

# HENRY JESIONKA



---

## FLEEING SHADOWS

---

Text by Wenzel Mraček

HENRY JESIONKA

---

# FLEEING SHADOWS

---

Text by Wenzel Mraček

He commeth vp, and is cut downe like  
a floure: He fleeth as it were a shadow,  
and neuer continueth in one state.

1587 Geneva Bible  
*Funeral Sentences* — Henry Purcell 1695

Increasingly, as images of tragedy are compulsively consumed during the 24-hour news cycle, the present itself appears to have become "disastrous" – a state of imminent catastrophe that is often viewed with awed fascination.

Does artwork about human suffering rouse us to indignation and action, or instead, desensitize us to the tragedy, reinforcing our indifference and passivity as spectators?

**In dem Maße, in dem Bilder von Tragödien im 24-Stunden-Nachrichtenzyklus zwanghaft konsumiert werden, scheint die Gegenwart selbst „katastrophal“ geworden zu sein – ein Zustand der drohenden Katastrophe, der oft mit ehrfürchtiger Faszination betrachtet wird.**

**Bringen uns Kunstwerke über menschliches Leid dazu, uns zu entrüsten und zu handeln, oder desensibilisieren sie uns stattdessen gegenüber der Tragödie und verstärken unsere Gleichgültigkeit und Passivität als Zuschauer?**

**1 Die Apokalypsen der „Fleeing Shadows“**

Vorwort: Johannes Rauchenberger

**7 *On Fleeng Shadows***

Wenzel Mraček

**17 *T = 0 - +73.191***

**19 *T = 76.437***

**21 *Trinity***

**23 *Black Holes***

**25 *Elégie***

**27 *Photo Graph***

**29 *Go Deeper***

**35 *Acknowledgments***

**37 *Biography - Henry Jesionka***

---

# The Apocalypses of the "Fleeing Shadows"

---

Forward by Johannes Rauchenberger

Henry Jesionka made a high stakes gamble with this exhibition. After months, even years of preparation, he was present at KULTUM for its setup in recent weeks with an unwavering consistency. For a long time, it was hard to know whether and how his concept, sketched years ago, would come to fruition as an "outside observer". Whether it might all be too much, too complex, and too simple at the same time. The high stakes gamble posed a risk – over which the artist triumphed. And with him, the people who will see this exhibition. It is now – in cooperation with the festival La Strada – on display at the **KULTUMUSEUM** during the summer weeks of 2023. It also showcases Jesionka's decades of experience in dealing with images, sculptures, and spaces.

To say that Henry Jesionka "is preoccupied with questions about the impact of scientific research and development on our societies" would be an understatement. He went all-in, seeking the ancient questions of myths, of becoming and passing away, of Promethean Titanism, and the subsequent punishment of the gods – which are, devoid of myth and rooted starkly realpolitik: annihilation is not only conceivable as a myth but also really possible, even likely – if we do not all take a stand against it. Jesionka erects a memorial to the harbinger of the possibility of our self-extinction, the physicist and father of nuclear fission, J. Robert Oppenheimer, placing him, the "American Prometheus," in the Vesica Piscis or mandorla, which was reserved for Christ for centuries, even surrounds him with "relics" and presents him at the end of the narrative, encompassing three exhibition cells, as an almost fluorescent black shadow on the wall, dandyishly and intellectually conversing with a cigarette, while his chair, which he must have just sat on, still stands. These are

the reports from the energy flash, hotter than that of the sun, the atomic bombs of Hiroshima and Nagasaki of August 6 and 9, 1945: They erased hundreds of thousands of lives in seconds. What was not wiped out into nothingness was thrown as a shadow on the wall with an energy hitherto unprecedented in human history. "Fleeing Shadows" is the title of this exhibition. An elegy is dedicated to these shadows in the same room. Especially those shadows in the present, whose attempts to flee reach us daily and whose plight threatens to politically shatter the rich, western societies.

"Trinity" was the cynical title of the first atomic bomb explosion, which J. Robert Oppenheimer named the detonation on July 16, 1945, in the New Mexico desert. Henry Jesionka dedicates a room-high monument to him, whose mandorla-shaped circling also contains time capsules that document the process of nuclear fission, by using paintings from archival photos. The Prometheus, the Titan, the man, the "crown of creation" – almost kitschily, the artist positions a gilded crown, dripping from its spikes, over Oppenheimer.

For Jesionka, "Trinity", this unimaginable monstrosity, is the key to making extensive use of Christian iconography in this concentrated narrative. "Quis Deus?", or English, "Who is (like) God?" is the question which was given to the archangel Michael as a name. Henry Jesionka runs through this question from A to Z along unfathomable cognitive abilities which simultaneously entail potential total extinction hidden in the shadow.

Some "last things" tumble around the nanoseconds of photos of nuclear fission which circulate like relics around the forefather of this fission

---

# Die Apokalypsen der „Fleeing Shadows“

---

Vorwort von Johannes Rauchenberger

Henry Jesionka hat mit dieser Ausstellung hoch gepokert. Monate, ja Jahre darauf vorbereitet, war er in den letzten Wochen im KULTUM zum Aufbau in einer Konsequenz, die ihresgleichen sucht, präsent. Lange wusste man als „Zuschauer von außen“ nicht ganz, ob und wie das wird, was er sich skizzenhaft vor Jahren als Konzept ausgedacht hatte. Ob es nicht alles zu viel werden würde, zu komplex und zu einfach zugleich. Aber jetzt: Das hohe Pokern hatte nicht nur seinen Preis – der Künstler hat ihn auch gewonnen. Und mit ihm die Menschen, die diese Ausstellung sehen werden. Sie ist nun – in Kooperation mit dem Festival La Strada – in den Sommerwochen 2023 im **KULTUMUSEUM** zu sehen. Sie zeugt auch von Jesionkas jahrzehntelanger Erfahrung, mit Bildern, Skulpturen und Räumen umzugehen.

Es ist leicht untertrieben, dass Henry Jesionka „Fragen um Auswirkungen naturwissenschaftlicher Forschung und Entwicklung auf unsere Gesellschaften umtreiben“. Er ging aufs Ganze, suchte nach den alten Fragen von Mythen, vom Werden und Vergehen, von prometheischem Titanentum und der darauffolgenden Strafe der Götter – die ganz unmythisch und realpolitisch lauten: die Vernichtung ist nicht nur als Mythos denkbar, sondern auch real möglich, ja sogar wahrscheinlich – wenn wir nicht alle dagegen auftreten. Jesionka setzt dem Ahnherrn der Möglichkeit unserer Selbstausslöschung, dem Physiker und Vater der Kernspaltung, J. Robert Oppenheimer, ein Grabmal, setzt ihn, den „amerikanischen Prometheus“, in die Mandorla, die über Jahrhunderte Christus vorbehalten war, umgibt ihn sogar mit „Reliquien“ und lässt ihn am Ende der drei Ausstellungszellen umfassenden Erzählung als beinahe fluoreszierenden schwarzen Schatten an die Wand schlagen, dandyhaft und feingeistig parlierend mit Zigarette, während sein Stuhl, auf dem er eben noch gesessen haben muss, noch steht. Das sind die Berichte vom Energie-Flash, der höher ist als jener der Sonne, der Atombomben also von Hiroshima und Nagasaki vom 6. und 9. August 1945: Sie löschten binnen von Sekunden hunderttausendfaches Leben aus. Was so nicht ins Nichts ausgelöscht wurde, wurde in einer menscheitsgeschichtlich bis dahin nie da gewesenen Energie als Schatten an die Wand geworfen. „Fleeing Shadows“ ist der Titel dieser Ausstellung. Diesen Schatten ist – vor allem jenen in der Gegenwart, deren Flüchtlingsversuche uns täglich erreichen und deren Not die reichen, westlichen Gesellschaften politisch zu zerrütten drohen – im selben Raum eine „Elègie“ gewidmet.

„Trinity“ (Dreifaltigkeit) war der zynische Titel der ersten Atombombenexplosion, die J. Robert Oppenheimer der Detonation am 16. Juli 1945 in der Wüste von New Mexico gegeben hat. Ihm widmet Henry Jesionka ein raumhohes Denkmal, dessen Mandorla-förmiges Umkreisen zudem Zeitkapseln enthalten, die den Prozess der Kernspaltung, durch die Verwendung von Gemälden aus Archivfotos dokumentieren. Der Prometheus, der Titan, der Mensch, die „Krone der Schöpfung“ – fast kitschig positioniert der Künstler eine vergoldete, aus ihren Zacken fast tiefende Krone über Oppenheimer.

Für Jesionka ist „Trinity“, diese unvorstellbare Ungeheuerlichkeit, der Schlüssel, sich vielfach der christlichen Ikonografie in dieser geballten Erzählung zu bedienen. „Quis Deus?“ – „Wer ist (wie) Gott?“. Die Frage, die man dem Erzengel Michael als Namen gegeben hat, dekliniert Henry Jesionka an den unfassbaren Erkenntnisfähigkeiten, die gleichzeitig die Möglichkeit der potenziellen Totalauslöschung im Schatten haben, durch. Die „letzten Dinge“

in the first room and finally around the impact of this energy. The very impact which presses the smoking physicist as a black shadow against the wall in this exhibition in the third room.

They also revolve around two large sculptures in the second room – one is a polished aluminium casting, which shows the Challenger carrier rocket that exploded 73.191 seconds after the ignition in 1986. The other sculpture – only about 3 seconds later – is referred to as "T= +76.437", which is a patinated and polished bronze casting.

The forms are – of course as two-dimensional images – burnt into the collective memory as a media image. From those, the artist has built two 3D models and laboriously cast the two sculptures. The "last things" also revolve around the insights about "black holes" and their titan of knowledge Stephen Hawking, an icon of human intelligence, who, due to his illness, also became an icon of communication with artificial intelligence. Hawking, who perhaps saw (or calculated) as much of the infinite dimensions of the cosmos as no one else and nevertheless denied a God. This also implies the next mega-threat, which, of all people, Hawking warned of (and which Wenzel Mraček unearthed in his text on this exhibition): "Unless we learn how to prepare for, and avoid, the potential risks, AI could be the worst event in the history of our civilization." Hawking, who was born in 1942 and died in 2018, proved as early as 1975 that "Black Holes" absorb everything but themselves, in contrast, they radiate outwards. In other words: the calculated "nothing", the total vacuum, cannot be the absolute nothing. Not even physically. This "black radiation" is physically perceptible, as mentioned, in the last room. But it is a different one than the one Hawking meant. It is the nuclear fission made possible by human intelligence, which releases as much energy as the sun continuously demonstrates.

