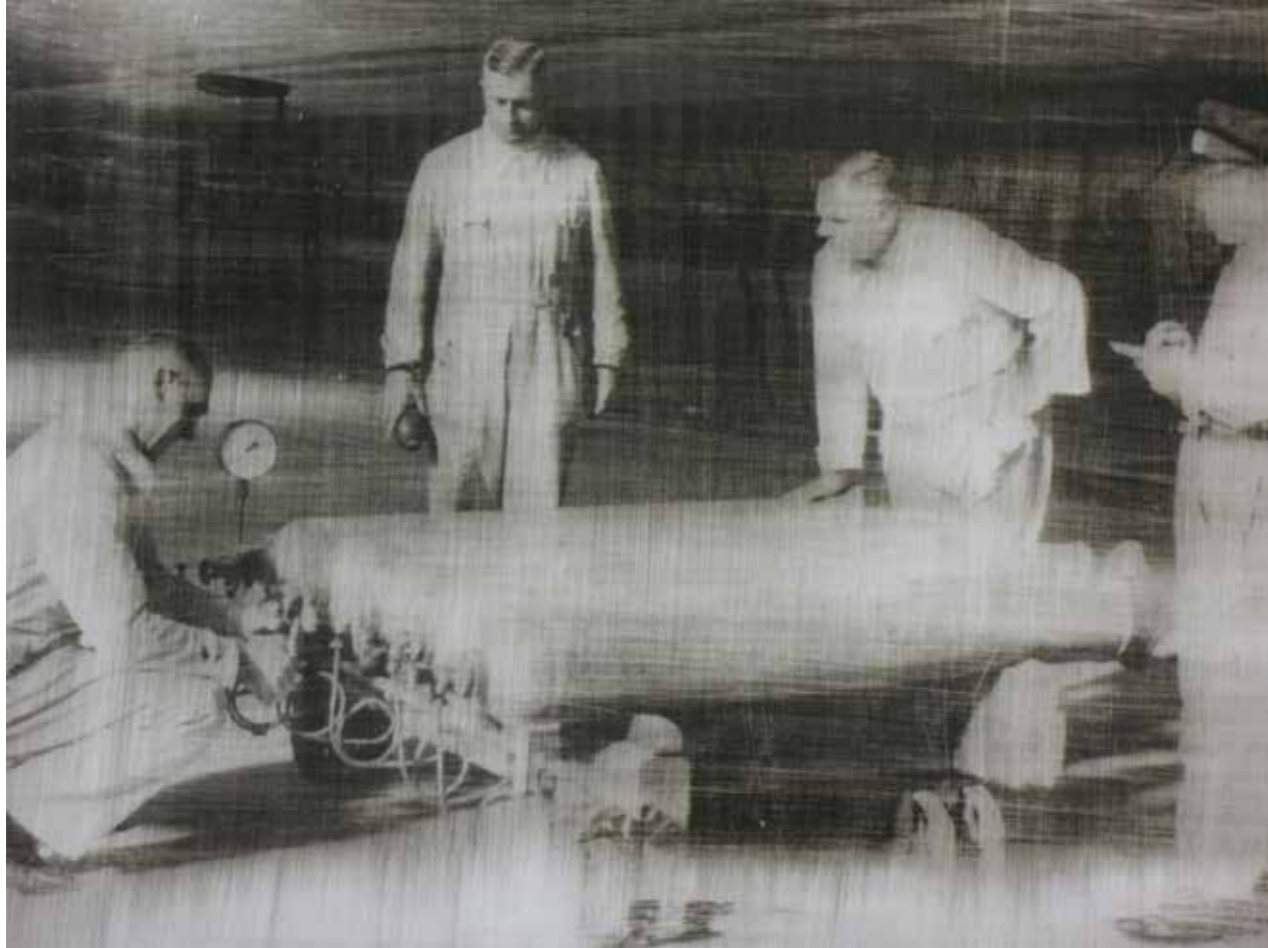
Stille Helden (Silent Heroes)

Historical images from the Zeppelin plants and of journeys made by airship show people going about their daily routine: workers building metal constructions, sewing fabric outer shells or carrying out tests with mixtures of gases, machinists, 'cell carers', radio operators and personnel working in the restaurant, bar or service sector during flights. The printed photographs from the Luftschiffbau Zeppelin GmbH's archive inventory were treated with linseed oil. The top layer of the images is now badly worn; the base is transparent. Integrated almost incidentally between the technical exhibits and the art collection, the images appear as slowly fading memories of a mythical time.

Dates and figures, noted on the floor with earth and stone pigments from their respective countries, make reference to the global locations accessed by the airships: fragments that have lost their context and which, too, will disappear over time, just as those who worked on and in the Zeppelin have done. At regular intervals, portraits of these people appear in a video. Incorporated in to a hand-held tracking shot taken over the Tempelhof field in Berlin – where, with Schwarz's airship, the chapter of the Zeppelins once has stated – the images give room for associations and projections. A network of silent references is stretched across the rooms of the museum and immediately makes experienceable the transience of history and lives once lived.



Stille Helden (Schrift auf Boden) 2012



Stille Helden 2012





Die Vergessenen, die Unbekannten

Barbara Karsch-Chaïeb begibt sich auf Spurensuche nach der Erinnerung. Ihre malerisch-bildhauerischen, installativen Arbeiten bisher – und wir sehen hier an dieser Wand ein Exemplar – sind vorrangig gegenstandslos, vor allem vom Menschen losgelöst, und zeigen einzig Schichtungen, pure Spuren von Bearbeitung, bis hin zur reinen, körnigen, haptischen Materialität. Das Erinnern jedoch ist selbst hier in die Gesteinspigmente des Ölschiefer-Materials eingeschrieben wie Ablagerungen vergangener Zeiten. Der Mensch indes war für die Künstlerin lange tabu, die direkte Konfrontation mit dem Individuum wie von einer unsichtbaren Grenze umgeben, die sie nun Schritt für Schritt überschreitet.

Eine erste Annäherung an das Abbild des Menschen vollzieht sie – wie um vorsichtig Witterung aufzunehmen – minimal invasiv, aber intensiv mit gefundenem Material. Sie zeigt uns hier einige historische Fotografien, Abbilder von gelebten Leben, die in unserem Gedächtnis nie einen Platz inne hatten. Eine Gruppe Menschen, beim Kauf von Tickets, drei Kinder in Sonntagskleidung aus dem vorvergangenen Jahrhundert, von denen eine vielleicht, wahrscheinlich die Urgroßmutter der Künstlerin ist, aber man kann es nicht wissen, und eine junge Frau in Mantel, Kleid und Hut, die sanft zu lächeln scheint. Es sind „Die Vergessenen, die Unbekannten“, so der Titel der Arbeit, deren namenlose Porträts im Archiv des Zeppelin-Museums und in privaten Fotoalben überdauerten. Der Text, der sich auf der Rückseite eines der Fotos befindet, die „Grüße aus dem Zentralpark“, verdeutlicht die Sehnsucht, die sich mit diesen Fotografien verbindet: Vergissmeinnicht. Das im Bild installierte Licht blinkt wie ein lebendiger Herzschlag, aber die Gesichter sind beinahe geisterhaft transzendent durch den Transformationsprozess der künstlerischen Materialbearbeitung. Das Leben, so scheint es, überdauert auch in Fotografien nicht, aber seine flüchtige Konsistenz erhält zumindest ein Gesicht.

The Forgotten Ones, the Unknowns

Barbara Karsch-Chaïeb begins to search for traces of memory. Until now, her painterly sculptural installation works – and we see one on the wall here – have primarily been abstract, especially detached from the human being, showing only layers, pure traces of a process as well as pure, granular, haptic materiality. Even here, the remembrance is inscribed in the pigments of oil shale material as deposits of yesteryear. The human being, however, was taboo for the artist for a long time, the direct confrontation with the individual seemed surrounded by an invisible boundary, which she now exceeds step by step. She takes a first approach to the image of the human being – like gently picking up the scent – minimally invasive, but intensively using found materials. Here, she shows us some historical photographs, images of lived lives who have never had a place in our memory. A group of people, when buying tickets, three children in Sunday clothes of the last century, one which might be the great-grandmother of the artist, but you can not know this, and a young woman in a coat, dress and hat that seems to be smiling gently. These are “The Forgotten Ones, the Unknowns,” as the title of the work says, whose nameless portraits survived in private photo albums and in the archive of the Zeppelin Museum. The text, which is stuck to the back of the photos, “Greetings from Central Park” illustrates the longing that connects these photographs: Vergissmeinnicht (Forget-me-not). The light installed in the image flashes like a living heartbeat, but the faces are almost ghostly transcendent through the transformation process of artistic material processing. Life, it seems, does not even survive in photographs, but its volatile consistency receives at least a face.



Die Vergessenen, die Unbekannten 2013





Corinna Steimel

Manifestierte Metamorphosen

zum Motiv der Verwandlung im künstlerischen Schaffen von Barbara Karsch-Chaïeb

Betritt man das Atelier von Barbara Karsch-Chaïeb, wird man bereits beim flüchtigen Anblick des Nebeneinanders der vollendeten sowie sich noch im Entwicklungsgang befindenden Arbeiten von deren eindringlichen wie gleichsam unaufgeregtten Ausstrahlung überwältigt. Diese erhabene Zurückhaltung zieht sich durch das Gesamtwerk der 1967 im schwäbischen Hechingen geborenen Künstlerin.

Augenblicklich fällt die hohe haptische Materialbeschaffenheit der Arbeiten auf, die eine objekthafte Ausdruckskraft der verwendeten, im Kunstbereich eher unüblichen Bildsubstanzen vermittelt. Durch die gedeckte Farbpalette in Kombination mit der fragil-filigranen Formfindung meint man, etwas von tiefer Erdverbundenheit zu spüren, die simultan von einer transzendenten Aura umwoben wird. Aufgrund der den Arbeiten innewohnenden Komplexität wird der sensible Betrachter gedanklich unwillkürlich auf die vielschichtigsten und wandlungsfähigsten Vorstellungswelten verworfen. Man gewinnt den Eindruck, als hätte man etwas gefunden, das man im Dschungel der tagtäglich ablaufenden Wahnsinnigkeiten zwar schon gesucht, doch schlichtweg verloren geglaubt hatte – den Sinn für das Wahrhafte und Wesentliche.

Die in Stuttgart lebende Künstlerin, deren Malerei auf Papier und Leinwand die Grenzen zwischen den Gattungen Plastik, Objektkunst und Installation auslotet und überschreitet, arbeitet ebenfalls in den Bereichen Fotografie und Videofilm.

Erden, Mineralien oder Steinarten haben bisher – abgesehen von der Land Art – in der Gegenwartskunst

Manifested Metamorphoses

the theme of transformation in the artistic work of Barbara Karsch-Chaïeb

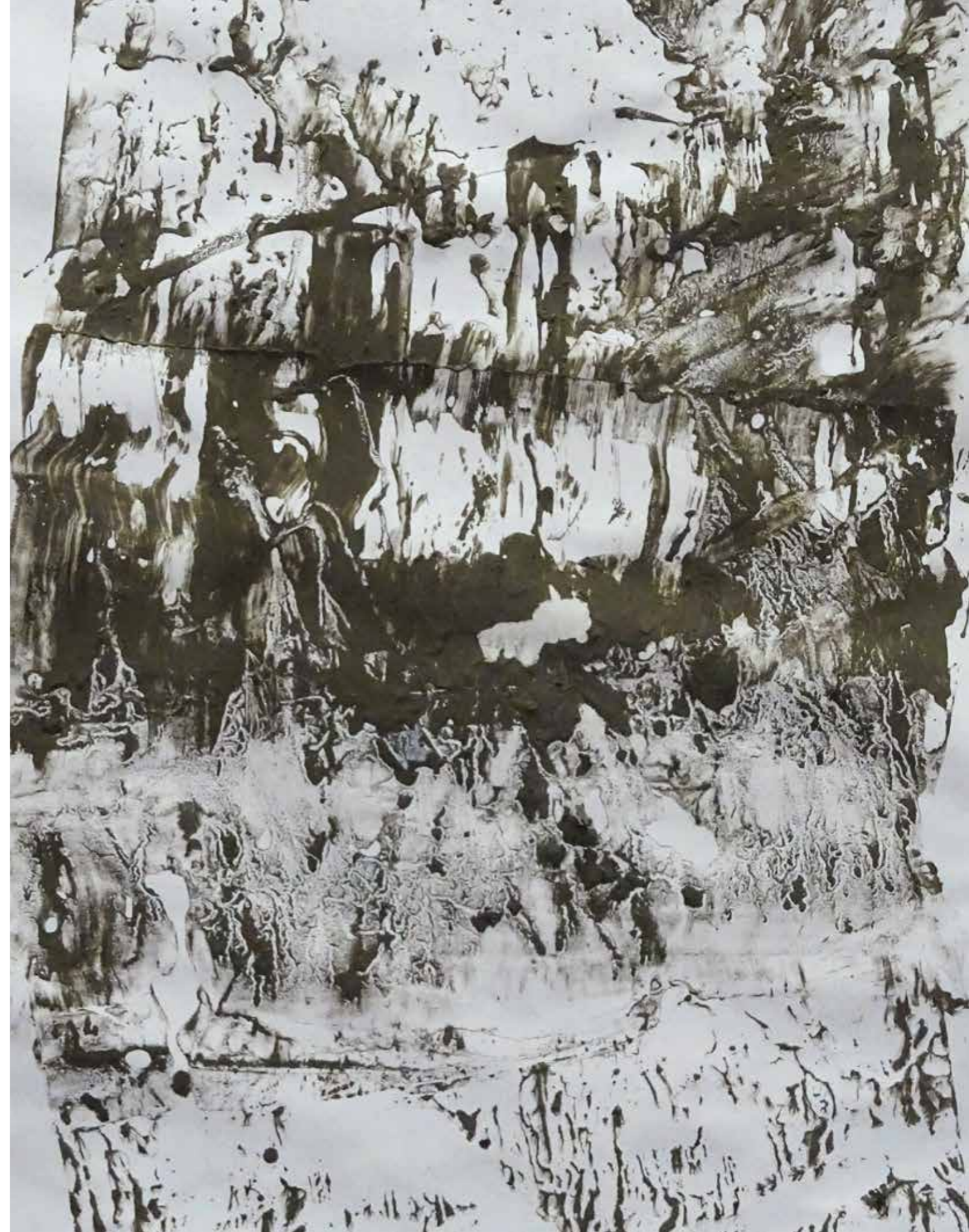
Entering the studio of Barbara Karsch-Chaïeb you will be overwhelmed by getting only a brief glimpse of the coexistence of completed works and works still in the process of development and their powerful and simultaneously unexcited charisma. This sublime reticence pervades the entire work of the artist born in the Swabian town Hechingen in 1967.

