

TEMPORÄRES AUSSTELLUNGSPROJEKT

GLEISDREIECK BERLIN 2012 | Kunst im öffentlichen Raum

Park am Gleisdreieck/Ostpark und Ladestrasse des Deutschen Technikmuseum

21. Juli – 23. September 2012 (Laufzeit 8 Wochen)

Projektliste

1. **Christine Berndt (D)**
Zwei Schienen, Schriftbild
2. **Michel Bonvin (CH)**
Fotos und Videos, Fotografie
3. **Mio Chareteau (CH)**
Play for two, Performance
4. **Fabiana De Barros (CH) / Anna Schmid (CH) / Mona Jas (D)**
Kultur Kiosk - letzte Tage!, Komm'in meine Welt, Installation
5. **Rudy Decelière / Vanessa Mayoraz (CH)**
Prendre poids, Klanginstallation
6. **Francine Eggs / Andreas Bitschin (CH)**
Scheurer's Tor, Installation
7. **Fred Fischer (CH)**
Somewhere else, Intervention
8. **Tanja Hemm (D)**
Fly like an Eagle, Klanginstallation
9. **Loris Jaccard / Livia Lauber (CH)**
Sleepers, Skulptur
10. **Ellen Kobe (D)**
Flora am Gleisdreieck, Video
11. **Susanne Muller (CH)**
.vor ankommen wird gewarnt. Installation
12. **Victorine Müller (CH)**
Nachtblau II, Performance
13. **Matthias Pabsch (D)**
Nameless tower, Installation
14. **Jean Scheurer (CH)**
Zu verkaufen, Schriftbild
15. **Andreas Schmid (D)**
Transit, Raumzeichnung

16. **Elisabeth Sonneck (D)**
Neun Augenblicke, Installation
17. **Falk Weiss (D)**
Historische Aufnahmen, Lochkamerabilder, street photography, Fotografie
18. **Käthe Wenzel (D)**
Interactive Cartoon Mapping, Aktion/Cartoon

Projekte

1. Christine Berndt (*1961), Berlin

ZWEI SCHIENEN

Auch mit ihrer *Zwei Schienen* betitelten Arbeit für die Ausstellung *Gleisdreieck* rekurriert Berndt auf Abgründe deutscher Geschichte. Im Dritten Reich befand sich in der Nähe des U-Bahnhofs Gleisdreieck die Schaltzentrale nationalsozialistischer Repressions- und Verbrechenpolitik. Vom Anhalter Bahnhof reiste man nach Wien, Rom und Athen und zugleich wurden von hier aus tausende von Menschen jüdischer Herkunft in das Transitlager Theresienstadt und die osteuropäischen Vernichtungsstätten deportiert.

Die Künstlerin reagiert auf diese Ambivalenz mit den als Gravur erscheinenden Worten in Frakturschrift (die im Nationalsozialismus zur 'deutschen' Schrift deklariert wurde) auf einem zehn Meter langen stillgelegten Gleisabschnitt. Die aus literarischen und dokumentarischen Quellen stammenden Worte werden versetzt auf die Gleise appliziert, so dass der Leser/Betrachter die Textzeilen erst dann zusammensetzen kann, wenn er mit dem Auge von Gleis zu Gleis springt. An einigen Stellen verschwinden die Worte unter der überwuchernden Vegetation, an anderen sind sie frei zu lesen. Das Verschwinden und Wiederauftauchen der Worte thematisiert das Erinnern als Unschärfe.



Konzept



Applikationsbeispiel

Christine Berndt, diplomierte Studentin und Meisterschülerin an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee (2003/2004) sowie Mitbegründerin der Berliner Künstlerinnengruppe msk7 (2004) arbeitet als Zeichnerin, Klang- und Video-Künstlerin. Sie entwickelte in jüngster Vergangenheit Multi-Media-Installationen wie die von ihr sogenannte „Opernskulptur“ *Dorle* (2008), die in einem ehemaligen Berliner Grenzwachturm die aus historischen Quellen zusammengesetzte

DDR-Biographie der Kunstfigur „Dorles“ in einer in situ-Performance mit Klang und Bildprojektionen lebendig werden ließ.