Shouldn't we also think of the sun metaphorically? As light of the light, for example, as an eternal image, as the consolation of good news, as a redeeming lamb? Henry Jesionka also embeds such overtones in his three rooms. If one looks closely, he also navigates the fine, yet radical balance of aesthetics and ethics in his exhibition. Not only does he add "Dolly the Sheep" to the icon of Stephen Hawking (Could it not also be an "Agnus

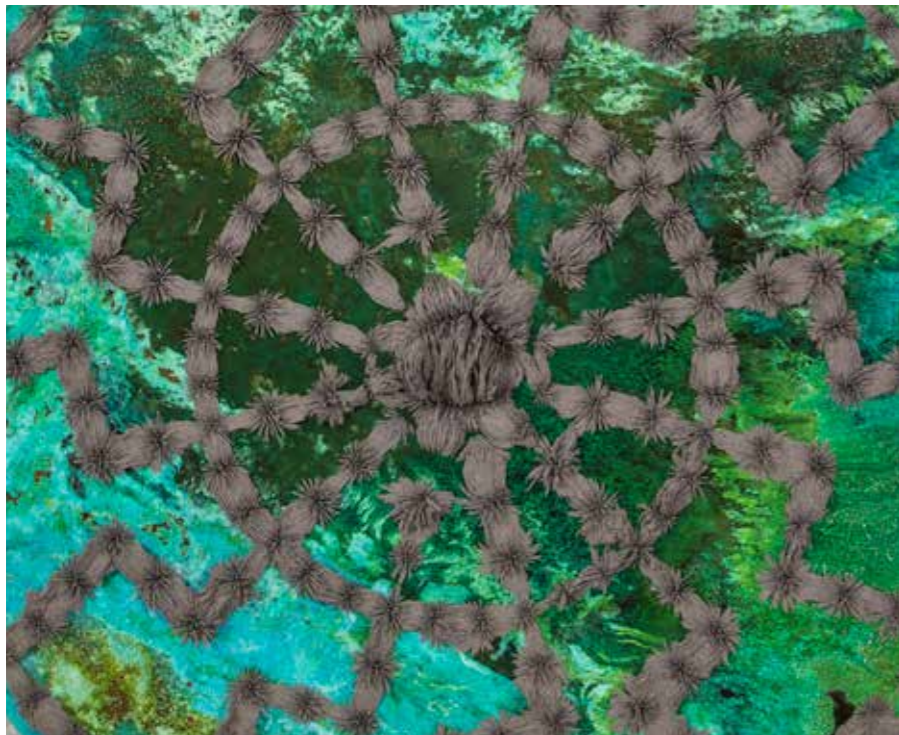
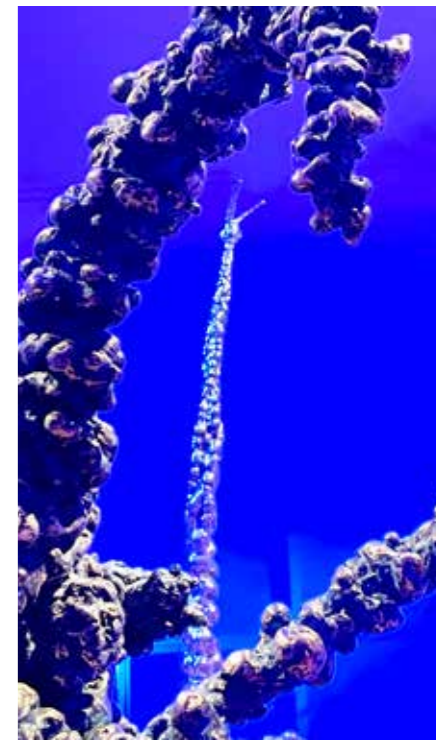
Dei"?), his "Elégie" for the fleeing also cries out for the sun of justice. In front of the stranded, shattered wooden boat are two intersecting circles of barbed wire, which likely remind us of Christ's crown of thorns and not the dripping crown of the first room. Their intersection forms another mandorla – or a "vesica piscis". This iconographic symbol of eternity is now dedicated to those who perished on the crossing of the Mediterranean. The side facing the viewer shows a lead hand; it contains quotes of refugees. A gold hand is back to back against it, which we cannot see except in the mirrors behind it, deep inside the smashed boat: In it, however, the viewer also sees their own reflection. Sentences from the Sermon on the Mount are written on the reflected gold hand. "Blessed are those who hunger and thirst for righteousness..., blessed are the hungry..., blessed are the mourners..." Et cetera. "They will be...!" (Mt 5)

For Henry Jesionka, art is inextricably linked to a message, one that he unmistakably codes with Christian symbols. He is not ashamed of this, on the contrary. As a media scientist, filmmaker and visual artist, Jesionka has gained an anchor in Christianity, whose codes he now implements in a way that not only takes up the last questions of old theology, but rather those of the survival of humankind itself. However, simply raising questions does not suffice for Henry Jesionka. It's about recognition. And about a decisive, responsible action, not to interpret the apocalypse apocalyptically in the godless sense, but as the final revelation.

kullern um die Nanosekunden von Fotos einer Kernspaltung, die hier wie Reliquien um den Ahnherrn dieser Kernspaltung im ersten Raum kreisen und schließlich der Auswirkung dieser Energie, die den rauchenden Physiker als schwarzen Schatten in dieser Ausstellung im dritten Raum an die Wand pressen. Sie kullern auch um zwei große Skulpturen im zweiten Raum – jener aus poliertem Aluminiumguss, die die nach der 73,191. Sekunde nach dem Start explodierte Challenger-Trägerrakete aus dem Jahre 1986 zeigt und die weitere – nur etwa 3 Sekunden später – als „T= +76.437“ bezeichnete, die nun ein patinierter und polierter Bronzeguss ist. Die Formen haben sich – freilich als zweidimensionales Bild – als mediales Bild dem kollektiven Gedächtnis eingebrannt. Aus ihm hat der Künstler zwei 3D-Modelle gebaut und die beiden Skulpturen aufwändig gegossen. Die „letzten Dinge“ kullern aber auch um die Erkenntnisse um „schwarze Löcher“ und um deren Wissenstitan Stephen Hawking, jener Ikone von menschlicher Intelligenz, die aufgrund seiner Krankheit auch zur Ikone der Kommunikation mit künstlerischer Intelligenz geworden ist: Einen Gott hat Hawking, der vielleicht so viel sah (bzw. berechnete) von den unendlichen Dimensionen des Kosmos wie kein zweiter, dennoch bestritten. Damit ist auch die nächste Mega-Bedrohung angedeutet, vor der ausgerechnet Hawking gewarnt hat (und die Wenzel Mraček in seinem Text zu dieser Ausstellung ausgegraben hat): „Wenn wir nicht lernen, uns auf mögliche Gefahren vorzubereiten und sie zu vermeiden, könnte KI das schlimmste Ereignis in der Geschichte unserer Zivilisation sein.“ Der 1942 geborene und 2018 verstorbene Hawking hat schon 1975 nachgewiesen, dass „Black Holes“, „Schwarze Löcher“, die alles verschlingen, sich selbst aber nicht aufsaugen, sondern nach außen hin strahlen. Anders gesagt: Das berechnete „Nichts“, das totale Vakuum, kann nicht das absolute Nichts sein. Auch physikalisch nicht. Körperlich nachspürbar ist diese „schwarze Strahlung“, wie gesagt, im letzten Raum. Doch das ist eine andere, als jene, die Hawking gemeint hat. Sie ist die aufgrund menschlicher Intelligenz möglich gemachte Kernspaltung, die so viel Energie freisetzt, wie es die Sonne unentwegt vormacht.

Doch sollte man die Sonne nicht auch metaphorisch denken? Als Licht vom Licht etwa, als ewiges Bild, als Trost einer guten Botschaft, als erlösendes Lamm? Henry Jesionka legt derartige Obertöne auch durch seine drei Räume, wenn man denn genau hinsieht. Er geht auch die feine, aber nichtsdestotrotz radikale Balance von Ästhetik und Ethik in seiner Ausstellung durch. Nicht nur, dass er das „Sheep Dolly“ der Ikone für Stephen Hawking beigt (Könnte es nicht auch ein „Agnus Dei“ sein?), seine „Elégie“ für die Flüchtenden schreit auch nach der Sonne der Gerechtigkeit. Dem gestrandeten, zertrümmerten Holzboot sind zwei sich überschneidende Kreise aus Sperrdraht, die wohl an die Dornenkrone Christi und nicht an die tiefende Krone des ersten Raums erinnern, vorgelagert. Deren Schnittfläche bildet erneut eine Mandorla – oder eine „vesica piscis“. Denen, die auf der Überfahrt über das Mittelmeer umgekommen sind, gilt nun dieses ikonografische Symbol für Ewigkeit. Die den Betrachtenden zugewandte Seite zeigt eine Blei-Hand; sie enthält Sätze von Flüchtenden. Ihr angelehnt ist eine Gold-Hand, die wir nicht sehen, sondern nur im Spiegel dahinter, ganz drinnen im zerschellten Boot: In ihm sieht sich aber auch jede/r Betrachtende selbst. Auf der nicht sichtbaren Gold-Hand sind Sätze der jesuanischen Bergpredigt geschrieben. „Selig, die hungern und dürsten nach der Gerechtigkeit..., selig die Hungernden..., selig die Trauernden...“ Et cetera. „Sie werden...!“ (Mt 5)

Für Henry Jesionka ist Kunst untrennbar mit einer Botschaft verbunden, einer, die er unverkennbar mit christlichen Codes versieht. Er schämt sich nicht dafür, im Gegenteil. Als Medienwissenschaftler, Filmemacher und bildender Künstler hat Jesionka im Christentum einen Lebensanker gewonnen, deren Codes er nun in einer Weise umsetzt, die nicht nur die letzten Fragen der alten Theologie aufgreifen, sondern vielmehr jene des Überlebens der Menschheit überhaupt. Fragen zu thematisieren freilich wäre für Henry Jesionka nicht genug. Es ginge ums Erkennen. Und um ein entschiedenes, verantwortliches Handeln, die Apokalypse nicht apokalyptisch im Gott-losen Sinne zu deuten, sondern als letzte Enthüllung.



---

## On Fleeing Shadows

---

Wenzel Mraček

Deeply affected by the dropping of the atomic bombs on Hiroshima and Nagasaki in August 1945, the media philosopher and writer Günther Anders explained in retrospect in an interview conducted in 1979 that he had not been able to react to the events for years because his mouth and his skin were on strike before the monstrosity of these events. During this time he understood that it was now possible to extinguish all life on earth. The first part of his main work *The Obsolescence of Man*, an ethical-philosophical examination of technical and scientific achievements – motivated by the construction and catastrophic use of nuclear weapons – was published after a delay of eleven years.