The viewer instantly perceives the great haptic material properties of the works that mediate an object-like expressiveness of the substances used, which are rather unusual in the art world. Through the low-keyed colour palette combined with the fragile-filigree form you think you feel something of a deep earthiness that is simultaneously surrounded by a transcendent aura. Because of the works' inherent complexity the sensitive viewer is mentally instinctively affected by the most complex and most versatile imaginary worlds. Involuntarily, you get the impression that you found something that you in fact had already searched for in the jungle of daily life, but had believed to be utterly lost - a sense of the true and essential.

The artist, living in Stuttgart, whose paintings on paper and canvas explore and cross the boundaries between the genres sculpture, object and installation, also works in the fields of photography and video.

Soil, minerals or rock types have - apart from in Land Art – hardly gotten any attention in contemporary art. Barbara Karsch-Chaïeb prefers to be inspired by natural materials, naturally occurring hidden below the ground, partially over millions of years old existing soil and rock layers. So she gains colour pigments

spaced/ Monotypien #3 (Detail) 2015





spaced/ Monotypien #1-4 2015

kaum Beachtung gefunden. Barbara Karsch-Chaïeb lässt sich mit Vorliebe von natürlich vorkommenden, unter dem Erdboden verborgenen Naturmaterialien, von teilweise über Jahrmillionen existierenden Erd- und Gesteinsschichten inspirieren. So gewinnt sie etwa Farbpigmente aus der versteinerten Substanz des Schiefers und aus Kohle, was exemplarisch in ihrer Werkreihe „Lines“ aus den Jahren 2014 und 2015 zum Ausdruck kommt. Diese äußerst einfühlsamen Arbeiten auf Papier sprechen eine deutlich essentiell-existenzielle Sprache, was die Suche der Künstlerin nach Wesenhaftigkeit und Ursprünglichkeit untermauert. Ihre urwüchsigen Materialien stammen sowohl aus der näheren Umgebung, beispielsweise der Schwäbischen Alb (Ölschiefer), als auch aus fernen Ländern wie Nord-Amerika (Jarosit), Brasilien (Fuchsit-Mineral), Russland (Jade), Mexiko (Obsidian), Chile (Lapislazuli) und Marokko (Marokkanischer Ocker). Die Künstlerin wurde ebenso auf ihren zahlreichen Reisen beispielsweise in Frankreich (roter Ocker), Großbritannien (Bideford Schwarz), Italien (Marmorstein, Siena Erde, Erde aus Otranto), Algerien, Polen und Israel fündig.

Die aus diesen fremden Ländern mitgebrachten Erd-sorten werden in den Werkkomplexen „Fremde Erden“ von 2013 und in den „Farbklängen“ (2014) auf geradezu alchemistische Weise verarbeitet. So durchlaufen sie vor dem Aufbringen auf den Bild-träger einen Transformationsvorgang, d. h. sie werden zunächst zu Pulver oder Mehl zerkleinert und mit Bindemitteln versehen, um anschließend als Pigment-masse in Farbbahnen, -streifen oder -verflechtungen parallel oder überlappend, vertikal oder horizontal verlaufend, auf das Papier gebracht zu werden. Dabei wird ehemals Verborgenes in einem harmonischen Zusammenspiel von Materialästhetik und Bedeutungs-aufladung sicht- und erfahrbar gemacht. In einen lebensnahen Bezug gestellt, könnten diese von einer gewissen Rätselhaftigkeit durchdrungenen Werke perfekte Symbole für die einstige Verwurzelung im Ursprungsland und die durch Künstlerhand vorge-

from the petrified substance of shale and coal, which is used for example in her series "Lines" from the years 2014 and 2015. These highly sensitive works on paper speak a clearly essentially existential language, which underpins the artist's search for essentiality and originality. Her primitive materials originate both from the local area, such as the Swabian Alb (oil shale), as well as from distant countries like North America (jarosite), Brazil (fuchsite), Russia (jade), Mexico (obsidian), Chile (lapis lazuli) and Morocco (Moroccan ochre). The artist was also able to find some on her numerous trips, for example in France (red ochre), Great Britain (Bideford black), Italy (marble stone, Siena earth, earth from Otranto), Algeria, Poland and Israel.

The soil types brought from these foreign countries are processed in the work complex "Fremde Erden" (foreign soils) of 2013 and the "Farbklängen" (colour tones) (2014) in an almost alchemical way. So they go through a transformation process before being applied to the image carrier, i.e. they are first crushed into powder or flour, then binders are added to subsequently being used as the colour pigment applied to the paper in lines, stripes and interweavings, parallel or overlapping, vertically or horizontally. Here, the formerly hidden is made visible and tangible in a harmonious interplay of aesthetic and contentual significance. Placed in a real-life connection, these works imbued with a certain mystery, could be perfect symbols for the former rootedness in the country of origin and the transplantation made by the artist's hand into another, unfamiliar context. These initiated chains of thought around cultural identity allow, with regard to the current topicality and questions around the issues of the refugees, all sorts of experiments concerning associations and interpretations.

The repertoire of diverse means to create an image, which Barbara Karsch-Chaïeb has experimentally developed over many years, seems like a hodgepodge of the earthiness of life and the materiality of the



nommene Verpflanzung in einen anderen, fremd-
artigen Kontext stehen. Die hinsichtlich der aktuellen
Brisanz von Flüchtlingsthematik und Fragen um die
kulturelle Identität angestoßenen Gedankenketten
ermöglichen allerhand Assoziationen und Interpre-
tationsversuche.

Das über viele Jahre von Barbara Karsch-Chaieb
experimentell entwickelte Repertoire an vielfältigsten
Bildmitteln mutet wie ein Sammelsurium der Urüm-
lichkeit des Lebens und der Urstofflichkeit der Erde
an. Sie bevorzugt für ihre Materialbilder zwar fein
geriebene Erde oder gröberes Schiefermehl und Stein-
pulver, bezieht neben dem festen häufig aber auch
flüchtige Aggregatzustände in ihren Formfindungs-
prozess mit ein. Die natürlich gebildeten Strukturen
der Ausgangsmaterialien werden, etwa durch den
destruktiven Vorgang der Zermürbung, künstlich um-
geformt.

Die im Rahmen der aktuellen Kunst unkonventionelle
Anwendung von Ur-Elementen des Lebens als Bild-
materie wird am deutlichsten bei den 2013 unter
Zuhilfenahme von Feuer ausgeführten Werkserien
„Rauch & Glut (Hommage an John Cage / River, Rocks
& Smoke“, 1990) oder bei den Papierarbeiten „Kohle
und Asche“, die gemäß den auf den Bildträgern ange-
wandten, nach dem Verbrennen und Verglühen
erkalteten Überbleibsel benannt sind, thematisiert.
In den 2012 entstandenen „Wellenlinien“ dagegen
werden die Spuren, welche das Wasser auf einem an
Steinen gehefteten, mit Kohlezeichnung versehenen
Blatt Papier hinterlässt, festgehalten. Der Videofilm
„Lost Signs“ macht den Entstehungs- und Zerstör-
ungsprozess, in den als neuartiges Mittel das fließen-
de Bachwasser integriert wird, gut nachvollziehbar.
Bei allen darin eingebetteten Zufallserscheinungen
stehen die unter dem Einfluss von darüber rinnen-
dem Wasser verwischten, graphitfarbenen Striche
als gestische Zeichen der zuvor geschickt gesetzten
und damit bewusst gesteuerten Lenkungen der
Künstlerin.

Abriebe, Nr. 8 (Detail) 2014

earth. For her material images she prefers namely
finely grated or ground shale and stone powder, how-
ever, she often adds to the solid states also volatile
states of aggregation in her form-finding process. The
naturally formed structures of the starting material
are artificially reshaped by the destructive process of
attrition.

The usage of primal elements of life as a means for an
image, which is quite unconventional in the context
of current art, is most evident in works from 2013
that have been produced with the aid of fire “Rauch &
Glut” (smoke & embers) (Homage to John Cage /
“River, Rocks & Smoke”, 1990) or with the works on
paper “Kohle und Asche” (coal and ashes), which are
named after the cooled remnants that are left after
burning. On the other hand, in the “Wellenlinien”
(wavy lines), which were created in 2012, the traces
are recorded which water leaves on a sheet of paper
with a charcoal drawing stuck on a stone. The video
“Lost Signs” makes the creation and destruction
process comprehensible in which flowing creek water
is integrated as a new means for an image. Despite all
embedded random phenomena, the graphite-colour-
ed strokes which become blurred and gestural signs
under the influence of running water are a clear
contrast to the previously consciously controlled
guidance of the artist.

Doing without any additional tools, elements of chance
repeatedly come into play. Monumentally long lengths
of paper have been intuitively dipped into dark shale
paint as in the installation “Spaced” created in 2015.
By lifting the paper vertically, high-contrast colour
streaks gradually cover the white of the background
sheet, creating the most interesting interweavings of
structures. Having a closer look at these mysterious
formations they unfold a cosmos of philosophical,
psychological and mythological thoughts, with which
you will be released into the wild of entire scopes of
thoughts.

Unter Verzicht auf jegliches Hilfswerkzeug kommen wiederholt Elemente des Zufalls ins Spiel. Impulsgeleitet und intuitiv werden etwa in der 2015 entwickelten Installation „Spaced“ überdimensional lange Papierbahnen in dunkle Ölschiefer-Farbe eingetaucht. Indem das Papier vertikal angehoben wird, überziehen kontrastreiche Farbschlieren nach und nach das Weiß des Blattgrunds, wobei die interessantesten Strukturverästelungen entstehen. Beim näheren Betrachten dieser geheimnisvollen Formgebilde eröffnet sich uns ein Kosmos an philosophischer, psychologischer und mythologischer Gedankenentfaltung, womit man in die Freiheit ganzer Denkräume entlassen wird.

Durch den oben erwähnten transformierenden Wechsel der Materialzustände – von fest über flüssig zu gasförmig – stellt das künstlerische Motiv der (Ver-)Wandlung den Dreh- und Angelpunkt des künstlerischen Arbeitsprozesses dar. Unter Berücksichtigung des Zufallsfaktors versteht es Barbara Karsch-Chaieb demnach, dynamische Verwandlungsprozesse – wie sie analog in den Zeitläuften des Lebens anzutreffen sind – nicht lediglich zu visualisieren, sondern physisch nachempfindbar zu machen.

Es ist daher logische Konsequenz, wenn die Künstlerin auch immer wieder Schrift integriert. Unser gesamter Wortschatz wurde durch ständiges Wiederholen und Abwandeln von bereits entwickelten Schriftzeichen seit Urzeiten abgeleitet und erlernt. Schrift und Sprache sind fortwährend dem ständigen Wandel ausgesetzt. Als Werkbeispiel ist in diesem Zusammenhang „Heldin“, entstanden im Jahr 2013, anzuführen. Die titelgebende Wortgestaltung geht hier mit dem zum Einsatz kommenden Schiefergestein eine bedeutungsschwere Allianz ein, wie im Folgenden noch näher ausgeführt wird.

Eine weitere Besonderheit stellt das Verständnis der Künstlerin dar, bei dem es gleichwertig um eine gewissenhafte Annäherung an das historische Mate-

Through the mentioned transforming change of material conditions – from solid to liquid to gas – the artistic motif of the conversion is the pivotal point of her artistic working process. Considering the factor of chance, Barbara Karsch-Chaieb thus quite articulately achieves not only to visualize, but also to make dynamic transformation processes – as they are found analogously in the changing times of life – physically perceivable.

It is therefore a logical consequence that the artist repeatedly integrates writing. Our entire vocabulary was derived and learned through constant repetition and modification of already developed signs of former times. Writing and language are continually exposed to constant change. An example of a piece of work in this context is “Heldin” (heroine) created in 2013. The word design of the title strikes up a momentous alliance with the used shale, as it is explained in more detail below.

Another special feature is the understanding of the artist to simultaneously create a conscientious approach to the historical material as well as to the achievement of an unchanging final state on the image carrier. Logically, her approach is geared more to intuition than to perfection. During the development process she enters into an intensive dialogue with the material that changes under her artisanal influences. Thus it is no surprise to learn that she has previously carefully explored the origin and the history of her materials.

The derived external circumstances of the dark past of the oil shale concentrated over millions of years on the Swabian Alb resonates with a particularly reverent manner in the installation “Zeitschichten” (layers of time), created in 2001.¹

The artistic composition based on the principle of “layering” is one of the most striking features in the work of Barbara Karsch-Chaieb, and it was commonly



spaced #1 2015



rial und um das Erreichen eines unveränderlichen Endzustands auf dem Bildträger geht. Folgerichtig ist ihre Herangehensweise eher auf Intuition als auf Perfektion ausgerichtet. Während des Entstehungsprozesses tritt sie in intensive Zwiesprache mit dem sich unter ihren handwerklichen Einwirkungen verändernden Material. Damit verwundert es auch kaum, wenn man erfährt, dass sie den Ursprung sowie die Eigengeschichte ihrer Materialien zuvor genauestens erkundet hat.

Die von äußeren Umständen abgeleitete, dunkle Vergangenheit des sich über Jahrmillionen auf der Schwäbischen Alb angereicherten Ölschiefers schwingt in der 2001 ausgeführten Objektinstallation „Zeit Schichten“ auf besonders ehrfurchtvolle Weise mit.¹

Das künstlerische Komponieren nach dem Prinzip der „Schichtung“ ist eines der hervorstechendsten Merkmale im Werk von Barbara Karsch-Chaieb, was in früheren Publikationen häufig beobachtet und ausgiebig beschrieben wurde. Die Farbaufträge werden additiv, also Schicht um Schicht von den geduldigen, ruhigen Händen der Künstlerin aufgetragen. Dieser Vorgang funktioniert wie bei einem Gedächtnisspeicher, worin Augenblicke als konservierte Erinnerungen angehäuft werden und sich unaufhaltsam überlagern. Im Wort „Geschichte“ steckt der Wortstamm „Schicht“. Dieses leitet sich vom mittelhochdeutschen „geschiht“ und althochdeutschen „gisciht“ her und beinhaltet die ursprünglichen Bedeutungen für Ereignis, Zufall, Hergang, auch Angelegenheit, Sache, Art und Weise. Der Begriff „Schicht“ ist zudem ein Abstraktum zu „geschehen“. Geschichte kann dementsprechend als eine Ansammlung von Geschehenem, von „Schichten“, gesehen werden.

Mensch sein heißt im Grunde, sich seiner Geschichte erinnern, sie erahnen, deuten, kennen, wissen. Aber auch: Vergangenes formen, verdrängen, vergessen. Oftmals überlagert ein aktueller Gedanke einen längst archivierten.

observed and extensively described in earlier publications. The applications of paint are additive, so layer after layer is applied by the quiet hands of the artist. This process works like a memory storage, in which moments are accumulated as preserved memories overlay each other unstoppably. In the German word “Geschichte” (history) the root word “Schicht” (layer) is comprised. This is derived from Middle High German “geschiht” and Old High German “gisciht” and includes the original meanings of event, accident, course, and also matter, thing, fashion. The term “Schicht” (layer) is also an abstract noun to “geschehen” (happened). Thus history can be seen as a collection of things happened, of “layers”.

To be a human being is basically remembering, imagining, interpreting and knowing ones history. But also: forming, repressing and forgetting the past. Often a current thought overlays one long archived. Brain research sees it as proven that the human memory has a limited capacity, which means that New eliminates Old – compared to the hard disk of a computer – it is stored somewhere inaccessible or is irrevocably overwritten by newly arriving information. Sometimes, however, the repressed emerges unexpectedly in the form of flashes of inspiration again from human subconsciousness. This subject approaches the artist in her “Abriebe” (rubblings)-series (2013–14), in which paint is scraped and skimmed.

Unlike the individual memory, which is closely linked to the subjective experience and thus susceptible to the joy of interpretation and formability, the collective memory is predominated by objectivity. An archive that works according to scientific criteria is a more competent and reliable method for preserving the past compared to the human memory. The universally acknowledged “universal museum” was the comprehensive theme of the 55th Venice Biennale in 2013.² The question was clear: What deserves to be

HELDIN (Detail) 2013





Abriebe, Nr. 7 2014



Die Gehirnforschung sieht es als erwiesen, dass das menschliche Gedächtnis nur eine begrenzte Aufnahmefähigkeit besitzt, d. h. dass Neues Altes verdrängt oder – verglichen mit der Festplatte eines Computers – irgendwo unzugänglich abgelegt oder durch neu hinzukommende Informationen unwiederbringlich überschrieben wird. Manchmal jedoch taucht Verdrängtes aus dem menschlichen Unterbewusstsein unerwartet in Form von Geistesblitzen wieder auf. Diesem Themenkreis nähert sich die Künstlerin in ihrer „Abtrabe“- Serie (2013–14) an, in denen Farbschichten abgetragen und abgekratzt werden.

Im Gegensatz zum individuellen Erinnerungsvermögen, das eng mit dem subjektiven Erfahrungshorizont verknüpft und somit anfällig für Formbarkeit und Interpretationsfreude ist, steht das kollektive Gedächtnis, bei dem Objektivität überwiegt. Ein nach wissenschaftlichen Kriterien angelegtes Archiv stellt im Vergleich zum menschlichen Gedächtnis eine kompetentere und verlässlichere Methode zum Konservieren von Vergangenheit dar. Das allgemeingültig verstandene „Universalmuseum“ war 2013 das alles übergreifende Motto der 55. Biennale in Venedig.² Die Fragestellung war klar: Was hat es überhaupt verdient, gesammelt und aufbewahrt zu werden? Und unter welchen Bedingungen läuft ein dementsprechendes Auswahlverfahren ab?

In ihrem Textbeitrag zum Katalog „Schichtungen – Verflechtungen – Verdichtungen“ brachte Marion Vogt 2011 die das Werk von Barbara Karsch-Chaïeb dominierenden Grundmotive „Zeit“ und „Raum“ in Verbindung zum Archivierungsgedanken: „Die von der Künstlerin ausgewählten Erden und Pigmente stellen im Sinne eines Weltenarchivs Bezüge zu Orten rund um den Globus her [...]“

Bei den Stichpunkten Geschichtsbezogenheit, Prozesshaftigkeit und bildnerische Transformation, allesamt wichtige Komponenten, welche die Arbeiten der Künstlerin auszeichnen, kommen einem unwill-

collected and stored? Under which conditions does a corresponding selection process happen?

In her essay contribution to the catalogue “Schichtungen – Verflechtungen – Verdichtungen” (layers - weavings – compressions) in 2011, Marion Vogt connected Barbara Karsch-Chaïeb work’s dominant basic motifs of “time” and “space” to the function of an archive: “The soils and pigments selected by the artist provide, in the sense of a world archive, references to locations around the globe [...]“

Dealing with the topics of history relatedness, processuality and artistic transformation, which are all important components that characterize the work of the artist, involuntarily the famous “Metamorphoseon Libri: Books of Changes” (around 2 to around 8 A.D.) by Ovid cross your mind.³

The magic of a transformed form is particularly vivid in the recently developed spatial drawing “Abtragen Auftragen; Wegtragen;” (remove; apply; carry away)⁴. The sources of the used colour pigments were layers of Stuttgart subsoil, which has become accessible to the artist due to the currently commonly encountered construction sites in the city.

The references to the surrounding reality become more current and meaningful through the artistic strategy of Barbara Karsch-Chaïeb: The works can be interpreted as metaphors of the global digital age. The object “Backup 2020”, realized in 2011, literally speaks volumes with respect to the complexity of communication media. About a world which has, since the new millennium, already been increasingly ruled by a technization and computers, which has been characterized by the volatility of a virtual world of illusion, sensuously overloaded while becoming meaningless, media scientists no longer speak of the “electronic revolution”, but of a “digital transformation” which constantly expands to all areas of life.⁵

kürlich die weltberühmten „Metamorphoseon libri: Bücher der Verwandlungen“ (um 2 bis um 8 n. Chr.) von Ovid in den Sinn.³

Der Zauber einer sich wandelnden Gestalt(ung) wird insbesondere bei der vor kurzem entwickelten Raumzeichnung „abtragen; auftragen; wegtragen“ anschaulich.⁴ Fundorte der darin zur Anwendung kommenden Farbpigmente waren Erdschichten des Stuttgarter Untergrunds, welche der Künstlerin aufgrund der momentan in der Stadt vielfach anzutreffenden Baugräben zugänglich geworden sind.

Die Verweise zur uns umgebenden Wirklichkeit werden durch die künstlerische Strategie von Barbara Karsch-Chaïeb umso aktueller und aussagekräftiger: Die Arbeiten können als Metaphern des globalen Digitalzeitalters gedeutet werden. Das 2011 realisierte Objekt „Backup 2020“ spricht wortwörtlich Bände bezüglich der Vielschichtigkeit von Kommunikationsmedien. In einer seit der Jahrtausendwende ohnehin verstärkt von Technologisierung und Computern regierten, sich durch die Flüchtigkeit einer virtuellen Scheinwelt auszeichnenden, reizüberfluteten und gleichzeitig sinnentleerten Welt, sprechen Medienwissenschaftler neuerdings nicht mehr von der „Elektronischen Revolution“, sondern von einer sich auf alle Lebensbereiche unablässig ausweitenden „Digitalen Transformation“.⁵

Selten wird heutzutage in der Kunst Wandelbarkeit mit einer solchen Prägnanz zum Thema erhoben. In Barbara Karsch-Chaïeb's „Verwandlungen“ wird einem die nahezu „unerträgliche Flüchtigkeit des Seins“ bewusst. Angesichts der auf die vermeintlichen Werte Fortschritt, Wohlstand und Macht ausgerichteten Welt und der damit zusammenhängenden Tabuisierung von Krankheit und Tod, sind die Menschen, zumindest in unseren Breitengraden, offensichtlich weit davon entfernt, die Begrenztheit und Endlichkeit alles Lebendigen zu akzeptieren. Letztendlich werden sich die oberflächlichen Ausschwei-

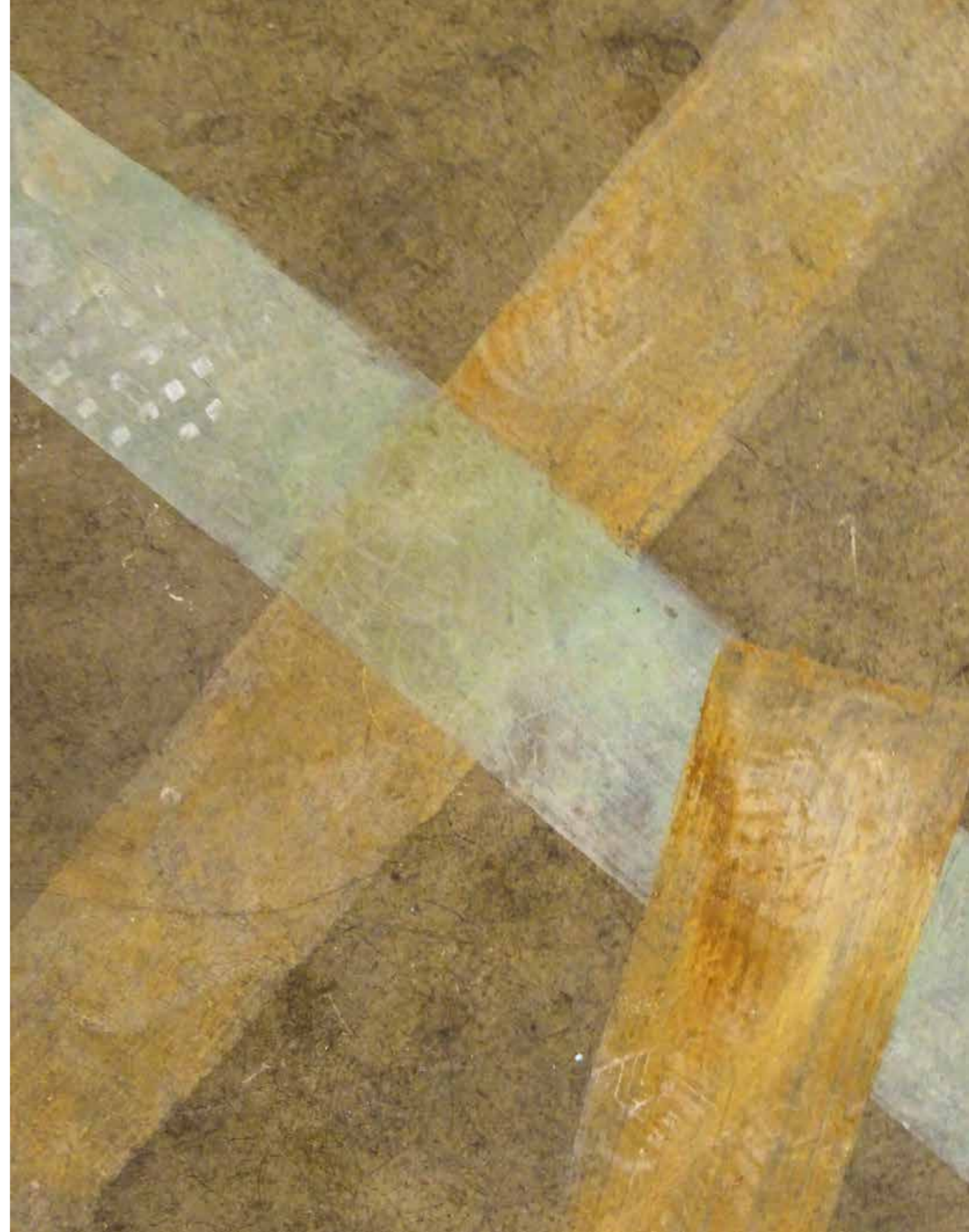
Only rarely is the topic of changeability charged with such a conciseness in art. In Barbara Karsch-Chaïeb's "metamorphoses" you become aware of the almost "unbearable volatility of being". In the light of a world that focuses on the supposed values of progress, prosperity and power and the related taboos of illness and death, the people are, at least in our latitudes, apparently far from accepting the limitations and finiteness of all living things. Ultimately, the superficial excesses, desires and flights of fancy will prove to be mere temporary diversion and futile attempts of self-assurance of one's own existence, which is probably best seen with the popular phenomenon of the "selfie".

Barbara Karsch-Chaïeb has found in her art a unique, telling formula for this reality of life, which is subject to constant change and diverse changeability. Despite all the above-mentioned relationship to the earth, in the delicate touch and gestural form of her often fragile-looking material structures subliminally a tendency to dematerialisation is evident. This gives the work a transparent dimension, which in turn resists any preservation and archiving.

Her images share our fate. They anchor themselves in our visual memory – remain temporarily or are permanently displaced. The installation "Stille Helden" (Silent Heroes) (2012), which was designed for the Zeppelin Museum in Friedrichshafen, tells us of this impressively, in which the faded, only as a commemorative hint perceptible fragments of the past appear. In retrospect they have become surreal snapshots that seem to come from another time, even another life.