In a letter dated August 2, 1939<sup>1</sup>, Albert Einstein addressed President Franklin D. Roosevelt. In it, he and co-author Leó Szilárd – only Einstein had signed – expressed their concern about the recently successful nuclear fissions on uranium. It was now possible that “powerful bombs of a new type” could be built. Albeit indirectly, Einstein warned in this letter of the foreseeable danger of the construction of a German atomic bomb. He recommended to the President the establishment of commissions and cooperation with laboratories equipped for this purpose. Roosevelt responded as early as October by setting up the Advisory Committee on Uranium, the core cell of the Manhattan Project, on which 125,000 people would eventually work.

In the USA, the Manhattan Project, initially kept secret, was led by physicist J. Robert Oppenheimer, and it resulted in the first above-ground atomic bomb detonation on July 16, 1945, in the New Mexico desert. For the test site Oppenheimer found the code name Trinity Site, the bomb itself he named accordingly Trinity. Asked in 1962 about this naming, Oppenheimer replied that he had thought of a sonnet by the English poet John Donne, which says, “Batter my heart, three-person’d God”<sup>2</sup>

About Robert Oppenheimer’s subsequent ambivalence towards the Manhattan Project, the tests and the dropping of the bombs, in later interviews gives impressions in which he expresses himself as a fine-minded scientist, as if he were embarrassed by his own actions.<sup>3</sup> After the Trinity explosion, he said, “some people laughed, others cried, most remained silent.” He was reminded at that moment, of a passage in the Hindu Bhagavad Gita, when the god Vishnu tells the prince to do his duty. To impress him, he assumes the many-armed form and says, “Now I am become death, the destroyer of worlds.” I suppose,” Oppenheimer says in this conversation, “we all thought that, one way or another.”

For the media philosopher Günther Anders, the “Oppenheimer case”<sup>4</sup> functions allegorically for technology-based procedures and systems trained by humans, which initially map human thought and action, but in the long run direct and determine them. The homo faber becoming aware of himself finally finds himself in a self-created, complex “matrix”<sup>5</sup>, an irreversible system or machine, by himself only marginally controllable – affected in the conscience conflict of a “Promethean shame”.<sup>6</sup>

Anders becomes more concrete in an example of automated thinking, – a kind of calculation that is outsourced from the human one:

In order to prevent the last danger of a call of conscience, one has constructed beings on whom one can shift the responsibility, oracle machines thus, electronic conscience automats – for nothing else are the cybernetic computing machines, which now, epitome of science (thus of progress, thus of the moral under all circumstances), purringly take over the responsibility, while the human being stands beside and, half gratefully and half triumphantly, washes his hands in innocence.<sup>7</sup>

Against this backdrop, it becomes possible to subject the sculptures of the media scientist

---

## Von fliehenden Schatten

---

Wenzel Mraček

Zutiefst betroffen vom Abwurf der Atombomben auf Hiroshima und Nagasaki im August 1945, erklärte der Medienphilosoph und Schriftsteller Günther Anders rückblickend in einem 1979 geführten Interview, er habe jahrelang nicht auf die Ereignisse reagieren können, weil sein Mund und seine Haut vor deren Ungeheuerlichkeit streikten. Verstanden habe er in dieser Zeit dagegen, dass es nun möglich sei, das gesamte Leben auf der Erde auszulöschen. Der erste Teil seines Hauptwerks *Die Antiquiertheit des Menschen*, eine ethisch-philosophische Auseinandersetzung mit technischen und naturwissenschaftlichen Erlungenschaften – motiviert eben durch den Bau und katastrophalen Einsatz der Nuklearwaffen – , erschien demgemäß erst mit einer Verzögerung von elf Jahren.

In einem Brief, datiert mit 2. August 1939<sup>1</sup>, wendete sich Albert Einstein an Präsident Franklin D. Roosevelt. Er und der Mitverfasser Leó Szilárd – unterzeichnet hatte nur Einstein – drückten darin ihre Sorge um die jüngst gelungenen Kernspaltungen an Uran aus. Es sei nun möglich, dass „starke Bomben eines neuen Typs“ gebaut werden können. Wenn auch indirekt, warnte Einstein in diesem Brief vor der absehbaren Gefahr des Baus einer deutschen Atombombe. Dem Präsidenten empfahl er die Einrichtung von Kommissionen und die Zusammenarbeit mit dafür ausgestatteten Laboren. Roosevelt reagierte schon im Oktober mit der Einsetzung des Advisory Committee on Uranium, der Kernzelle des Manhattan-Projekts, an dem schließlich 125.000 Menschen arbeiten sollten.

Seit 1942 waren Wissenschaftler in den USA mit der Entwicklung von Atomwaffen befasst. Begründet wurde das US-Programm – einhelliger Tenor historischer Darstellungen – mit der Sorge, das NS-Regime könnte möglicherweise früher als die USA über eine Atombombe verfügen. Und tatsächlich war den Deutschen

Otto Hahn und Fritz Straßmann schon im Dezember 1938 die erste Spaltung eines Urankerns durch Neutronen gelungen. In den USA wurde das zunächst geheim gehaltene Manhattan-Projekt von dem Physiker J. Robert Oppenheimer geleitet und es führte in die erste oberirdische Atombombenzündung am 16. Juli 1945 in der Wüste von New Mexico. Für das Testgelände fand Oppenheimer den Decknamen Trinity Site, die Bombe selbst nannte er demgemäß Trinity (Dreifaltigkeit), Namensgeber damit auch für Trinitit, Sand, der in der Umgebung der Explosion zu grünlichem Glas schmolz. 1962 nach dieser Benennung gefragt, antwortete Oppenheimer, er habe an ein Sonett des englischen Lyrikers John Donne gedacht, in dem es heißt, „zerschlage mein Herz, dreifaltiger Gott“ (Holy Sonnets XIV, „Batter my heart, three-person’d God“).

Über die spätere Ambivalente Haltung Robert Oppenheimers gegenüber dem Manhattan-Projekt, den Tests und den nur wenige Tage darauf erfolgten Abwürfen der Bomben geben spätere Interviews bestenfalls Eindrücke, in denen er sich als feingeistiger, wie vom eigenen Handeln betretener Wissenschaftler äußert<sup>2</sup>. Nach der Trinity-Explosion hätten einige Leute gelacht, andere geweint, die meisten seien still geblieben. Er sei in diesem Moment an eine Stelle in der hinduistischen Bhagavad Gita erinnert gewesen, als der Gott Vishnu den Prinzen anhält, seine Pflicht zu tun. Um ihn zu beeindrucken nimmt er die vielarmige Gestalt an und sagt: „Jetzt bin ich der Tod geworden, der Zerstörer der Welten.“ „Ich nehme an“, sagt Oppenheimer in diesem Gespräch, „wir alle dachten so, auf die eine oder andere Weise“.

Für den Medienphilosophen Günther Anders fungiert der „Oppenheimer-Fall“<sup>3</sup> allegorisch für von Menschen ausgebildete, technologiebasierte Verfahren und Systeme, die menschliches Denken und Handeln zunächst abbilden, langfristig aber lenken und bestimm-



and visual artist Henry Jesionka as an attempt at interpretation. Several years of research and reflection on the impact of scientific research and development on our societies led to the form and content details of the sculptural associations, initially around the relevant characters of J. Robert Oppenheimer and Stephen Hawking.

A photograph of Oppenheimer, universally referred to as the “father of the atomic bomb” or the “American Prometheus,” forms the center of a framing, hemispherical geodesic construction. The nearly three-meter-high sculpture is laid out like a structural diagram describing the inside of a bomb and shows Oppenheimer as now forever connected to the detonations and effects of the atomic bombs.

References to Christian (but also pre-Christian and Asian) faith traditions are first found in the construction around the photograph as a lenticular intersection of overlapping circles of equal radius. In European sacred art, the so-called vesica piscis becomes the aureole (mandorla) of sacred figures, often of the Pantocrator, the ruler of the world. The symbolic positioning of Oppenheimer’s likeness is also integrated into a network of vignettes that recall forms of Illuminated manuscripts.

What may at first seem like floral ornamentation here, these vignettes are paintings of high-speed ‘Rapatronic’ photographs of the atomic detonation in exposure times of billionths of a second.

When Jesionka describes this constellation of references of “Oppenheimer as Christ” in the mandorla, adorned with flowers like the Buddha, Buddhist iconography must also be considered. The “flowers” centered on the “Buddha” refer to his mother and representations around the birth of Prince Siddhartha. In order to rest, Queen Maya had stepped down from her palanquin in a flower garden. Holding on to the branch of a tree there, she gave birth to the prince from her right side. According to this tradition, Maya also symbolizes fertility.

At the bottom of the mandorla are pocket watches, all showing the time 08:16, stopped during the explosion of the first bomb on August 6, 1945 over Hiroshima.

Protruding from the base of the sculpture are coins fused together, like those found at the sites near ground zero.

“Crowning” **Trinity** is a replica of the ‘Milk Drop Coronet’ shot by Harold Edgerton in 1957 with strobe lighting. Instead of the precious metals used in a sacred context, Jesionka uses materials that give the appearance of gold or silver with the Rapatronic paintings framed in Lead and Copper. The sculptures discussed here, **Trinity**, **Black Holes**, **T= 0 - +73.191**, **T= +76.437**, **Élé-gie** and **Photo Graph**, are the preliminary, artistic results of Henry Jesionka’s examination of both hubris and humility on the occasion and consequence of scientific ambition and human creativity. The discrepancy of developing for the good of mankind — while what is made for man is at all times also directed against him. In an explanation of these works, Jesionka concludes that science is our religion, and thus his motivation to adopt associations with religious iconography.