Through the motif of transformation the artist quite naturally succeeds to unite two paradoxes: persistence and volatility. In her artistic work - the tangible and incomprehensible – complexity of events, experiences and knowledge reveals itself in the form of meaningful formulations. The material itself, togeth-

abtragen; auftragen; wegtragen (Detail) 2014



fungen, Begierden und Höhenflüge als bloße temporäre Ablenkungsmanöver und vergebliche Versuche der Selbstvergewisserung der eigenen Existenz herausstellen, was am gerade so populären Phänomen „Selfie“ wohl am besten festzumachen ist.

Barbara Karsch-Chaïeb hat in ihrer Kunst eine ganz eigene, sprechende Formel für diese Lebensrealität, welche einer ständigen Veränderung und vielfältigen Wandelbarkeit unterworfen ist, gefunden. Trotz aller eingangs erwähnten Erdennähe wird in der zarten Haptik und der gestischen Formensprache ihrer oftmals zerbrechlich wirkenden Materialgebilde unterschwellig der Hang zur Entmaterialisierung evident. Dies verleiht den Arbeiten eine transparente Dimension, die sich wiederum gegen jegliche Konservierung und Archivierung sträubt.

Ihre Bildfindungen teilen unser aller Schicksal. Sie verankern sich im visuellen Gedächtnis – verharren kurzweilig oder werden dauerhaft verdrängt. Davon erzählt uns eindrücklich die für das Zeppelin-Museum in Friedrichshafen konzipierte Rauminstallation „Stille Helden“ (2012), in der verblasste, nur noch als Erinnerungshauch wahrnehmbare Fragmente von Vergangenen auftauchen. Im Rückbesinnen sind daraus surreale Momentaufnahmen geworden, die aus einer anderen Zeit, gar einem anderen Leben, zu stammen scheinen.

Durch das Motiv der Verwandlung gelingt es der Künstlerin wie selbstverständlich zwei Paradoxe zu vereinen: Fortbestehen und Flüchtigkeit. In ihrem künstlerischen Schaffen offenbart sich – die greifbare und unbegreifliche – Komplexität von Ereignissen, Erfahrungen und Erkenntnissen in Gestalt von sinnträchtigen Formulierungen. Dabei wird das verwendete Material selbst, mitsamt dessen eingeschriebener Geschichte, zum Daten- und Erinnerungsträger. Vergangenes und Zukünftiges finden bei Barbara Karsch-Chaïeb in der Jetztzeit zusammen und formen sich auf einer höheren Wahrnehmungsebene zu Verwandlungsbildern, die der Endgültigkeit widerstehen – manifestierte Metamorphosen.

er with its inscribed history, becomes the data and memory carrier. The past and the future meet at the present time at Barbara Karsch-Chaïeb's works and develop into flip-flop images at a higher level of perception, some that resist finality – manifested metamorphoses.



Schichtung 2010



Fussnoten

1 Während des Dritten Reiches wurde von Hitler das Unterfangen mit dem Codenamen „Wüste“ befohlen, wonach durch die harte Arbeit von Zwangsarbeitern aus diesem Gesteinsvorkommen Öl für die Treibstoffversorgung gewonnen werden sollte.

2 Inspiriert war die damalige Internationale Kunstausstellung vom italo-amerikanischen Automechaniker und Autodidakten Marino Auriti (1891-1980), der in den fünfziger Jahren des letzten Jahrhunderts an seiner Vision sowie seinem Modell eines Universaliums bastelte: In Washington D.C. sollte der „Enzyklopädische Palast“ (136 Stockwerke und 707 Meter hoch) das gesamte Weltwissen und alle Werke der Menschheit umfassen.

3 Die Mythensammlung besteht aus 15 Büchern von je etwa 700 bis 900 Versen und beschreibt die Entstehung und Geschichte der Welt anhand der römischen und griechischen Sagenwelt. Seit dem Erscheinen im ersten Jahrzehnt nach Christi Geburt hatte das mythologische Meisterwerk einen enormen Einfluss auf die Literatur sowie auf die bildende Kunst.

4 Diese raumbezogene Farbinstallation war vom 11. bis 19. September 2015 im Projektraum Ebene 0, im Züblin-Parkhaus Stuttgart zu sehen.

5 Diese Begrifflichkeiten beschreiben den durch die Digitalisierung und Computerisierung ausgelösten Umbruch, der seit Ausgang des 20. Jahrhunderts fortwährend einen Wandel sowohl der Technik als auch (fast) aller Lebensbereiche bewirkt, ähnlich wie bei den Auswirkungen der Industriellen Revolution rund zwei Jahrhunderte zuvor.

Notes

1 During the Third Reich, the undertaking codenamed “desert” was ordered by Hitler, through which oil should be obtained through the hard work of forced laborers from this rock for the supply of fuel.

2 The 2013 International Art Exhibition was inspired by the Italian-American auto mechanic and autodidact MARINO AURITI (1891–1980), who worked on his vision and his model of a universal museum in the fifties of the last century: In Washington DC the “Encyclopedic Palace” should encompass universal knowledge and all the works of mankind (136 floors and 707 meters high).

3 This collection of myths consists of 15 books, each about 700 to 900 verses and describes the origin and history of the world based on the Greek and Roman mythology. Since its appearance in the first decade after the birth of Christ the mythological masterpiece had an enormous influence on literature and the visual arts.

4 This spatial installation could be seen from 11 to 19 September 2015 in the project area Ebene 0 (level 0) at the Züblin park garage in Stuttgart.

5 These terms describe the change initiated by the digitalization and computerization that has continually caused a transformation of both the technique as well as (almost) all areas of life since the beginning of the 20th century, similar to the effects of the industrial revolution some two centuries earlier.

Spuren X (Detail) 2011



Backup 2020

In der Ausstellung <petrefakte> futur </2.0< im Naturkundemuseum in Reutlingen im Jahr 2011 wurde das Objekt unter dem Titel „Backup 2020“ direkt vor der Vitrine der Jurazeit gezeigt.

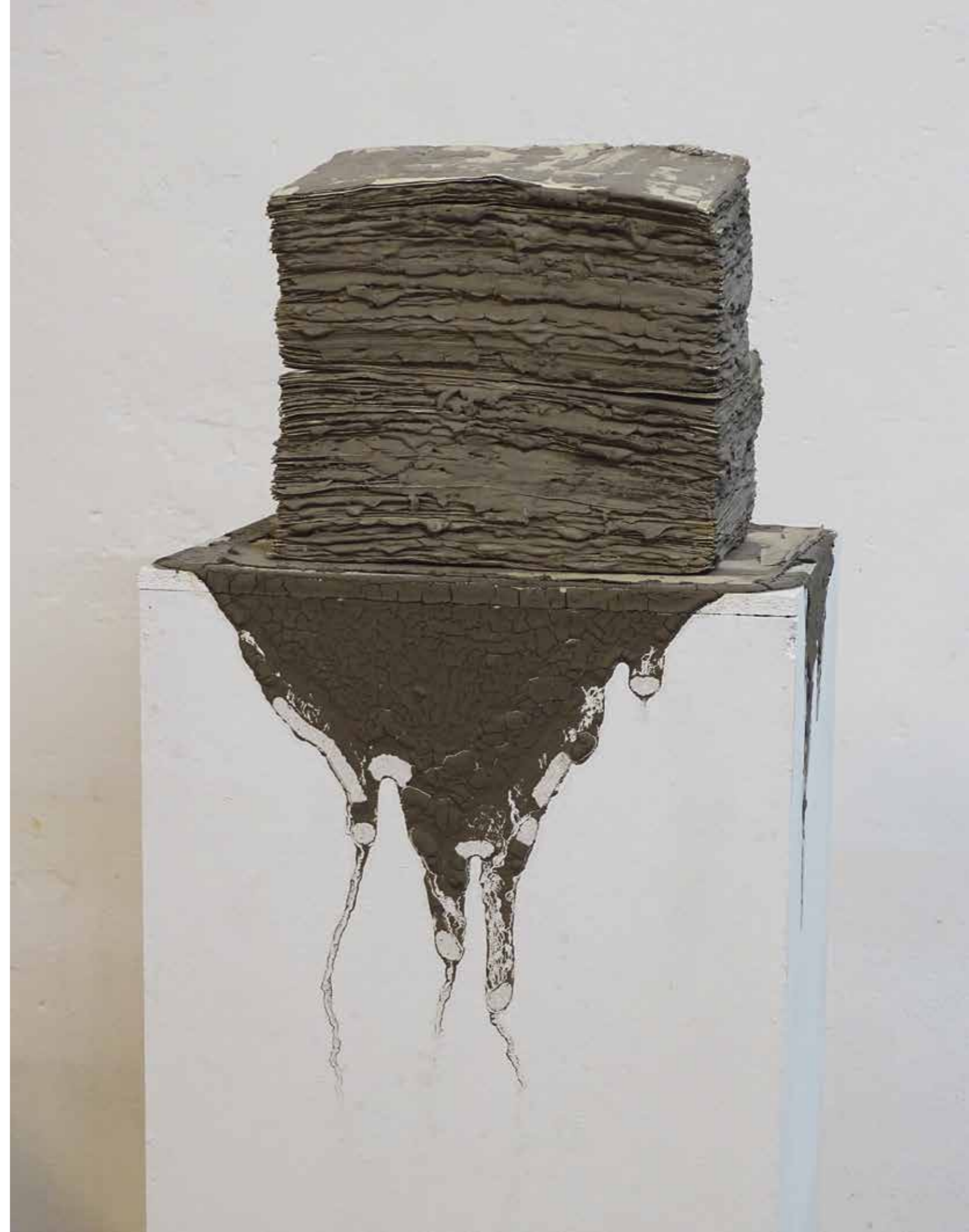
Im Fokus der Ausstellung standen Zukunfts-Visionen und -Utopien im Kontext des Museumsraums mit all seinen vielschichtigen Ebenen. Naturwissenschaftliche Erkenntnisse verschränkten sich mit historischen Ereignissen sowie philosophischen Betrachtungen. Konservierung und Archivierung standen permanent in Konfrontation mit der flüchtigen Verbreitung von Informationen durch neue Kommunikationsmedien.

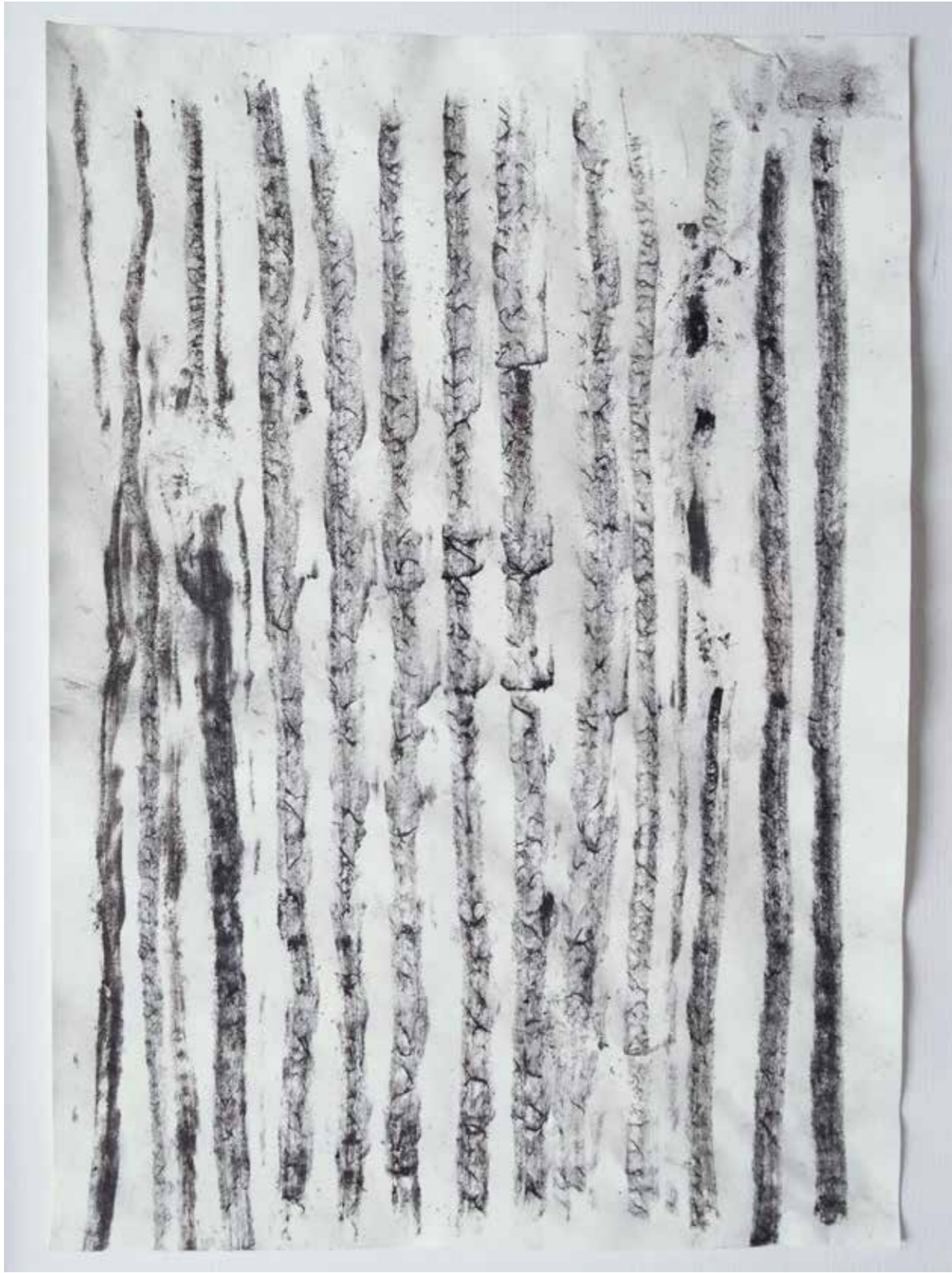
Backup 2020

In the exhibition <Petrefakte> futur </2.0 < the object titled “Backup 2020” was shown directly in front of the display case of the Jurassic period at the Museum of Natural History in Reutlingen in 2011.

The focus of the exhibition was visions and utopias of the future in the context of the museum space with all its diverse levels. Scientific findings were crossed with historical events and philosophical reflections. Preservation and archiving were constantly in confrontation with the volatile dissemination of information through new communication media.