A black hole is described as an object whose mass is concentrated in an extremely small volume. Thus in its immediate environment (event horizon) strong gravitation arises, which is why even light cannot pass through or leave this sphere of influence. Black holes in the universe suck their environment into itself and eliminate each form of information. In the 1960s, however, the British astrophysicist Stephen Hawking found that when a particle falls or black holes merge, their surface area does not decrease; in short, black holes do not suck themselves up. Even more – and seeming like a paradox – Hawking proved in 1975, after quantum mechanical calculation, that black holes radiate outward. Experimentally, this (thermal) Hawking radiation cannot be verified, however, it confirms (theoretically) that, contrary to classical physics, in quantum electrodynamics a vacuum cannot be an empty nothing.

men. Der sich seiner selbst bewusst werdende homo faber finde sich schließlich in einer selbst geschaffenen, komplexen „Matrize“<sup>4</sup> – irreversibles System oder Maschine, von ihm selbst nur mehr marginal zu steuern – betroffen im Wissenskonflikt einer „promethischen Scham“<sup>5</sup>. Konkreter wird Anders in einem Beispiel um automatisiertes Denken respektive einer Art gegenüber dem humanen ausgelagerten Kalküls:

*Um der letzten Gefahr eines Wissensrufes vorzubeugen, hat man sich Wesen konstruiert, auf die man die Verantwortung abschieben kann, Orakelmaschinen also, elektronische Wissens-Automaten – denn nichts anderes sind die kybernetischen Computingmaschinen, die nun, Inbegriff der Wissenschaft (damit des Fortschritts, damit des unter allen Umständen Moralischen), schnurrend die Verantwortung übernehmen, während der Mensch danebensteht und, halb dankbar und halb triumphierend, seine Hände in Unschuld wäscht.*<sup>6</sup>

Vor solchem Hintergrund, wird es möglich, die Skulpturen des Medienwissenschaftlers und bildenden Künstlers Henry Jesionka dem Versuch einer Interpretation zu unterziehen. Über mehrere Jahre geführte Recherchen und Überlegungen um Auswirkungen naturwissenschaftlicher Forschung und Entwicklung auf unsere Gesellschaften führten zu Form und inhaltlichen Details plastischer Assoziationen zunächst um die maßgeblichen Charaktere J. Robert Oppenheimers und Stephen Hawkings.

Eine Fotografie des allenthalben als „Vater der Atombombe“ oder auch „Amerikanischer Prometheus“ bezeichneten Oppenheimer bildet das Zentrum einer rahmenden, halbkugelförmigen (geodätischen) Konstruktion. Die knapp drei Meter hohe Plastik ist angelegt wie ein Strukturdiagramm, vergleichbar dem Inneren einer Bombe, und zeigt Oppenheimer wie nun für immer verbunden mit Detonationen und Auswirkungen der Bomben. Ver-

weise auf christliche (aber auch vorchristliche und asiatische) Glaubenstraditionen finden sich zunächst in der Konstruktion um die Fotografie als linsenförmige Schnittfläche sich überlappender Kreise mit gleichem Radius. Die sogenannte vesica piscis (Fischblase) wird in der europäisch sakralen Kunst zur Aureole (Mandorla) zu heiligender Figuren, vielfach des Pantokrators, des Weltenherrschers. Die sinnbildliche Positionierung von Oppenheimers Konterfei ist zudem eingebunden in ein Netz von Vignetten, die an Formen der mittelalterlichen Buchmalerei erinnern. Was hier zunächst wie florale Ornamentik erscheinen mag, sind allerdings Malereien nach seriellen Hochgeschwindigkeits-(Rapatronic-)Fotografien der Atom-Explosionen in Belichtungszeiten von Nanosekunden.

Wenn Jesionka diese Konstellation von Verweisen mit „Oppenheimer als Christus in der Mandorla, geschmückt mit Blumen wie der Buddha“ beschreibt, muss auch buddhistische Ikonografie herangezogen werden. Die „Blumen“, in deren Zentrum sich der „Buddha“ befindet, referieren auf dessen Mutter und Darstellungen um die Geburt des Prinzen Siddhartha. Um sich auszuruhen, sei Königin Maya in einem Blumengarten von ihrer Sänfte gestiegen. Als sie sich dort am Zweig eines Baumes festhielt, gebar sie den Prinzen aus ihrer rechten Seite. Nach dieser Tradition symbolisiert Maya auch die Fruchtbarkeit.

An der unteren Spitze der Mandorla befinden sich Taschenuhren, die alle die Uhrzeit 08:16 zeigen, stehen geblieben während der Explosion der ersten Bombe am 6. August 1945 über Hiroshima. Aus dem Sockel der Plastik ragen miteinander verschmolzene Münzen, wie sie an den Orten der menschgemachten Katastrophe gefunden wurden. „Bekrönt“ ist Trinity von einer Nachbildung des von Harold Edgerton 1957 mit Stroboskop-Belichtung aufgenommenen Milchtropfen-Krönchens. Anstelle der im sakralen Kontext eingesetzten Edelmetalle verwendet Jesionka Materialien, die den Anschein

Jesionka's homage to Stephen Hawking is preceded by a play on words. Since the probably best-known physicist of his time is commonly referred to as an icon of the scientific community. The association to the form of the orthodox icon is obvious. The term, derived from ancient Greek in the sense of "image" and the associated tradition of cult and holy images, is traced back to the image styles of the Byzantine Empire since the 6th century.

At the center of the mixed media sculpture titled *Black Holes* is the 'likeness' of Stephen Hawking in his posture caused by the disease of 'amyotrophic lateral sclerosis'. (ALS). However, the depiction of the body is also guided along the descending diagonal in pictorial space, as consistently found in sacred art since the late Middle Ages in images of the deposition of Christ from the cross. Icon painting is a liturgical act and is subject to a canon in composition and coloration, according to which materials such as gold, silver, precious stones or ivory are used. Jesionka now counters this set of rules and uses lead, aluminum, steel, iron and copper for his sculpture. Again, *Black Holes* can be read like a structural diagram, with quite a few references to Hawking's own or related findings, initially in astro- and particle physics. The copper embossed "nimbus" or 'crown', for example, shows the image of subatomic particle collisions. As a result of his illness, Stephen Hawking was dependent on a speech computer equipped with intelligent AI programming. Correspondingly, the engraving of a Hopfield net stands for artificial neural networks and pattern recognizers, as they, basically according to this principle, find application in present systems of artificial intelligence. It is remarkable that Hawking, was communicating by means of such an AI.

Hawking reacted in this respect – and comparable to Günther Anders' earlier attitude: At a technology congress (2017, Lisbon) he expressed his skepticism with regard to development and applications of AI:

*"Success in creating effective AI could be the greatest event in the history of our civilization. Or the worst. We just don't know. So we can't know if we will be endlessly supported by AI or ignored, fed, or possibly destroyed. If we don't learn to prepare for and avoid potential dangers, AI could be the worst event in our civilization's history"*<sup>5</sup>

The upper part of the Hopfield Net opens into a vignette composed in copper relief, within it an *anima sola* (solitary soul). The image of a woman in purgatory comes from Catholic tradition and illustrates the purifying torments after a sinful life.

Other vignettes, as in *Trinity*, show embossed copper relief recreations of Rapatronic photographs (after Edgerton's process) during the testing of the bomb. And finally, a vignette prominently placed and level with Hawking's nimbus. In keeping with Christian iconography, one might well recognize here the Lamb of God (Agnus Dei), the sacrificial animal symbolizing Christ's resurrection, and thus corresponding with Hawking's image above of the sloping diagonal. In Jesionka's artwork, however, it is a copper embossed reproduction of a photograph of Dolly the sheep born in 1996 after cloning procedures at the Roslin Institute in Scotland. This does, however, put the reference to the Lamb of God into perspective: Dolly is a product of genetic knowledge – and so an *Agnus Hominis*.

Allusions to Christian and pre-Christian symbolism can also be found in *Elégie*. This lament, formed into a sculpture, resembling a smashed, beached, wooden boat, is dedicated to the myriad of desperate people who have perished after their attempts to cross the Mediterranean. At the viewer's eye level, two rings of barbed wire frame the 'boat' which looks like and refers to the crown of thorns of Christ. Its arrangement once again forms a *vesica piscis*. This directs the eye to the center of the piece, on the battered deck of the 'boat' are situated back to back, two hands. Cast from aluminum and brass, they suggest lead and gold.

von Gold oder Silber erwecken. Die Rapatronic-Malereien sind mit Blei und Kupfer gerahmt.

Die hier besprochenen Plastiken **Trinity**, **Black Holes**, **T= 0 - +73.191**, **T= +76.437 Elégie** und **Photo Graph** sind die vorläufigen künstlerischen Ergebnisse Henry Jesionkas Auseinandersetzung mit gleichermaßen Hybris wie Demut aus Anlass und Folge von wissenschaftlichem Ehrgeiz und menschlicher Kreativität angesichts der Diskrepanz, zum Wohl der Menschheit zu entwickeln, während sich das für den Menschen Gemachte zu allen Zeiten auch gegen ihn richtet. In einer Erläuterung zu diesen Arbeiten kommt Jesionka zu dem Schluss, dass Wissenschaft unsere Religion sei und damit Beweggrund, sich Assoziationen zu religiöser Ikonographie anzunehmen.

Als Schwarzes Loch wird ein Objekt beschrieben, dessen Masse auf ein extrem kleines Volumen konzentriert ist. Damit entsteht in dessen unmittelbarer Umgebung (Ereignishorizont) starke Gravitation, weshalb selbst Licht diesen Einflussbereich nicht durchlaufen oder verlassen kann. Schwarze Löcher im Weltall saugen ihre Umgebung in sich auf und eliminieren auf diese Weise jede Form von Information. In den 1960er Jahren stellte der britische Astrophysiker Stephen Hawking allerdings fest, dass beim Sturz eines Teilchens beziehungsweise dem Verschmelzen Schwarzer Löcher deren Oberfläche nicht abnimmt, kurz, Schwarze Löcher saugen sich selbst nicht auf. Mehr noch – und anmutend wie eine Paradoxie – hat Hawking nach quantenmechanischer Berechnung 1975 nachgewiesen, dass Schwarze Löcher nach außen strahlen. Experimentell ist diese (thermische) Hawking-Strahlung zwar nicht zu verifizieren, bestätigt (theoretisch) allerdings, dass im Gegensatz zur klassischen Physik in der Quanten-Elektrodynamik ein Vakuum kein leeres Nichts sein kann.

Jesionkas Hommage an Stephen Hawking steht ein Wortspiel voran. Nachdem der wohl bekannteste Physiker seiner Zeit gemeinhin

als Ikone des Wissenschaftsbetriebs bezeichnet wird, ist die Assoziation zur Form der orthodoxen Ikone naheliegend. Die aus dem Altgriechischen abgeleitete Bezeichnung im Sinn des „Abbildes“ und die damit verbundene Tradition von Kult- und Heiligenbildern wird auf die Bildpolitik des Byzantinischen Reiches seit dem 6. Jahrhundert zurückgeführt.