Backup 2020 2011



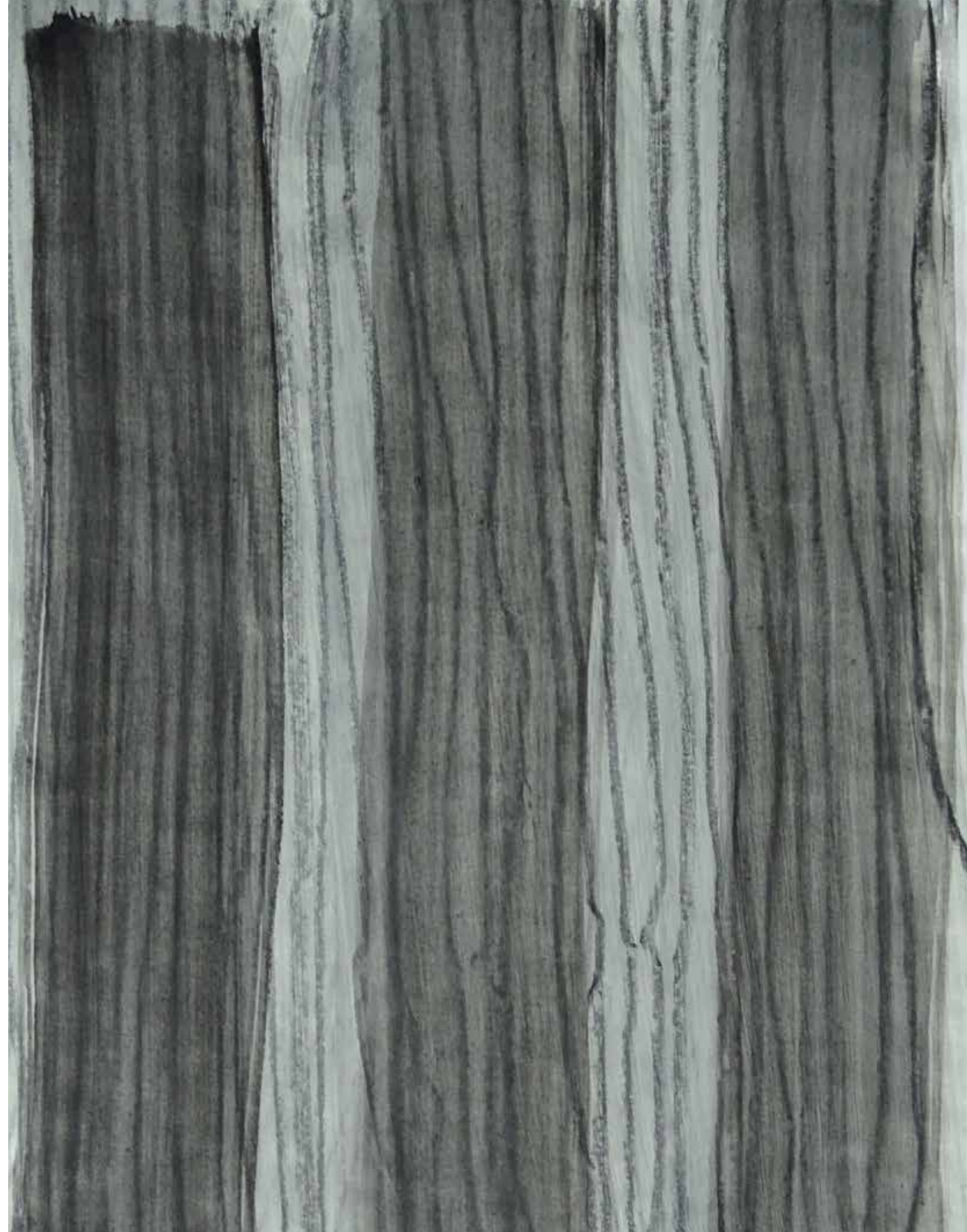
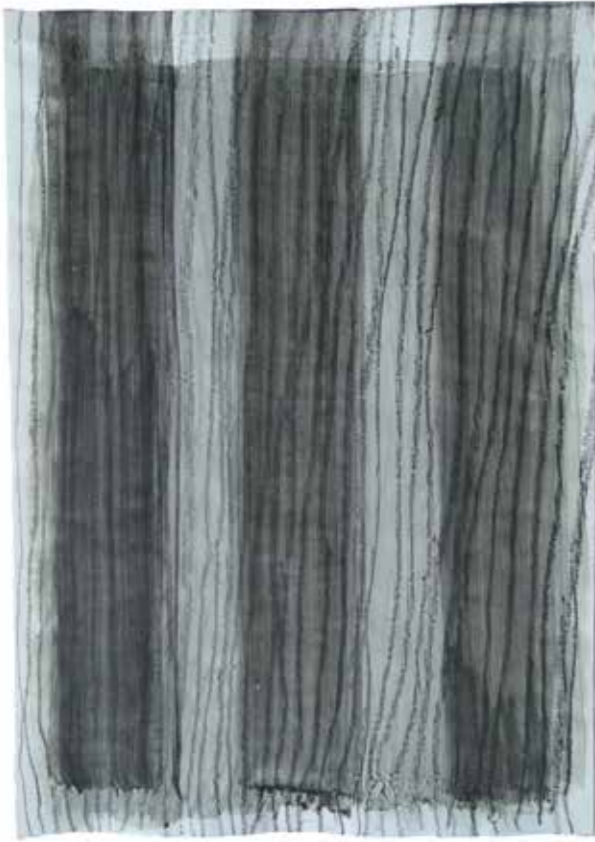


ohne Titel 2012



Lines 2 2014





Lines #1, #2, #3, #6 2015



Lines 3 2015

Abriebe, Nr. 1 (Detail) 2013



Tobias Wall

Fields (die Äcker)

Was wir hier sehen ist keine Malerei, das zu betonen ist Barbara Karsch-Chaïeb wichtig, es sind Material-Bilder und ihr Material ist „Erde“. Sie arbeitet mit Farbstoffen, die aus Erden und Gesteinen aus der ganzen Welt hergestellt sind, Ocker aus Marokko oder Andalusien, Grün aus Island. Für diese Ausstellung hat sie auch mit Erde aus Weingarten gearbeitet. Aber auch Ölschiefer aus ihrer Heimat am Fuß der Burg Hohenzollern ist dabei. Erde ist für sie nicht irgendein Material, sondern ein Stoff mit tiefer existenzieller Bedeutung: Erde ist Heimat, wie eben der Ölschiefer, aus dem Ort, wo die Künstlerin geboren wurde. Und so oder ähnlich ist jede Erde von Island bis Marokko mit dem Schicksal von Menschen verbunden, Menschen, die auf ihr säen, um sie kämpfen, die von ihr vertrieben werden, die sie ausbeuten oder auch zerstören.

Fields

What we see here are no paintings, it is very important for Barbara Karsch-Chaïeb to emphasize this, and her material is “soil”. She works with pigments that are made of soil and rocks from all over the world, ocher from Morocco and Andalusia, green from Iceland. For this exhibition, she has also worked with soil from Weingarten. However, also oil shale from her hometown at the foot of the Hohenzollern Castle is part of it. For her, soil is not just material, but a material with deep existential meaning: the soil is home, just like the oil shale from the place where the artist was born. Like this, every soil from Iceland to Morocco is linked to the fate of people, people who sow it, fight for it, who are expelled from it, who exploit or destroy it.

Fields (Detail) 2014





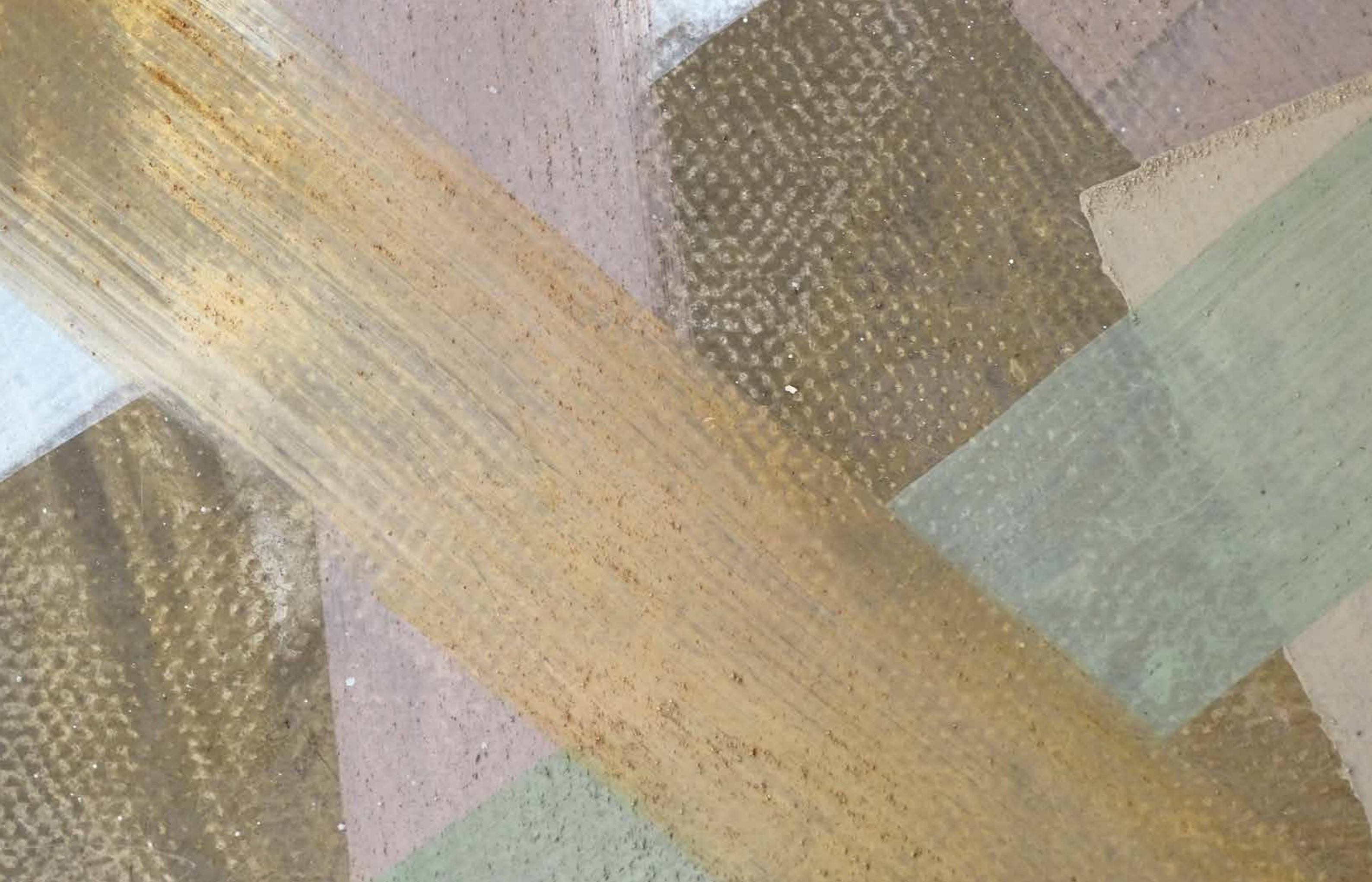
Ackerland #1 2014



Ackerland #5 2014



Ackerland #11 2014



abtragen; auftragen; wegtragen

eine flüchtige Raumzeichnung

Für den Ausstellungsort „Ebene 0“ im Züblinparkhaus entstand eine ortsspezifische Arbeit mit Erde, abgegraben von zahlreichen Plätzen in Stuttgart, sowie aus anderen Orten (der Welt).

Auf der Suche nach Erde finden sich zahlreiche Orte zum Abtragen und Abgraben im Stadtraum. Faszinierend sind Baustellen, die den Eingriff des Menschen in den Stadtraum deutlich kennzeichnen und vielfältige Veränderungen der urbanen Landschaft und des Stadtbildes ankündigen. Etliche Erdschichten werden von Baggern und weiteren großen Fahrzeugen abgegraben, umgelagert und abtransportiert. Dies ist eine gute Gelegenheit, in tiefen Erdschichten zu graben und vielfältige Farben, von Ocker- über Rot- bis zu Grau-Braun-Grün-Töne, zu finden. Entsteht ein neues Gebäude, ist die darunterliegende Erde anschließend wieder viele Jahre verborgen, ferner ist sie nicht mehr sichtbar und vor allem nicht mehr greifbar. Der Moment des Abtragens ist insofern ein historischer Moment. Dabei frage ich mich, welche Vergangenheit der Ort hat und welche Erinnerungen er birgt. Welche Geschichten haben sich hier im Laufe der Jahrhunderte abgespielt? Wurde auf diesem Stück Land vor vielen Jahrzehnten Getreide angebaut, um Nahrung für Menschen zu sichern?

In Linien angeordnet und geschichtet aufgetragen, entsteht eine Zeichnung, die sich im gesamten Raum ausbreitet und teilweise darüber hinaus an den Wandflächen endet. Gleichmaßen verbinden sich die aus verschiedenen Orten entnommenen Erdmaterialien zu einem Gesamtbild, die das Örtliche und das Fremde auflösen. Die Grenze zwischen Bekanntem und Unbekanntem scheint zu verwischen. Jeder Besucher, der den Raum betritt, wird infolgedessen ein Teil der Arbeit. Die Erde haftet an den Schuhen, sie wird umhergetragen, neu verteilt, hinaus getragen. Die Arbeit löst sich auf, Spuren bleiben zurück.

remove; apply; carry away

an ephemeral drawing in space

A site-specific work with soil dug from numerous places in Stuttgart, as well as from other places (in the world) was created for the exhibition “level 0” at the Züblin parking garage.