Im Zentrum der in Mischtechnik ausgeführten Skulptur mit dem Titel *Black Holes* befindet sich das „Abbild“ Stephen Hawkings in seiner durch die Erkrankung an Amyotropher Lateralsklerose bedingten Haltung. Die Darstellung des Körpers ist allerdings auch entlang der abfallenden Diagonale im Bildraum geführt, wie sie in der sakralen Kunst seit dem späten Mittelalter durchwegs in Bildern der Kreuzabnahme Christi zu finden ist. Ikonenmalerei ist eine liturgische Handlung und unterliegt in Komposition und Farbgebung einem Kanon, nach dem auch Materialien wie Gold, Silber, Edelsteine oder Elfenbein bestimmt sind. Jesionka entgegnet nun diesem Regelwerk und verwendet für seine Plastik Blei, Aluminium, Stahl, Eisen und Kupfer. Wieder ist *Black Holes* wie ein Strukturdiagramm zu lesen, mit etlichen Verweisen auf Hawkings eigene oder mit diesen verbundenen Erkenntnisse zunächst der Astro- und Teilchenphysik. Der in Kupfer geprägte „Nimbus“ (die „Krone“) etwa zeigt das Bild subatomarer Teilchenkollision. Infolge seiner Erkrankung war Stephen Hawking angewiesen auf einen Sprachcomputer, ausgestattet mit intelligentem Programm. Dem entsprechend steht die Gravur eines Hopfield-Netz' für künstliche neuronale Netze, Mustererkenner, wie sie, im Grunde nach diesem Prinzip, Anwendung in gegenwärtigen Systemen Künstlicher Intelligenz finden. Bemerkenswert, dass Hawking, der mittels solcher KI kommunizierte, diesbezüglich – und Günther Anders schon früher vertretener Haltung vergleichbar – reagierte. Auf einem Technologie-Kongress (2017, Lissabon) äußerte er seine Skepsis in Hinsicht auf Entwicklung und Anwendungen von KI:

The 'lead' hand facing the viewer is etched with punched text from firsthand accounts of migrants — "I am splintered wood and tears and sea water," for example — while the polished 'gold' hand facing the mirror, and 'containing' the viewer's inescapable reflection, has excerpts from the Christian beatitudes. Viewers will see — their own faces, in the two mirrors placed behind the hands and joined at right angles.

**T= 0 - +73.191** a scale polished aluminium casting of the smoke column after the launch of the space shuttle Challenger on January 28, 1986. After reaching an altitude of about 15 kilometers — and 73.191 seconds after launch — the rocket motors exploded. The seven astronauts lost their lives. Wreckage from the Challenger was later found in an area of 26,000 square kilometers, east of the Florida coast.

In Henry Jesionka's three-dimensional interpretation (based on archival photographs), the smoke column becomes a timeline, a soberly analytical instrument of the course of events in the period from launch to disaster.

The corresponding cast sculpture (patinated bronze) **T= +76.437** denotes the situation about three seconds later, equal to a sliver of time during the explosion. If these two artworks can perhaps be understood as formations of a collective memory, the shape and surface of **T= +76.437** also evoke the image of an archaeological artifact as it might have been found in the sea — or perhaps in an ocean of collective memory?

Finally, a stencil painting shows the black silhouette of a seated man smoking a cigarette and wearing a hat. As if in a circular argument, Photo Graph is linked to a series of references to the works discussed so far. Smoking has meanwhile come to be seen as an act that runs counter to social conventions, and has always been perceived as a vice anyway. In Robert Oppenheimer's time, on the other hand — and probably reinforced by media image-building in the public eye, by Hollywood and French cinema — the dandyish figure

of the smart, smoking scientist emerged. Photographs and film footage show, as in Jesionka's Trinity, Oppenheimer as a fashionable contemporary, wearing a hat and smoking a cigarette, and stylizing himself consciously. An accomplice thus sits here as silhouette and everyman motif. Apart from his person, the word or meme: "Oppenheimer" in Jesionka's sculptures stands for a principle of collective responsibility, guilt, complicity or innocence. And Oppenheimer also stands only for a pars pro toto of all conceivable collaborations, which, in short, are preceded by a cause: (couldn't Norbert Wiener, for instance, with his insights into feedback, Archetype of the "learning machine", have created a path for various technical procedures according to which thermostats function, but also AI-based pattern recognizers that compose music, translate languages, identify people, or control weapons systems?)

Harold Edgerton, for example, invented the electronic flash for photo cameras and, as a result, the stroboscope. Starting in 1936, this made it possible to take sharp photos of flying hummingbirds in the exposure time of thousands of a second, which were first published in National Geographic. For Oppenheimer's 'Manhattan Project', he developed the Rapatronic shutter — with exposure times now of billionths of a second — with the goal of capturing the expanding fireball of atomic detonations in photographs.

**Photo Graph** is admittedly not a photograph, but it is the adopted contours from a photograph that has been abstracted by painting as if to a shadow and, according to Jesionka's intention, it leads back to the moments of the atomic detonations over Hiroshima and Nagasaki. Another form of photographic effect in the sense of light-drawing is described by the media theorist Friedrich Kittler in his remarkable citation of very similar passages in Paul Virilio and Thomas Pynchon:

*Machines based on recursive functions provide movie slow-motions not only of human thought, but also of human endings. According to the insight of Pynchon and Virilio, the*

*Der Erfolg bei der Schaffung einer effektiven KI könnte das größte Ereignis in der Geschichte unserer Zivilisation sein. Oder das Schlimmste. Wir wissen es einfach nicht. Also können wir nicht wissen, ob wir unendlich von der KI unterstützt oder ignoriert, gefüttert oder möglicherweise zerstört werden. Wenn wir nicht lernen, uns auf mögliche Gefahren vorzubereiten und sie zu vermeiden, könnte KI das schlimmste Ereignis in der Geschichte unserer Zivilisation sein.*

Der obere Teil des Hopfield Net mündet in eine kupferne Vignette, darin eine Anima Sola (einsame Seele). Das Bild einer Frau im Purgatorium entstammt der katholischen Tradition und veranschaulicht die reinigenden Qualen nach einem sündigen Leben. Weitere, in Kupfer gerägte Vignetten zeigen, wie auch in **Trinity**, Nachbildungen von Rapatronic-Fotografien (nach Edgertons Verfahren) während der Tests der Bombe. Und schließlich eine Vignette an prominenter Stelle und in Höhe von Hawkings Nimbus. Entsprechend christlicher Ikonografie mag man hier wohl das Lamm Gottes (Agnus Dei) erkennen, das Opfertier als Symbol für die Auferstehung Christi und damit auch korrespondierend mit dem oben genannten Bild von Hawking über die abfallende Diagonale. In Jesionkas Kunstwerk aber handelt es sich um die Nachbildung einer Fotografie des 1996 nach Klonierungsverfahren im schottischen Roslin-Institut geborenen Schafs Dolly. Der Bezug zum Lamm Gottes wird damit allerdings relativiert: Dolly ist ein Produkt gentechnischer Erkenntnisse — und so ein Agnus Hominis.

Anlehnungen an christliche wie vorchristliche Symbolik finden sich auch in **Elégie**. Das zur Skulptur geformte Klagelied — ähnlich einem gestrandeten, zertrümmerten Holzboot — ist der Unzahl verzweifelter Menschen gewidmet, die nach ihren Versuchen, das Mittelmeer zu überqueren, ums Leben gekommen sind. In Augenhöhe der Betrachter erinnern zwei Ringe aus Sperrdraht an die Dornenkrone Christi. Deren Schnittfläche bildet wieder eine

vesica piscis. Damit wird der Blick ins Zentrum des ramponierten „Bootdecks“ gelenkt, auf dem sich, Rücken an Rücken, zwei Hände befinden. Aus Aluminium und Messing gegossen, lassen sie an Blei und Gold denken. Die dem Betrachter zugewandte „bleierne“ Hand ist mit gestanztem Text aus authentischen Berichten von Migranten versehen — wie „Ich bin zersplittertes Holz und Tränen und Meerwasser“ —, während die polierte „goldene“ Hand, die dem Spiegel zugewandt ist und das unausweichliche Spiegelbild des Betrachters „enthält“, Auszüge aus den christlichen Seligpreisungen trägt. In zwei Spiegeln hinter den Händen, die im rechten Winkel zueinander stehen, sehen Betrachter ihr eigenes Gesicht.

**T= 0 - +73.191** ist die maßstabgetreue Umsetzung (polierter Aluminiumguss) der Rauchsäule nach dem Start der Raumfähre Challenger am 28. Januar 1986. Nach Erreichen einer Höhe von etwa 15 Kilometern — und 73,191 Sekunden nach dem Start — explodierten die Trägerraketen. Die sieben Astronauten kamen ums Leben. Wrackteile der Challenger wurden später auf einer Fläche von 26.000 Quadratkilometern östlich der Küste Floridas gefunden.

In Henry Jesionkas dreidimensionaler Interpretation (nach Archivaufnahmen) wird die Rauchsäule zur Timeline, zu einem nüchtern analytischen Instrument des Verlaufs der Ereignisse in der Zeitspanne vom Start bis zum Desaster.

Die korrespondierende Gussplastik (patinierte Bronze) **T= +76.437** bezeichnet die etwa drei Sekunden spätere Situation gleich einem Zeitsplitter während der Explosion. Wenn diese beiden Kunstwerke vielleicht als Ausformungen eines kollektiven Gedächtnisses begriffen werden können, evozieren Form und Oberfläche von **T= +76.437** auch das Bild eines archäologischen Artefakts wie es im Meer gefunden sein könnte — oder vielleicht in einem Ozean kollektiver Erinnerung?

*bomb that obliterated Hiroshima on August 6, 1945, at rush hour, was a coincidence of blitzkrieg and flash photography. An exposure time of 0.000 000 067 sec [...] imaged uncaptured Japanese "as a delicate grease film on the melted rubble" of their city.*

The flash, the flash of the bomb, left a kind of photograph as burnt surfaces in the places of shadows of objects and people who could not escape. Subjects became objects, people became shadows, everyone and no one. Who started all this? Nobody? Nobody is a name of the clever inventor Ulysses.

#### Literature

(GA) Günther Anders: *Die Antiquiertheit des Menschen*, Bd. 1. *Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*. München 1961 (1956)

(FK) Friedrich Kittler: *Grammophon Film Typewriter*. Berlin 1986. (Quote Pynchon from: *Die Enden der Parabel*. 1973/1982, p. 919.)

#### Translations

(FK), *Gramophone, Film, Typewriter*. Friedrich A. Kittler. Translated, with an Introduction, by Geoffrey Winthrop-Young and Michael Wutz, 1999 (Stanford University Press).