If you look for soil, numerous places for material removal and digging can be found in the urban space. Fascinating are construction sites that clearly characterize human intervention in the urban space and signalize various changes of the urban landscape and the cityscape. Several layers of soil are dug, rearranged and removed by excavators and other large vehicles. This is a great opportunity to dig in deep geological strata and to find diverse colors, tones from ocher to red up to gray-brown-green tones. If a new building is built the underlying soil is then again hidden for many years, also no longer visible, and above all no longer palpable. In this respect the moment of removal is a historic moment. And I wonder which past the place has and which memories it holds. Which stories have taken place here over the centuries? Was this piece of land used to cultivate crop to secure nourishment for humans decades ago?

A drawing is created that is arranged in lines and applied in layers, that spreads throughout the room and partially beyond ends on the walls. Similarly, the soils from various places merge to form an overall picture, which dissolves the local and the distant. The boundary between known and unknown seems to blur.

Every visitor who enters the room is consequently a part of the work. The soil sticks to the shoes, it is carried around, redistributed, also taken away. The work dissolves, traces remain.





abtragen; auftragen; wegtragen 2015



Farbklänge #7 2014



Ohne Titel (Erdenmensch und Erd-Eule) 1999/2014

Tobias Wall

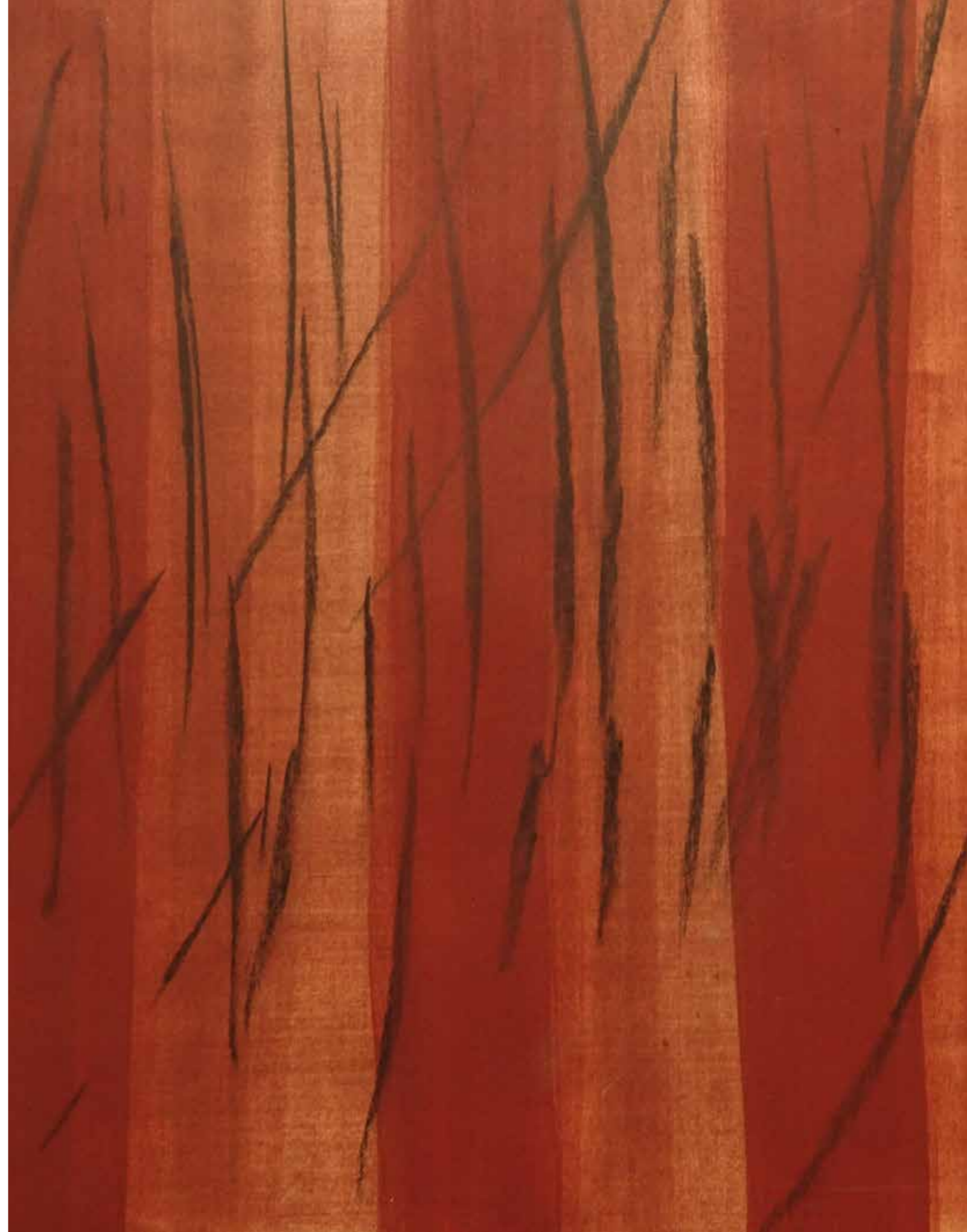
Rotes Land

Die Erde, der Urgrund, der uns ein Leben lang trägt,
der uns ernährt, der Stoff unserer Heimat ist; der
Grund, aus dem wir kommen und in den wir wieder
gehen. Ja, die Erde birgt uns, aber sie hat auch etwas
Schweres, Dunkles.

Rotes Land (Red Country)

The earth is the basis that sustains us for a lifetime,
which feeds us, which is the substance of our country;
it is the reason why we come and go again. Yes, the
earth sustains us, but it also has something heavy,
something dark.

Rotes Land 2014



Lost signs (verlorene Zeichen)

Der Videofilm Lost signs ist in einem kleinen Fluss entstanden.

Im strömenden Wasser wurde auf Papier, das zuvor auf einen Stein aufgelegt wurde, mit Kohle gezeichnet. Innerhalb eines beständigen Prozesses entstand Strich für Strich eine Zeichnung, die anschließend vom Strom des Wassers zerstört wurde und im mäandrierenden Wasserlauf verschwunden ist.

Lost signs

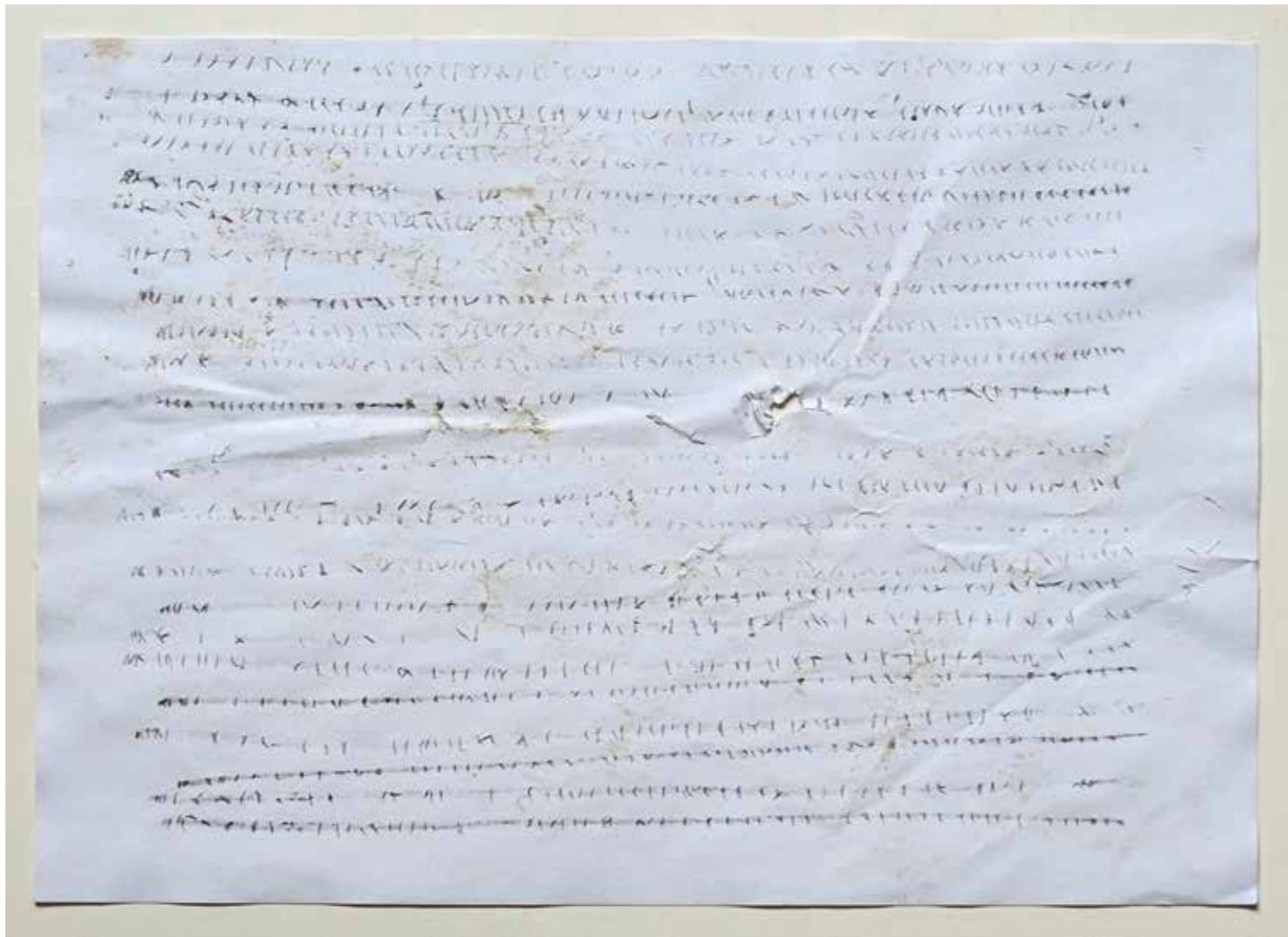
The film Lost was created on a little river.

A paper, that was placed on a stone, was drawn on with charcoal in streaming water. In a permanent process a drawing appeared line for line, which was afterwards destroyed by the current and got lost in the meandering watercourse.

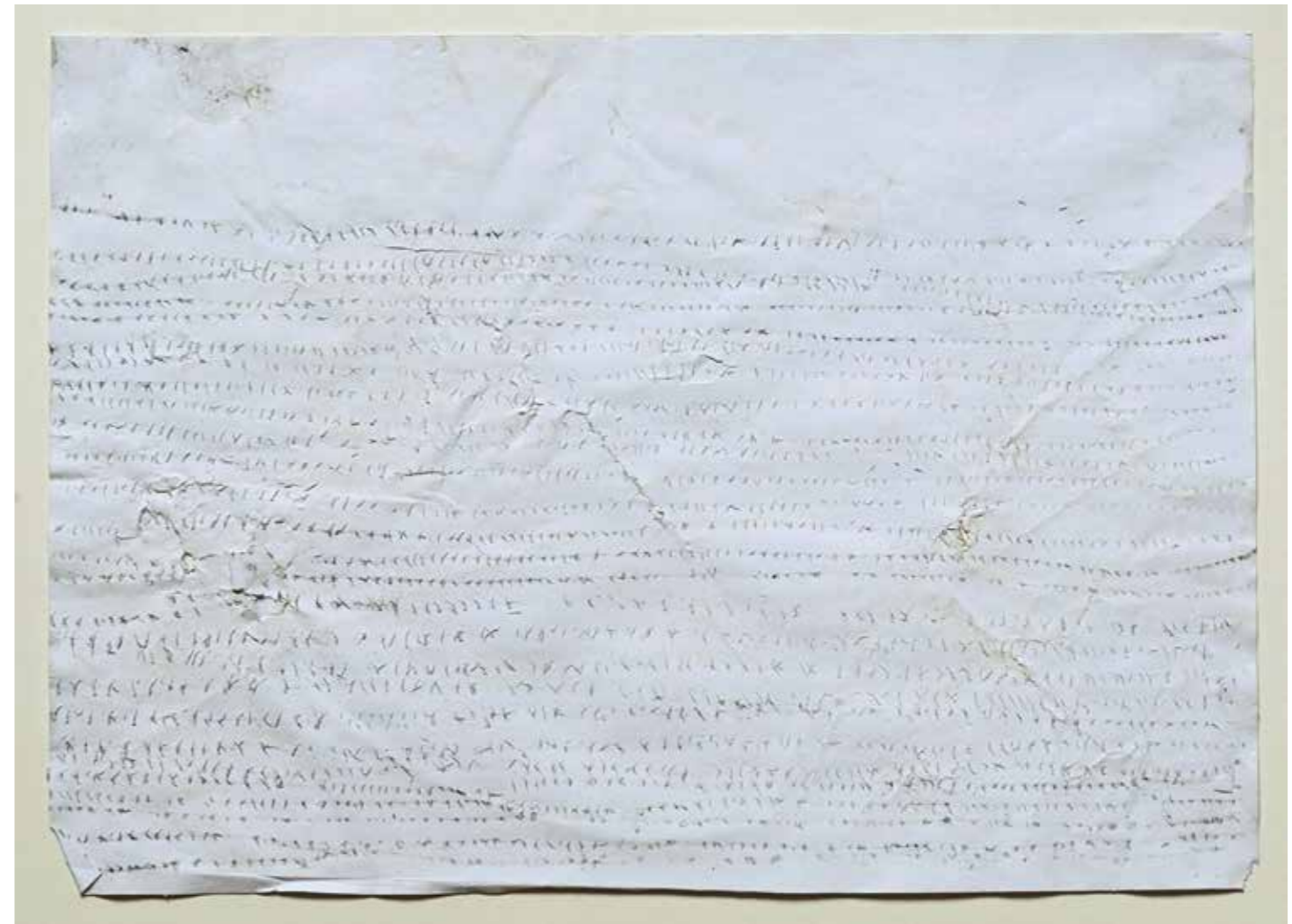


Lost signs (Filmstills) 2013

~~Handwritten text in a cursive script, likely a historical document or manuscript. The text is written in a dark ink on aged paper. The script is dense and fills most of the page. There are several lines of text that have been crossed out with a single horizontal stroke. A prominent feature is a large, irregularly shaped hole or tear in the paper, located in the lower right quadrant, which obscures the text underneath. The paper shows signs of age, including discoloration and some staining.~~



Wellenlinien #2, 2012



Wellenlinien #3, 2012



Kohle und Asche 2013



Invisible (unsichtbar)