Eine Schablonenmalerei schließlich zeigt die schwarze Silhouette eines sitzenden, eine Zigarette rauchenden Mannes mit Hut. Wie in einem Zirkelschluss ist mit Photo Graph eine Reihe von Verweisen auf die bisher besprochenen Werke verbunden. Rauchen firmiert inzwischen als zusehends gesellschaftlichen Konventionen entgegennende Handlung, ohnehin seit je als Laster empfunden. Zu Zeiten Robert Oppenheimers dagegen – und bestärkt wahrscheinlich durch mediale Imagebildung in der Öffentlichkeit, durch Hollywood- und französisches Kino – taucht die dandyhafte Figur des smarten, rauchenden Wissenschaftlers auf. Fotografien und Filmaufnahmen zeigen, wie auch in Jesionkas Trinity, Oppenheimer als modisch, mit Hut und Zigarette auftretenden, sich wohl bewusst stilisierenden Zeitgenossen. Ein Komplize also sitzt hier als Schattenriss und Jedermann-Motiv. Abgesehen von dessen Person steht das Wort Oppenheimer in Jesionkas Skulpturen für ein Prinzip kollektiver Verantwortung, Schuld, Mitschuld oder Unschuld. Und Oppenheimer steht auch nur für ein pars pro toto aller denkbaren Kollaborationen, denen man, verkürzt, einen Verursacher voranstellt (könnte etwa nicht Norbert Wiener mit seinen Erkenntnissen um Rückkopplungen, Urform der „lernenden Maschine“, diversen technischen Verfahren Bahn gebrochen haben, nach denen Thermostate funktionieren, ebenso aber KI basierte Mustererkenner, die Musik komponieren, Sprachen übersetzen, Menschen identifizieren oder Waffensysteme steuern?). Harold Edgerton beispielsweise erfand das elektronische Blitzlicht für Fotokameras und infolge das Stroboskop. Ab 1936 war es damit möglich, scharfe Fotos fliegender Kolibris in der Belichtungszeit einer Hunderttausendstel-Sekunde zu machen, die erstmals in National Geographic veröffentlicht wurden. Für Oppenheimers Manhattan Project entwickelte er den Rapastronic-Shutter – für Belichtungszeiten nun von Milliardstel-Sekunden – mit dem Ziel, den expandierenden Feuerball der Trinity-Bombe in seriellen Fotos aufzunehmen.

**Photo Graph** ist freilich keine Fotografie, sondern es sind die übernommenen Konturen aus einer Fotografie, die durch Malerei wie zum Schatten abstrahiert wurde und sie führt nach Jesionkas Intention wieder zurück an die Augenblicke der atomaren Detonationen über Hiroshima und Nagasaki. Eine andere Form fotografischen Effekts im Sinn der Licht-Zeichnung beschreibt der Medientheoretiker Friedrich Kittler in der bemerkenswerten Anführung von ganz ähnlichen Textstellen bei Paul Virilio und Thomas Pynchon:

*Maschinen auf der Basis rekursiver Funktionen liefern Filmzeitlupen nicht nur des menschlichen Denkens, sondern auch des menschlichen Endes. Nach der Einsicht von Pynchon und Virilio war die Bombe, die am 6. August 1945, zur Hauptverkehrszeit Hiroshima auslöschte, Zusammenfall von Blitzkrieg und Blitzlichtaufnahme. Eine Belichtungszeit von 0,000 000 067 sec [...] bildete ungezählte Japaner „als zarten Fettfilm auf den eingeschmolzenen Schutt“ ihrer Stadt ab.*

Der Blitz, der Flash der Bombe, hinterließ eine Art Fotografien als verbrannte Oberflächen an den Orten der Schatten von Gegenständen und Menschen, die nicht fliehen konnten. Aus den Subjekten wurden Objekte, die Menschen wurden zu Schatten, zu Jedermann und zu Niemand. Wer hat mit alldem begonnen? Niemand? Niemand ist ein Name des schlaun Erfinders Odysseus.

#### Literatur

(GA) Günther Anders: *Die Antiquiertheit des Menschen*, Bd. 1. *Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*. München 1961 (1956).

(FK) Friedrich Kittler: *Grammophon Film Typewriter*. Berlin 1986. (Zitat Pynchon aus: *Thomas Pynchon: Die Enden der Parabel*. 1973/1982, S. 919.)

## T= 0 - +73.191

Sculptures derived from archival photos of the space shuttle Challenger explosion in 1986, which killed all seven crew members and set back the manned exploration of space for decades.

**T= 0 - +73.191** is based on archival photos of the disaster, is cast from aluminum and polished to reflect the surrounding environment.

The sculpture functions as a physical timeline from ignition to the explosion.

**T=00.000** Solid rocket ignition command is sent.

**T+01.000** Astronaut Judy Resnik, intercom: **“Aaall Riight!”**  
Shuttle pilot Michael Smith, intercom: **“Here we go.”**

**T+64.705** A leak has started in the shuttle's liquid hydrogen tank.

**T+64.937** A bright, sustained glow is photographed on the side of the external fuel tank.

**T+65.524** Evidence of Challenger experiencing transient motion.

**T+66.000** Data shows the left wing's outboard elevon moves suddenly.

**T+66.174** Booster systems engineer:  
**“Throttle up, three at 104.”**  
Greene: **“Capcom (Covey), go at throttle up.”**

**T+66.764** Tracking cameras show a bright spot suddenly appears in the exhaust plume from the side of the right-side rocket motor.

**T+67.684** The flame has wrapped around the joint as the leak deteriorated.

**T+68.000** Telemetry indicates falling pressure in the 17-inch-wide liquid oxygen propellant lines feeding the three main engines.

**T+70.000** Nesbitt: **“Engines are throttling up. Three engines now at 104 percent.”**  
Covey: **“Challenger, go at throttle up.”**

**T+72.204** Scobee, air-to-ground: **“Roger, go at throttle up.”**

**T+72.284** Data shows divergent up and down motions of the nozzles at the base of both solid rocket boosters.

**T+72.478** A large ball of orange fire appears higher on the other side of main fuel tank, closer to Challenger's cabin, and grows rapidly.

**T+72.525** The nozzles of the three liquid-fueled main engines begin moving at high rates:

Five degrees per second.

**T+72.564** Data shows a sudden lateral acceleration to the right jolts the shuttle with a force that may have been felt by the crew.

**T+72.624** Solid rocket boosters continue showing high nozzle motion rates.

**T+72.964** Challenger beams back its final navigation update.

**T+73.000** Main engine liquid oxygen propellant pressures begin falling sharply at turbopump inlets.

**T+73.010** Smith, intercom: **“Uh oh...”** This is the last comment captured by the crew cabin intercom recorder.

**T+73.044** Last data is captured by the Tracking and Data Relay Satellite in orbit overhead, indicating structural breakup has begun in that area.

**T+73.045** Sharp decrease in liquid hydrogen pressure to the main engines.

**T+73.137** Internal pressure in the right-side rocket booster is recorded, indicating about 100,000 pounds less thrust. Tracking cameras detect evidence indicating a massive rupture near the SRB-tank attach ring. Forward acceleration begins pushing the tank up into the liquid oxygen section in the tip of the external fuel tank.

**T+73.143** Vapors appear near the intertank section separating the hydrogen and oxygen sections accompanied by liquid hydrogen spillage from the aft dome of the external tank.

**T+73.162** All three main engines respond to loss of oxygen and hydrogen inlet pressure. A sudden cloud of rocket fuel appears along the side of the external tank. The nose of the right-hand booster pivoted into the intertank area, compounding the liquid oxygen rupture.

**T+73.191** A sudden brilliant flash is photographed between the shuttle and the external tank. Fireballs merge into bright yellow and red mass of flame that engulfs Challenger. A **single crackling noise** is heard on air-to-ground radio



---

T= +76.437

---

T= +76.437, is fashioned from a detail of the explosion itself. The smoke ball with diverging plumes, resembling an ancient artifact of a severed sacrificial head, is made of patinized bronze referring to ancient artifacts - our collective memory.

As such the sculpture is 'out of time'.

T= +76.437, ist einem Detail der Explosion selbst nachempfunden. Die Rauchkugel mit divergierenden Rauchfahnen, die einem antiken Artefakt eines abgetrennten Opferkopfes ähnelt, ist aus patinierter Bronze gefertigt und verweist auf antike Artefakte - unser kollektives Gedächtnis.

Als solche ist die Skulptur „aus der Zeit gefallen“.



## Trinity



This floor-mounted sculpture was conceived as an shrine/reliquary entombing the memory of the first atomic bomb, developed by J. Robert Oppenheimer.

The mixed media sculpture is comprised of a framing hemisphere to which Oppenheimer's "tomb" is mounted. Inspired by the "vesica piscis" – overlapping disks of the same radius that frame the image of Christ in early Christian iconography – Oppenheimer, here, is the creator, eternally tied to the moment of detonation of the atomic bomb at Hiroshima. His image is bound in a gauze bandage that trails off into a cluster of pocket watches, all set to the time of ignition. He is bound to his invention. He is also a genie.

The "bomb" itself is a 3-D spherical mirror to which images of "flowers" are attached. These flowers are actually paintings of 'Rapatronic' photographs of atomic explosions that depict the first milliseconds of various detonations. A mock crown, derived from the famous "Milk Drop Coronet Splash" photo by Harold Edgerton – who also developed a custom shutter for atomic bomb photography – sits atop the sculpture.

The whole piece is mounted on a sculpted concrete base, with protruding fused and oxidized coins.

Diese Bodenskulptur wurde als Schrein/Reliquiar konzipiert, der die Erinnerung an die von J. Robert Oppenheimer entwickelte erste Atombombe birgt.

Die Mischtechnik-Skulptur besteht aus einer rahmenden Halbkugel, auf der Oppenheimers „Grabmal“ montiert ist. Inspiriert von den „vesica piscis“ – sich überlappenden Scheiben mit gleichem Radius, die in der frühchristlichen Ikonografie das Bild Christi einrahmen – ist Oppenheimer hier der Schöpfer, der auf ewig mit dem Moment der Detonation der Atombombe in Hiroshima verbunden ist. Sein Bild ist in eine Leinenbinde eingebunden, die in ein Bündel von Taschenuhren mündet, die alle auf den Zeitpunkt der Zündung eingestellt sind. Er ist an seine Erfindung gebunden. Er ist auch ein Flaschengeist.

Die „Bombe“ selbst ist ein kugelförmiger 3-D-Spiegel, an dem Bilder von „Blumen“ angebracht sind. Bei diesen Blumen handelt es sich in Wirklichkeit um Bilder von „Rapatronic“-Fotos von Atomexplosionen, die die ersten Millisekunden verschiedener Detonationen darstellen. Auf der Skulptur sitzt eine Krone, die dem berühmten Foto „Milk Drop Coronet Splash“ von Harold Edgerton nachempfunden ist, der auch einen speziellen Verschluss für Atombombenfotos entwickelt hat.

Das gesamte Werk ist auf einem geschnitzten Betonsockel montiert, mit hervorstehenden verschmolzenen und oxidierten Münzen.