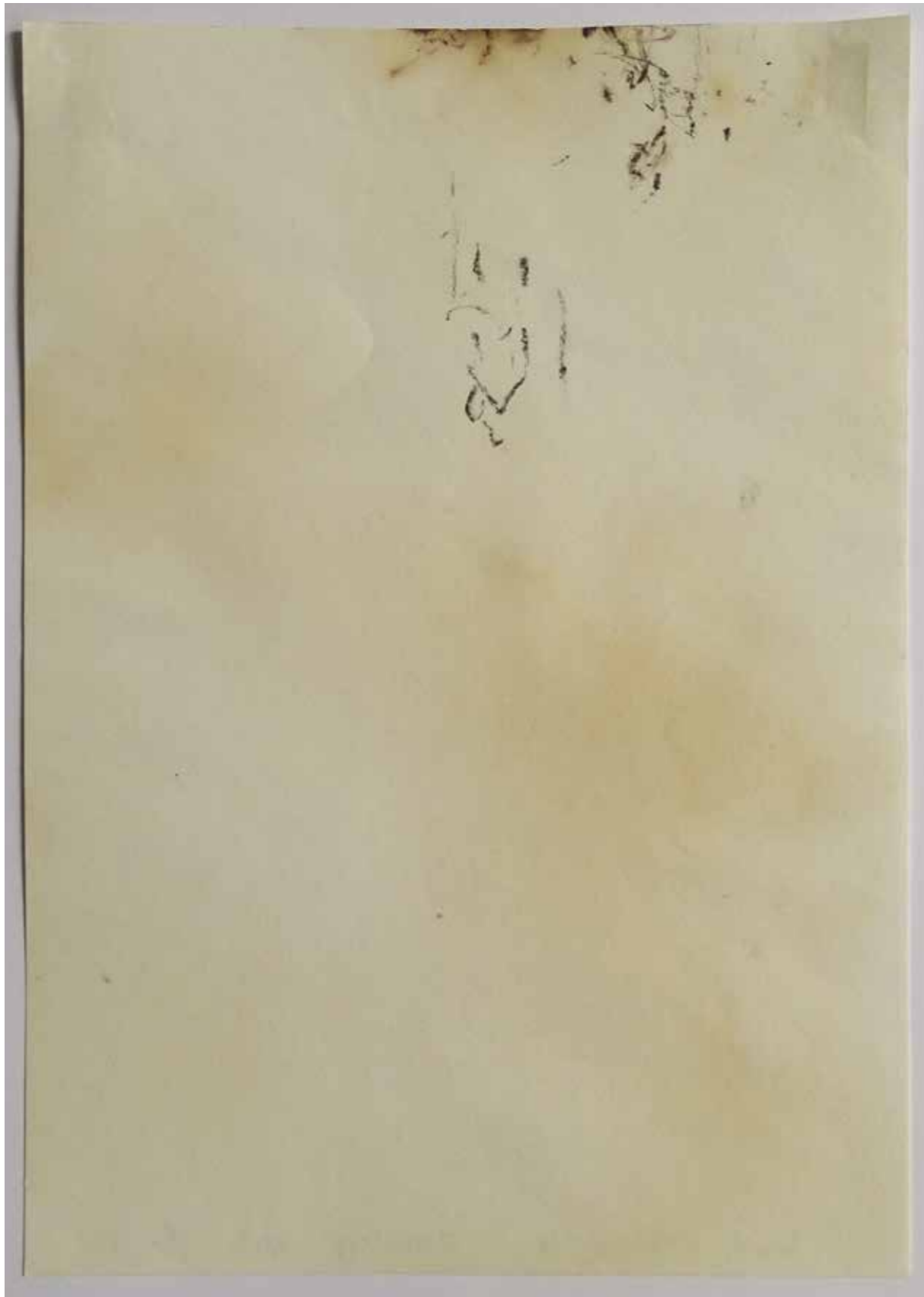
Im lodernnd brennenden Feuer erscheint im Film immer wieder ein Hund. Ein scheinbar herrenloser Hund, der anwesend ist und doch wie ein unsichtbares Wesen aufs Neue verschwindet. Bilder und Filmsequenzen des Hundes wechseln sich ab mit feinen Linien der Zeichnungen, die zeitweise mit den Flammen verschmelzen. Das archaische Feuer verbindet und entfremdet sich dennoch vom Mythos des Hundes. In der griechischen Mythologie bewacht Kerberos, der Höllenhund (dt. auch Zerberus – „Dämon der Grube“), den Eingang zur Unterwelt, damit kein Toter herauskommt und auch kein Lebender eindringt.

Invisible

A dog repeatedly appears in the fiercely blazing fire. An apparently ownerless dog is present and yet disappears again like an invisible being. Images and sequences of the dog alternate with fine lines of the drawings, which temporarily merge with the flames. The archaic fire connects itself to and yet alienates itself from the myth of the dog. In the Greek mythology Kerberos, the hellhound (Cerberus also engl - „Demon of the pit“), guards the entrance to the underworld, to prevent the dead from escaping and the living from entering.



Invisible (Filmstill) 2013



Rauch und Glut 1-4 (Hommage an John Cage /River, Rocks &Smoke, 1990) 2013



VERZEICHNIS DER WERKE / CATALOGUE OF WORKS

Umschlag / cover

spaced #2 (mit Zwischenräumen versehen)

2016

15 Bahnen, 40 cm breites Japanpapier mit Ölschiefer, Länge zwischen 280 und 320 cm, Ölschieferpigment auf Leinwand gestreut, 200 x 240 cm, 2 Monotypien auf Papier, je 100 x 70 cm, Ausschnitt

Galerie im Gustav-Siegler-Haus, Kunstbezirk Stuttgart in der Ausstellung „Nothing Special“ 2016

15 paper webs, 40 cm wide Japanese paper with oil shale, length between 280 and 320 cm, oil shale pigment, spread on canvas, 200 x 240 cm, 2 monotypes on paper, each 100 x 70 cm, detail

Gallery in the Gustav-Siegler-Haus, Kunstbezirk Stuttgart in the exhibition "Nothing Special" 2016

Seite / page 8

Schieferbruch in Bad Boll

Shale mine in Bad Boll

Seite / page 12, 13

spaced #2 (mit Zwischenräumen versehen)

siehe oben Umschlag / see above: cover

Seite / page 15, 16

Schieferstreifen V – Fremde Erden (Slate stripes V – Foreign Soils)

2000/2013

140 Leinwandbahnen mit Pigmentauftrag, 100 x 140 cm, Länge je 275 cm, Kunstverein Viernheim, 2013

140 canvas stripes with pigment, 100 x 140 cm, each 275 cm long, Kunstverein Viernheim, 2013

Ausschnitt / detail 11

gesamt / total 12

Seite / page 19–20

Ölschieferschlamm, Bad Boll

oil shale mud

Seite / page 23

Erde wenden (Turned Soil)

2014

Erde aus Weingarten und Island (Snaefellsjökull Rot) auf Papier, 63 x 53 cm

soil from Weingarten and Iceland (Snaefellsjökull Red) on paper, 63 x 53 cm

Ausschnitt / detail

Seite / page 24, 25, 27, 28, 29, 30, 31

Stille Helden (Silent Heroes)

2012

mit Leinöl bearbeitete Inkjet-Drucke, aus einer Serie von 18 Unikaten, 11 x 30 x 40 cm und 7 x 40 x 30 cm, Schrift auf Boden mit Erd- und Gesteinspigment, Videofilm, 5:00 min.

Inkjet prints treated with linseed oil, from a series of 18, one of a kind, 11 x 30 x 40 cm und 7 x 40 x 30 cm, writing on the ground with earth- and stone pigments, video 5:00 min.

Zu sehen in der Ausstellung "Ephemerals" im Zeppelin Museum Friedrichshafen, 2012

In the exhibition "Ephemerals" at the Zeppelin Museum Friedrichshafen, 2012

Seite / page 33, 34, 35, 37

Die Vergessenen, die Unbekannten (The Forgotten Ones, the Unknowns)

2013

Drucke auf Papier, bearbeitet mit Leinöl auf Rahmen mit Materialauftrag (Ölschiefer), 2 x 62 x 50 cm, 1 x 64 x 52 cm,

Objekt mit Lichtimpuls, Druck mit Bild und Text zwischen Glas auf Objektrahmen, 1 x 52 x 42 x 8 cm

prints on paper, treated with linseed oil on frames with oilshale, 2 x 62 x 50 cm, 1 x 64 x 52 cm

print with image and text between glass on an object frame, 1 x 52 x 42 x 8 cm

Seite / page 39, 40

spaced #1 (mit Zwischenräumen versehen)

4 Monotypien auf Papier, je 100 x 70 cm

4 monotypes on paper, each 100 x 70 cm

siehe oben Umschlag / see above: cover

Seite / page 42

Abriebe, Nr. 8 (Rubbings, No. 8)

2014

Jarosit (USA), Böhmische grüne Erde (Tschechien), Burgunder Ocker (Frankreich), Cyprische grüne Erde, Erde aus Weingarten auf Leinwand, 48 x 150 cm

Jarosit (USA), Bohemian green soil (Czech Republic), Burgundy Ochre (France) Cyprian green soil (Cyprus), 48 x 150 cm

Seite / page 45, 46, 47

spaced #1 (mit Zwischenräumen versehen)

2015

9 Bahnen, 40 cm breites Japanpapier mit Ölschiefer, Länge 300 cm, Ölschieferpigment auf Leinwand gestreut, 210 x 255 cm, 4 Monotypien auf Papier, je 100 x 70 cm

9 paper webs, 40 cm wide Japanese paper with oil shale, length 300 cm, oil shale pigment, spread on canvas, 210 x 255 cm, 4 monotypes on paper, each 100 x 70 cm

Gesamt / total 45, Ausschnitt / detail 46, 47

Seite / page 49

HELDIN (HEROINE)

2013

Ölschiefer- und Marmorpigment auf Leinwand, Schriftzug eingearbeitet, 150 x 80 cm

oil shale and marble pigment on canvas, writing incorporated, 150 x 80 cm

Seite / page 50, 51, 52

Abriebe, Nr. 7 (Rubbings, No. 7)

2014

Erd- und Gesteinspigmente auf Leinwand, 56 x 250 x 4 cm

earth and stone pigments on canvas, 56 x 250 x 4 cm

Seite / page 55

abtragen; auftragen; wegtragen eine flüchtige Raumzeichnung (remove; apply; carry away an ephemeral drawing in space)

2015

Zeichnung, verschiedene Erden aufgetragen auf den Boden, Maße variabel, Ausschnitte, Ausstellung in der Ebene 0, Züblinparkhaus Stuttgart, 2015

drawing, different soils applied to the ground, dimension

variable, detail, exhibition in the space "Level 0", Züblin parking garage Stuttgart, 2015

Seite / page 57, 58, 59

Schichtung (Layering)

2010

Ölschiefer auf Papier und auf Glas, 95 x 54 x 7 cm, 100 cm hoch, Objekt

oil shale on paper and on glass, 95 x 54 x 7 cm, 100 cm high, object

gesamt / total 57, Ausschnitt / detail 58, 59

Seite / page 61

Spuren X (Traces)

2011

Zinnober Pigment und Ölschiefer auf Papier, 93 x 63 cm

vermillion pigment and oil shale on paper, 93 x 63 cm

Ausschnitt / detail

Seite / page 63

Backup 2020

2011

Ölschiefer auf Papier, 25 x 17 x 20 cm,

Sockel: 35 x 28 x 100 cm, Objekt

oil shale on paper, 25 x 17 x 20 cm,

pedestal: 35 x 28 x 100 cm, object

Seite / page 64, 65

O.T. (untitled)

2012

Kohlezeichnung auf Papier, 30 x 20 cm, 2 Blätter

charcoal drawing on paper, 30 x 20 cm, 2 papers

Seite / page 66

Lines 2 (Linien)

2014

Bideford Schwarz, Steinpigment und Graphit auf Leinwand, 72 x 72 x 7 cm

Bideford black, stone pigment and graphite on canvas, 72 x 72 x 7 cm

Seite / page 68, 69

Lines #1, #2, #3, #6

2015

Bideford Schwarz und Gestein auf Papier, 32 x 23 cm
Bideford black and stone pigment on paper, 32 x 23 cm
Ausschnitt / detail 69

Seite / page 70

Lines 3 (Linien)

2015

Bideford Schwarz, Steinpigment und Graphit auf
Leinwand, 30 x 25 cm
Bideford black, stone pigment and graphite on canvas,
30 x 25 cm

Seite / page 73

Abriebe, Nr. 1 (Rubbings, No. 1)

2013

Ölschiefer, Fuchsit (Brasilien), Schiefer grau-grün
auf Leinwand, 48 x 58 cm
oil shale, fuchsit (Brazil), shale grey-green on canvas,
48 x 58 cm
Ausschnitt / detail

Seite / page 75

Fields (die Äcker)

2014

Erde aus Weingarten, verschiedene Steinpigmente
auf Leinwand, 2 Teile, 100 x 114 cm
soil from Weingarten, different stone pigments on canvas,
2 pieces, 100 x 114 cm
Ausschnitt / detail

Seite / page 76, 77

**aus der Serie Ackerland #1, #5, #11
(from the series Arable Land)**

2014

Fotografien, je 30 x 45 cm, Edition von 10
photographs, each 30 x 45 cm, edition of 10

Seite / page 78, 79, 81, 82, 83

**abtragen; auftragen; wegtragen,
eine flüchtige Raumzeichnung
(remove; apply; carry away,
an ephemeral drawing in space)**

2015

Ausschnitt / detail

Seite / page 84, 85

Farbklänge, Nr. 7 (Colour Tones)