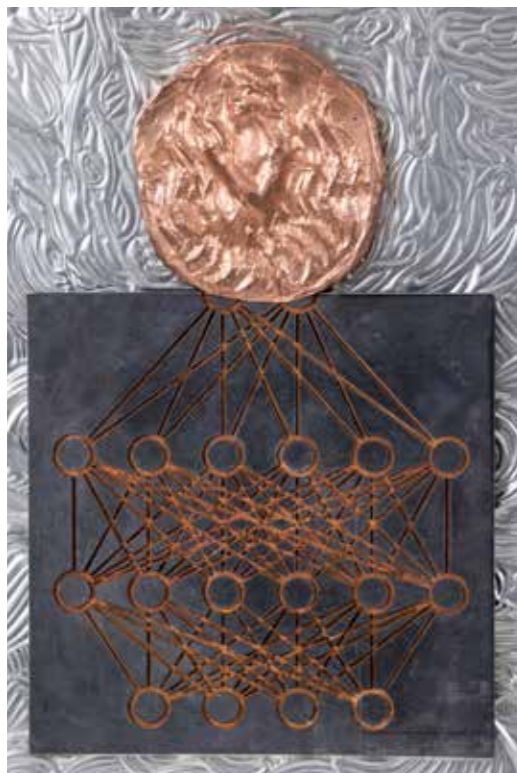
## Black Holes

This wall-mounted mixed media sculpture pays homage to Stephen Hawking, best known for his work on the physics of black holes. The sculpture is produced in the style of a religious icon. Here, however, instead of precious metals and jewels, the Hawking "altarpiece" is constructed from lead, aluminum, steel, iron and copper.

Similarly, the image field includes a portrait of Hawking in his wheelchair surrounded by incongruous pictorial elements: a "particle collisions" crown, fashioned in copper; Dolly the sheep, the first cloned animal, also in copper; copper-embossed atomic blast images by Harold Edgerton; the "Hopfield Net" which is a pictographic reference to Neural Networks, a precursor to AI, rust etched in steel; an embossed copper image of the "anima sola," or lonely woman, depicting a soul in limbo; and an ancient Sun symbol, composed of swirling patterns of iron filings, given form by magnets attached to the backside of a large oxidized copper disk resembling our planet or the Nebra Sky Disk.

Diese an der Wand montierte Mischtechnik-Skulptur ist eine Hommage an Stephen Hawking, der vor allem für seine Arbeiten zur Physik der schwarzen Löcher bekannt ist. Die Skulptur ist im Stil einer religiösen Ikone gefertigt. Anstelle von Edelmetallen und Juwelen ist das Hawking-„Altarbild“ jedoch aus Blei, Aluminium, Stahl, Eisen und Kupfer gefertigt.

In ähnlicher Weise umfasst das Bildfeld ein Porträt von Hawking in seinem Rollstuhl, umgeben von unpassenden Bildelementen: eine aus Kupfer gefertigte Krone aus „Teilchenkollisionen“; das Schaf Dolly, das erste geklonte Tier, ebenfalls aus Kupfer; in Kupfer geprägte Bilder von Atomexplosionen von Harold Edgerton; das „Hopfield-Netz“, ein piktografischer Verweis auf Neuronale Netze, einen Vorläufer der künstlichen Intelligenz, in Rost geätzt aus Stahl; ein in Kupfer geprägtes Bild der „anima sola“ oder einsamen Frau, das eine Seele in der Vorhölle darstellt; und ein uraltes Sonnensymbol, das aus wirbelnden Mustern von Eisenspänen besteht, die durch Magnete auf der Rückseite einer großen oxidierten Kupferscheibe, die unserem Planeten oder der Himmelsscheibe von Nebra ähnelt, in Form gebracht wurden.





## Elégie

Elégie pays homage to the migrants who died at sea attempting to cross the Mediterranean into Europe.

The sculpture is comprised of two centrally located hands, placed back to back – one cast in aluminum but treated to look like lead, and the other cast in brass but finished to look like gold – placed at eye level between two intersecting razor wire disks (evoking, once again, the ‘vesica piscis’).

Behind the hands are two mirrors offset by 90 degrees. The ‘lead’ hand facing the viewer is etched with punched text from firsthand accounts of migrants – “I am splintered wood and tears and sea water,” for example – while the polished ‘gold’ hand facing the mirror, which can only be read in reflection, has excerpts from the Christian beatitudes.

Elégie ist eine Hommage an die Migranten, die bei dem Versuch, das Mittelmeer nach Europa zu überqueren, im Meer ums Leben kamen.

Die Skulptur besteht aus zwei mittig angeordneten Händen, die Rücken an Rücken platziert sind – eine aus Aluminium gegossen, aber so bearbeitet, dass sie wie Blei aussieht, und die andere aus Messing gegossen, aber so bearbeitet, dass sie wie Gold aussieht – und in Augenhöhe zwischen zwei sich kreuzenden Stacheldrahtscheiben platziert sind (was wiederum an die „vesica piscis“ erinnert).

Hinter den Händen befinden sich zwei um 90 Grad versetzte Spiegel. Die dem Betrachter zugewandte „bleierne“ Hand ist mit gestanzten Texten aus Berichten von Migranten aus erster Hand versehen – „Ich bin zersplittertes Holz und Tränen und Meerwasser“, zum Beispiel – während die polierte „goldene“ Hand, die dem Spiegel zugewandt ist und nur in der Reflexion gelesen werden kann, Auszüge aus den christlichen Seligpreisungen trägt.



---

## Photo Graph

---

When an atomic bomb is detonated, an intense burst of light, known as the flash, occurs instantaneously. The flash lasts only a fraction of a second, but its intense energy creates temperatures hotter than the sun's surface. As the light engulfs everything in its path, objects in the immediate vicinity cast shadows onto the surfaces behind them. These shadows, are the result of the extreme heat vaporizing or scorching the exposed surfaces while leaving the shielded areas relatively untouched – silhouettes of people, bicycles, and other everyday objects.

Wenn eine Atombombe gezündet wird, entsteht sofort ein intensiver Lichtblitz, der so genannte Flash. Der Blitz dauert nur den Bruchteil einer Sekunde, aber seine intensive Energie erzeugt Temperaturen, die heißer sind als die der Sonnenoberfläche. Da das Licht alles in seinem Weg verschlingt, werfen Objekte in unmittelbarer Nähe Schatten auf die Oberflächen hinter ihnen. Diese Schatten sind das Ergebnis der extremen Hitze, die die freiliegenden Oberflächen verdampft oder versengt, während die abgeschirmten Bereiche relativ unberührt bleiben - Silhouetten von Menschen, Fahrrädern und anderen Alltagsgegenständen.



---

## Go Deeper

---

Gallery of links to the Fleeing Shadows website which provide descriptions to the pictorial elements used in the creation of these works.

---

T= 0 - +73.191

---



T= 0 - +73.191

---

T= +76.437

---



T= +76.437

---

## Trinity

---



Trinity



Rapatronic Photography



Milkdrop Coronet

---

Trinity - cont'd

---



Coin Fusion



08:16



J. Robert Oppenheimer

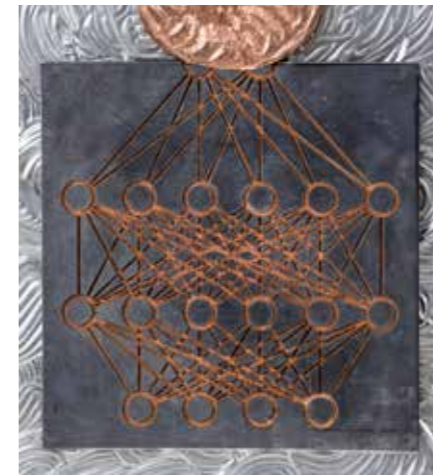
---

Black Holes

---



Black Holes



Hopfield Net



Anima Sola



Dolly the Sheep



Stephen Hawking



Ancient Sun Wheel

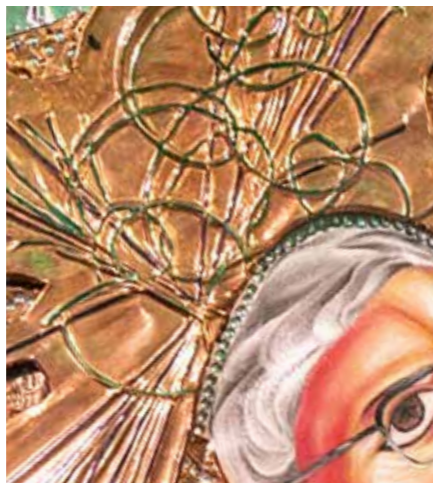
---

Elégie

---



Elégie



Particle Collisions

---

Photo Graph

---



Photo Graph

## Acknowledgements

### Production

Ludwig Grimm	3D Computer Modeller
Martin Huth	Consultant & Fabricator
Gert Huth	Web
Nikola Milatovic	Photographer
Bernt Preisegger	Foam Modeller
Katharina Retter	Metal Emboss
Salja Tahiraj	Painter

### Additional Production Assistance

Nik Beeson, Sabine de Rouw, Birgit Friedrich  
Gholam Kuhestani, Jurij Pfeifer, Kelen Santos  
Florina Tahiraj, Elshaday Tesfaye

### Writing

Stephen Gallagher  
Wenzel Mraček  
Johannes Rauchenberger

### English to German Translation

DEEP-L

### Technical Services

Hans Tropper Bild + Grafik	Graz
Livartis Art Foundry	Ljubjana
Loderer Kunstgiesserei	Feldbach

### Special Thanks

Bishop Hermann Glettler  
Johannes Rauchenberger  
Werner Schrempf

### A Co-production between



## Footnotes

### Deutsch:

- 1 – rb.gy/1635p – Einsteins Brief ..... 
- 2 – undatiert: rb.gy/gygbox – Oppenheimer Bhagavad-Gita Quote (movie) ..... 
- 3 – GA, S. 349.
- 4 – vgl. GA, S. 97ff.
- 5 – vgl. GA, S. 26ff. 
- 6 – GA, S. 245. ....
- 7 – rb.gy/6qwzd – Hawking über KI
- 8 – FK S. 375.

### English:

- 1 – rb.gy/1635p – Einstein's letter ..... 
- 2 – John Donne: Holy Sonnets XIV
- 3 – undated: rb.gy/gygbox – Oppenheimer Bhagavad-Gita Quote (movie) ..... 
- 4 – GA, p. 349
- 5 – cf. GA, p. 97ff
- 6 – GA, p. 26ff
- 7 – GA, p. 245 ..... 
- 8 – rb.gy/6qwzd – (Hawking on AI)
- 9 – FK p. 375

### Literature/Literatur:

#### Deutsch:

(GA) Günther Anders: Die Antiquiertheit des Menschen, Bd. 1. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution. München 1961 (1956).  
(FK) Friedrich Kittler: Grammophon Film Typewriter. Berlin 1986. (Zitat Pynchon aus: Thomas Pynchon: Die Enden der Parabel. 1973/1982, S. 919.)