2014

Verschiedene Pigmente auf Papier:
Cyprische Erde (Zypern), braune Erde aus Otranto (Italien),
Burgunder Ocker (Frankreich), Marokkanischer
Ocker (Marokko), Böhmisches Erde (Tschechien),
Lasur aus Marmorstein (Italien), 6 Blätter je 50 x 40 cm,
Ausschnitt / detail 83
different pigments on paper:
Cyprian soil (Cyprus), brown soil from Otranto (Italy),
Burgundy Ochre (France), Moroccan Ochre (Morocco),
Bohemian soil (Czech Republic), glaze with marble (Italy),
6 papers, each 50 x 40 cm,
detail page 87

Seite / page 87

O.T. (Erdenmensch und Erd-Eule)

O.T. (Human and Owl)

1999/ 2014

Siena auf Transparent-Papier, 3 Blätter geschichtet,
40 x 30 cm
Raw sienna on transparent paper, 3 papers layered,
40 x 30 cm

Seite / page 89

Rotes Land (Red Country)

2014

Erde aus Island (Snaefellsjökull Rot) und Andalusien,
Kohle auf Papier, 53 x 75 cm
soil from Iceland (Snaefellsjökull Red) and Andalusia,
coal on paper, 53 x 75 cm
Ausschnitt / detail

Seite / page 91

Lost signs (verlorene Zeichen)

2013

1-Kanal-Videoinstallation, Loop, 2:32 min.
single-channel video installation, 2:32 min.
<http://youtu.be/hvSifbONhBk>
Filmstills

Seite / page 92, 93, 94, 95

Wellenlinien (Wavy Lines)

2012

Abrieb von Papier, Wasser und Kohle auf Papier, 3 Blätter,
Nr. 1–3, je 21 x 29 cm
abrasion from paper, water and coal on paper, 3 papers,
No. 1–3, each 21 x 29 cm
Ausschnitt / detail 90–91

Seite / page 96, 97

Kohle und Asche (Coal and Ashes)

2013

Kohle und Asche auf Papier, 2 Blätter, je 29 x 21 cm
coal and ash on paper, 2 papers, each 29 x 21 cm

Seite / page 99

Invisible (unsichtbar)

2013

1-Kanal-Videoinstallation, Loop, 4:52 min., Film
und Zeichnung, Projektion auf Japanpapier
Objektkasten, Größe 30 x 50 x 14,5 cm, Höhe 128 cm,
Projektion auf die Rückseite des Objektkastens
single-channel video installation, 4:52 min., film
and drawing, projection on Japanese paper,
object box, size 30 x 50 x 14.5 cm, height 128 cm,
projection on the rear of the object box
[http://www.youtube.com/watch?v=IBLnr_myrs8&](http://www.youtube.com/watch?v=IBLnr_myrs8&feature=em-upload_owner)
[feature=em-upload_owner](http://www.youtube.com/watch?v=IBLnr_myrs8&feature=em-upload_owner)
Filmstills

Seite / page 100, 101, 102, 103

Rauch und Glut (Smoke and Embers)

2013

(Hommage an John Cage/ River, Rocks & Smoke, 1990)
Rauch-Feuer-Glut-auf Papier, je 29 x 21 cm, Zeichnung,
8 Blätter, Nr. 1, 3, 4, 6
(homage to John Cage/ River, Rocks & Smoke, 1990)
smoke, fire and embers on paper, each 29 x 21 cm,
drawing, 8 papers, No. 1, 3, 4, 6

Texte / texts

von / from Barbara Karsch-Chaieb

Backup 2020

Seite / page 62

- abtragen; auftragen; wegtragen, eine flüchtige Raum-
zeichnung (remove; apply; carry away, an ephemeral
drawing in space)
Seite / page 80

- Lost signs (verlorene Zeichen)

Seite / page 90

- Invisible (unsichtbar)

Seite / page 98

Biografie und Ausstellungen / *biography and exhibitions of*
Barbara Karsch-Chaïeb



1967
geboren / *born* in Hechingen

1998–2001
Studium an der Freien Hochschule Kunstseminar / *Study at School of Art* Metzingen
bei / *with* Prof. Jeanette Zippel und / *and* Prof. Andreas Mayer-Brennenstuhl

2001
Diplom Bildende Kunst / *Diploma of Visual Art*
Lebt und arbeitet als freischaffende Künstlerin in Stuttgart, Mitglied bei GEDOK Stuttgart /
lives and works as an artist in Stuttgart, member of GEDOK Stuttgart

ANKAUF UND BIENNALEN / COLLECTIONS AND BIENNIALS

Seit / since 2012 Sammlung / *collection* Brum Stuttgart
2011 Teilnahme an der / *participation at the* VII Shiryaevo Biennale, Russia
2003 Öffentlicher Ankauf / *Public acquisition by the* Regierungspräsidium (*regional authority*)

STIPENDIEN UND FÖRDERUNG / GRANTS AND FELLOWSHIPS

2015 ACOSS artist in residence, Eriwan, Armenien / *Yerevan, Armenia*
2014 Stipendium in Łódź, Polen / *fellowship to Łódź, Poland*
2012 Künstlerische Recherche / *Artistic research* Lichtfabrik, Künstlerhaus Bethanien Berlin
2010 Projektstipendium / *fellowship in* Budapest, Sofia, Skopje, Förderung durch die / *grant through the* Karin-Abt-Straubinger-Foundation, Stuttgart
Since 2005 mehrfache Förderung durch die / *grants of the* Ritter-Sport-Stiftung, Waldenbuch (Ritter-Sport Foundation)

EINZELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL) / SOLO EXHIBITIONS (SELECTION)

2016 Entrückt – Erinnerungen an eine flüchtige Zeit / *engrossed in thought - memories of an ephemeral time*, ZERO Arts Stuttgart
2015 What is luck for you? HAYP POP UP GALLERY, Eriwan-Gjumri, Armenien / *Yeravan-Gyumri, Armenia*
2015 abtragen; auftragen; wegtragen / *remove; apply; carry away*, Ebene 0, Züblinparkhaus / *Züblin parking garage*, Stuttgart
BODENPROBEN / *soil samples*, ZERO Arts Stuttgart
2014 Die Erde / *the soil*, Kunst-Raum-Akademie Weingarten (mit / *with* Katrin Wegemann, Klaus Illi)
Fremde Erden / *foreign soils*, Werkschau 104a / *open studio 104a*, Stuttgart
2013 gegenüber**IN TOUCH, GEDOK Galerie Stuttgart (mit / *with* Ingrid Schütz)
2011 <petrefakte>futur</2.0<, Naturkundemuseum / *Natural History Museum* Reutlingen
ESPACE, Schauraum Nürtingen (K / C)
2009 geb. am / *b. on*, TRESOR – Raum für flüchtige Kunst / *space for ephemeral art*, Stuttgart
2008 Algerie mon amour... / *Algeria my love ...*, Kulturhaus Steiner, Plochingen
2005 Musala, Alte Seegrassspinnerei / *old seaweed spinning mill* Nürtingen (K / C)
2002 Wüste II / *desert II*, Galerie Weißes Häusle, Hechingen
Schichtungen / *layers*, Museum Rohrbach, Balingen
2001 Lias-epsilon, Naturkundemuseum / *Natural History Museum* Reutlingen

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL) / GROUP EXHIBITIONS (SELECTION)

2016 nothing special, Kunstbezirk Gustav-Siegler Haus, Stuttgart
2015 Jeremias Gotthelfs ‚Die schwarze Spinne‘ / *the black spider*, Oberwelt Stuttgart
in between, Naked Eye Gallery, Brighton, UK
2014 Vier Elemente / *4 elements: Die Luft und die Erde / air and earth*, Kunst-Raum-Akademie Weingarten
ENTDECKUNG / *discovery*, Kunst- und Gewerbeverein Regensburg e.V.
Kaltstart/ Warmlauf / *coldstart/ warming up*, Rathaus Stuttgart
Underground, Ligne Maginot, Schoenenbourg, F (K, C)
Vertraute Fremde / *intimate strangeness*, Städtische Galerie Böblingen (K, C)
Neufundland / *Newfoundland*, Kunstverein Heidenheim
2013 turbulent, Achterbahn der Kunst. / *turbulent, rollercoaster of the art*, Neues Rathaus Leipzig
NEULAND / *new territory* Kunstverein Viernheim
Donauessinger Regionale 2013, Donauessingen (K)
Liniencharen/ ALLE FEAT. ARRANGIERTE EHEN / *bundled lines*, WKV Stuttgart

- Anonyme Zeichner / *anonymous drawers*, 2013, Berlin, Leipzig, Eindhoven, NL (K)
 ALL HANDS ON DECK, nachtspeicher23, Hamburg
- 2012** ZINNOBER / *cinnabar* Künstlerhaus Stuttgart
 VII. Shiryaevo-Revue „IS-SA OSTROVA ...“, Stuttgarter Kunstverein (K)
 Ephemerals, Zeppelinmuseum Friedrichshafen
 Dem Gehirn auf der Spur / *To be on the track of the brain*, Wilhelm-Fabry-Museum Hilden (K)
- 2011** TabuScript, GEDOK-Galerie Stuttgart
 The FACE- of Revo/Euro/Arab (history) -BOOK, WKV Stuttgart
 Kettle full of diamonds, nachtspeicher23, Hamburg (K)
- 2010** Wachstum / *growth*, mediaspace-urbane visionen, Stuttgart
 Quadrat Kubikmeter hoch eins / *sqare cubic metre squared one*, nachtspeicher23, Hamburg
 Eure Liebe soll wie Frühlingsregen sein... / *Your love should be like spring rain*, Cultural Center CK, Skopje, MK
 O.T., The Fridge, Sofia, BU
 Marienmädchen, Galerie kArton, Budapest, HU
 geb. am/ b. on Teilnahme am 23. Filmwinter Stuttgart (K)
- 2009** Konservieren von Erinnerungen / *Conserving memories*, Oberwelt Stuttgart / WKV Stuttgart (K)
 Kofferbomben / *suitcase bombs*, Bunker unter dem Wilhelmsplatz, Stuttgart
- 2008** Lias Epsilon & Bilder aus aller Welt / *pictures from around the world* Atelier 104a, Stuttgart
 AKTE der Plan/ Aussicht I–II, Kunstschule und Galerie Stihl, Waiblingen
- 2007** AKTE das Erbe / die Zukunft/ die Aussicht I, Rathaus Waiblingen
 AKTE der Platz, Rathaus Waiblingen
- 2006** SCHICHTUNG XI / *layers XI*, 2002, Württembergischer Kunstverein Stuttgart
 AKTE Kunstmühle Häcker/ Buch, Rathaus Waiblingen
- 2005** ALT, Alte Seegrassspinnerei / *old seaweed spinning mill* Nürtingen (K)
- 2003** Walking on art, Kunstverein Ludwigsburg
 NATURKUNSTNATUR, Fabrik 84, Beuren/ Nürtingen
 GEIST KOHLE ARBEIT, Kulturfabrik Kesselhaus Trossingen (K)
- 2002** Formationen, Kunstverein Hechingen
 ZEIT SCHICHTEN / *layers of time*, Kunstverein Ludwigsburg
- 2001** WachsOlivenölSchieferSeife / *waxoliveoilshalesoap*, Schauraum Nürtingen
- 2000** bis zur decke / *to the ceiling*, Kunstverein Ludwigsburg
 Bergrutsch / *landslide* zum Ökologiepreis Nürnberg

Seit / since 2010

als Dozentin im Bereich Land Art und als Kunstvermittlerin in zahlreichen Projekten tätig /
Since 2010 working as freelance lecturer in Land Art workshops and in Art Education of numerous projects

PUBLIKATIONEN / PUBLICATIONS

reloaded/ Underground, Hrsg. Barbara Karsch-Chaïeb, 2014
 Vertraute Fremde, Hrsg. Städtische Galerie Böblingen, ISBN 978-3-928754-55-2, 2014
 Donaueschinger Regionale, Hrsg. Stadt Donaueschingen, 2013
 Faszination pur, Sonderausstellungen im Naturkundemuseum Reutlingen, Hrsg. Rosemarie Cröni,
 ISBN 978-3-00-024328-8, 2013
 Strangers: between Europe and Asia, Hrsg. Volga Region Branch of the National Center for Contemporary Arts, 2011/ 2012
 Dem Gehirn auf der Spur, Hrsg. Wilhelm-Fabry-Museum, ISBN 978-3-940710-15-4, 2011
 Schichtungen-Verflechtungen-Verdichtungen, Hrsg. Barbara Karsch-Chaïeb, Stuttgart 2011
 ESPACE Hrsg.VBKW, Stuttgart 2011, ISBN 978-3-942743-03-7
 SCHICHTEN, Hrsg. Barbara Karsch-Chaïeb, Stuttgart 2009
 Geist-Kohle-Arbeit, Hrsg. Barbara Karsch und Andreas Greußlich, 2003

Impressum / Imprint

Barbara Karsch-Chaieb

ZWISCHENZEITLICH // IN THE MEANTIME

Autoren / authors

Dr. Hannelore Paflik-Huber, Kunstwissenschaftlerin, Kuratorin

Winfried Stürzl, M.A., Kunsthistoriker, Kurator

Vivien Sigmund, M.A. Kunsthistorikerin

Corinna Steimel, M.A. Kunsthistorikerin, Kuratorin, Leiterin Städtische Galerie Böblingen

Dr. Tobias Wall, Kunstwissenschaftler

Lektorat / editorial

Dr. Marion Vogt, Birgit Karsch

Übersetzung / translation

Silke Schwab

Fotografien / photos

Barbara Karsch-Chaieb

Grafische Umsetzung / graphic design

Biotop 3000 (Ronald Kolb, Volker Schartner)

Herausgeberin / editor

Barbara Karsch-Chaieb

Herzlichen Dank für die freundliche Unterstützung / *Many thanks to*

Stefanie Brum

Claudia Buss-Ruisinger

Doris und Johann Karsch

Astrid Rotzler-Lung

Reinhold Schön / Firma Dr. Heberer



Barbara Karsch-Chaieb

Atelier 104a / *studio 104a*

Breitscheidstraße 104a

70176 Stuttgart

Barbara.Karsch-Chaieb@gmx.de

www.lias-epsilon.net

© 2016 Barbara Karsch-Chaieb

ISBN 978-3-00-052725-8



ISBN 978-3-00-052725-8