#### Images:

Cover: Painting of a 'Rapatronic Photograph' of atomic detonation by Salja Tahiraj.  
T= 0 - +73.191 image by Ludwig Grimm.  
All artwork photography by Nikola Milatovic.



KULTUM.AT/  
HENRY-JESIONKA

Born in 1957 in the picturesque Niagara Region of Canada to recently arrived Polish immigrants, Henry Jesionka developed a passion for photography at a young age. At 10 years old, he received his first camera, a Brownie 127, followed by a Bolex 8mm movie camera from his father.

Jesionka's curiosity in science led him to pursue a degree in physics at the University of Waterloo. However, his enduring love for photography led him to study at Ryerson Polytechnic University in Toronto, where he also began study in film theory and production.

He was awarded a scholarship to pursue a Master's degree from the Department of Media Study at the State University of New York at Buffalo—the world's first Center for Media Study. During his time there, Jesionka had the opportunity to meet and collaborate with renowned artists such as Hollis Frampton, Paul Sharits, Jack Goldstein, and Peter Weibel.

A pioneer in digital imaging long before Photoshop existed, Jesionka adeptly utilized image processing techniques in his collaboration with Jack Goldstein on his mid-80s paintings.

His innovative use of motion picture effects technology, including optical printers combined with video and digital imaging systems, led to a multi-year collaboration with Peter Weibel on his "Gesänge des Pluriversums" series.

Expanding his artistic reach, Jesionka ventured into installation art, initially focusing on film installations before exploring other installation formats. His films and installations have been showcased across the United States, Canada, Europe, and Australia.

In 1989, Jesionka was invited to the Steirischer Herbst "Chaos und Ordnung" festival, curated by Peter Weibel, where he showcased the "Accelerating Couch"—a large-scale dynamic optical installation. It was during production that he met Werner Schrepf.

Jesionka then lived and worked in New York as a photographer and filmmaker from 1999 to 2009. Two decades after their first encounter, Schrepf visited Jesionka in New York, leading to his return to Graz in 2009.

Very shortly after his arrival in Graz, Jesionka was introduced to Father Hermann Glettler, then the parish priest of St. Andrä Kirche. As an artist in residence, Jesionka completed numerous installations and projects, as well as collaborated on several books with Glettler, working as a photographer and designer.

More recently, Jesionka presented the installation "Ancient Cinema" — a museum staging at the Donat, in Zadar Croatia, which presented a speculative archaeological find in which Roman artifacts from the Zadar area were revealed to be the remnants of the world's first motion picture projector. Jesionka creates a "missing link" in the recorded history of cinema to bridge the (unacceptably large) gap between Paleolithic cave art (32,000 BC) and William Lincoln's zoopraxiscope (1867), the first modern film projector. Visit [ancient-cinema.org](http://ancient-cinema.org) for more information.

Over the years, Jesionka has received numerous awards for his teaching and films, as well as grants from the US National Endowment for the Arts (NEA), New York State Council for the Arts (NYSCA), New York Foundation for the Arts (NYFA), Ontario Arts Council (OAC), and the Canada Council for the Arts.

In addition to numerous private workshops, he has taught at Ryerson Polytechnic University in Toronto, Simon Fraser University in Vancouver, the State University of New York at Buffalo and briefly at the Hochschule für Angewandte Kunst in Vienna.

Henry has three adult children and one grandchild and currently divides his time between Toronto and Graz.

Henry Jesionka wurde 1957 als Sohn polnischer Einwanderer in der malerischen Niagara-Region in Kanada geboren und entwickelte schon in jungen Jahren eine Leidenschaft für die Fotografie. Im Alter von 10 Jahren erhielt er seine erste Kamera, eine Brownie 127, gefolgt von einer Bolex 8mm Filmkamera von seinem Vater.

Jesionkas wissenschaftliche Neugierde veranlasste ihn zu einem Physikstudium an der Universität von Waterloo. Seine anhaltende Liebe zur Fotografie veranlasste ihn jedoch, an der Ryerson Polytechnic University in Toronto zu studieren, wo er auch ein Studium der Filmtheorie und -produktion aufnahm.

Er erhielt ein Stipendium für ein Master-Studium am Department of Media Study der State University of New York in Buffalo — dem weltweit ersten Zentrum für Medienstudien. Während seiner Zeit dort hatte Jesionka die Gelegenheit, renommierte Künstler wie Hollis Frampton, Paul Sharits, Jack Goldstein und Peter Weibel zu treffen und mit ihnen zusammenzuarbeiten.

Als Pionier der digitalen Bildbearbeitung, lange bevor es Photoshop gab, setzte Jesionka in seiner Zusammenarbeit mit Jack Goldstein bei dessen Gemälden Mitte der 80er Jahre geschickte Bildbearbeitungstechniken ein.

Sein innovativer Einsatz der Technologie für Filmeffekte, einschließlich optischer Drucker in Kombination mit Video- und digitalen Bildgebungssystemen, führte zu einer mehrjährigen Zusammenarbeit mit Peter Weibel bei seiner Serie „Gesänge des Pluriversums“.

Um seine künstlerische Reichweite zu erweitern, wagte Jesionka den Schritt in die Installationskunst und konzentrierte sich zunächst auf Filminstallationen, bevor er andere Installationsformate erforschte. Seine Filme und Installationen wurden in den Vereinigten Staaten, Kanada, Europa und Australien ausgestellt.

1989 wurde Jesionka zum Festival „Chaos und Ordnung“ des Steirischen Herbstes eingeladen, das von Peter Weibel kuratiert wurde, und stellte dort die „Accelerating Couch“ aus — eine groß angelegte dynamische

optische Installation. Während der Produktion lernte er Werner Schrepf kennen.

Jesionka lebte und arbeitete daraufhin von 1999 bis 2009 als Fotograf und Filmemacher in New York. Zwei Jahrzehnte nach ihrer ersten Begegnung besuchte Schrepf Jesionka in New York, was zu seiner Rückkehr nach Graz im Jahr 2009 führte.

Schon kurz nach seiner Ankunft in Graz wurde Jesionka Pfarrer Hermann Glettler, dem damaligen Pfarrer der St. Andrä Kirche, vorgestellt. Als Artist in Residence realisierte Jesionka zahlreiche Installationen und Projekte und arbeitete mit Glettler als Fotograf und Designer an mehreren Büchern.

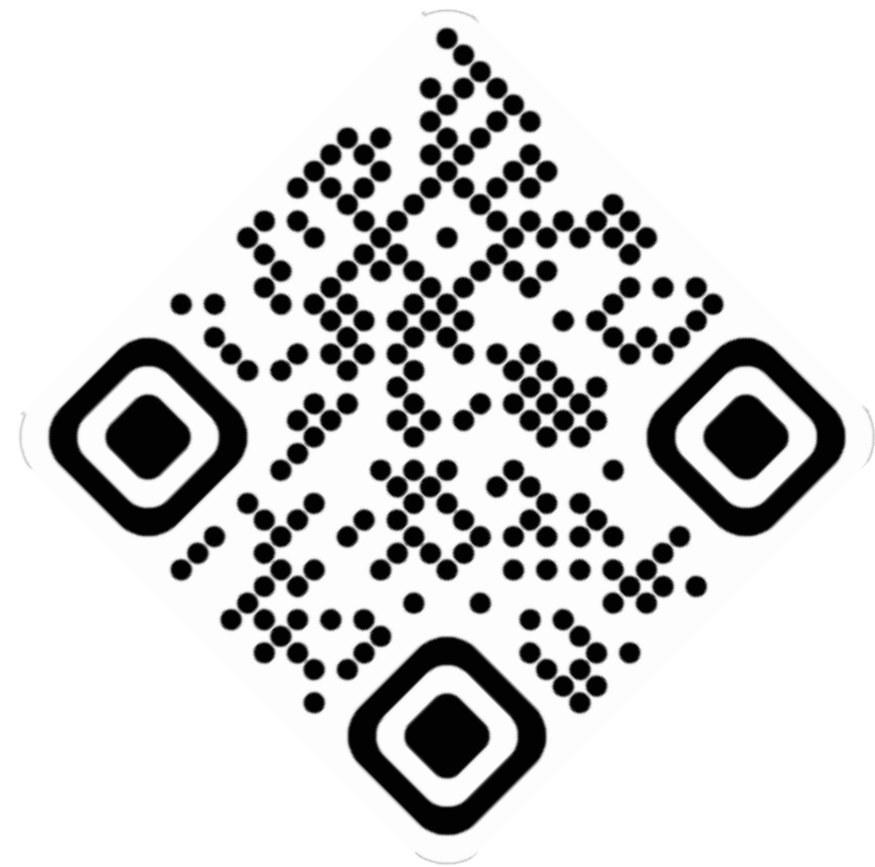
Kürzlich präsentierte Jesionka die Installation „Ancient Cinema“ — eine Museumsinszenierung im Donat in Zadar, Kroatien, die einen spekulativen archäologischen Fund vorstellte, bei dem sich römische Artefakte aus der Gegend von Zadar als Überreste des ersten Filmprojektors der Welt entpuppten. Jesionka schafft ein „fehlendes Glied“ in der aufgezeichneten Geschichte des Kinos, um die (inakzeptabel große) Lücke zwischen der paläolithischen Höhlenkunst (32.000 v. Chr.) und William Lincolns Zoopraxiscope (1867), dem ersten modernen Filmprojektor, zu schließen. Weitere Informationen finden Sie unter [ancient-cinema.org](http://ancient-cinema.org).

Im Laufe der Jahre erhielt Jesionka zahlreiche Auszeichnungen für seine Lehrtätigkeit und seine Filme sowie Stipendien vom US National Endowment for the Arts (NEA), New York State Council for the Arts (NYSCA), New York Foundation for the Arts (NYFA), Ontario Arts Council (OAC) und dem Canada Council for the Arts.

Neben zahlreichen privaten Workshops hat er an der Ryerson Polytechnic University in Toronto, der Simon Fraser University in Vancouver, der State University of New York in Buffalo und kurzzeitig an der Hochschule für Angewandte Kunst in Wien unterrichtet. Henry hat drei erwachsene Kinder und ein Enkelkind und verbringt seine Zeit derzeit zwischen Toronto und Graz.



Photo: Jurij Kamsek



This monograph was published on the occasion of the exhibition,  
*Fleeing Shadows*, at the **KULTUMUSEUM**, Graz. June 15 - August 5, 2023

[fleeing-shadows.com](http://fleeing-shadows.com)





For Helen & Edward