2. Michel Bonvin (*1978), Berlin/Lausanne

KATALOGFOTOS

Mit seinem Blick für ephemere, außergewöhnliche und transitorische Zeugnisse privater und öffentlicher Stadtraum- und Landschaftsgestaltung beschäftigt er sich mit den Veränderungen der Baustelle *Gleisdreieck*. Im Vordergrund steht die möglichst neutrale Bestandsaufnahme: Frontalität, Direktheit und Einfachheit im photographischen Zugang zu den Bildgegenständen. Darüber hinaus erhalten die Aufnahmen der sich wandelnden Physiognomie des Ortes Symbolcharakter, denn sie zeigen im Zeitraffer eine Veränderung, die seit dem Mauerfall vielerorts in Berlin stattgefunden hat.

Die Betrachter werden angesichts der fundamentalen Umgestaltung eines traditionsreichen Verkehrsknotenpunkts zur Selbstbefragung animiert, wie diese Gestaltung zu bewerten sei. Seine Photographien werden zu einer Bildstrecke zusammengesetzt, so dass zeitliche Prozesse als Ablauf erfahren werden können, dessen Ergebnis in Form des im Sommer 2011 eingeweihten östlichen Parkgeländes heute als abgeschlossen betrachtet werden kann. Nur in der Photographie lässt sich die Vergangenheit noch mit der Hermetik des erreichten Planungsziels abgleichen.



Park am Gleisdreieck 2010

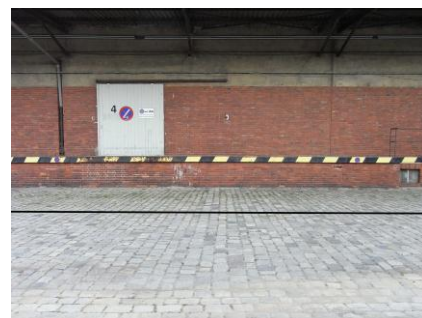
Nach seinem Abschluss in Photographie an der *University of Art and Design Lausanne* hat Michel Bonvin sich photographischen Serien zu den Themenfeldern Architektur und Landschaft gewidmet. Er arbeitet regelmäßig mit Designern, bildenden Künstlern, Architekten und Grafikern zusammen und veröffentlicht Fotografien in Magazinen. Er lebt in Berlin, zuletzt gefördert durch ein Stipendium des Kantons Wallis, und arbeitet an einer Langzeitbeobachtung des Gleisdreieck-Areals und seiner Umgebung.

3. Mio Chareteau (*1973) Genf

PLAY FOR TWO

Ihre Performance für *Gleisdreieck*, "Play for two", beruht auf ihrer früheren *Play* betitelten Arbeit. Zwei Akteure bewegen sich innerhalb einer Klanginstallation, die aus zwei mit Verstärkern versehenen Kassettendecks besteht, die etwa 150 Meter voneinander entfernt in der Ladestraße aufgestellt sind. Das Band der Kassetten wird jedoch nicht elektronisch, sondern manuell von den beiden Performern über die Tonköpfe geführt. Ihre Körperbewegungen können Gleichmaß und technische Präzision der Abspielgeräte nicht erreichen, so dass ein unregelmäßiger Klang entsteht, der das Tonmaterial mit den menschlichen Bewegungsmodi vermischt. Die Tonspur besteht aus gesprochenen Texten, aus Interviews und Radio-Nachrichten, deren Struktur sich direkt auf architektonische Gestaltungselemente der Ladestraße bezieht. "Die Entstehung des soundtracks entspricht einer Zeichnung des Orts" (Zitat Chareteau).

Wer die Geschichte der Ladestraße am früheren Anhalter-Bahnhof kennt, wie sie heute museal mit Hilfe von Fotografien, Texten und Objekten im Deutschen Technik Museum präsentiert wird, der weiß um die engen Verflechtungen körperlicher Arbeit mit technischen Instrumentarien an diesem Ort. Chareteau kehrt in "Play for two" das frühere Verhältnis um: Hatten die Arbeiter früher als 'Instrumente' der mechanisch-technischen Abläufe auf dem Bahnhofsgelände zu funktionieren, so kann heute die (antiquierte) Technik der Kassettendecks für die Kunst eingesetzt werden, um der Körpersprache eine Stimme zu geben.



Performance, Ladestrasse

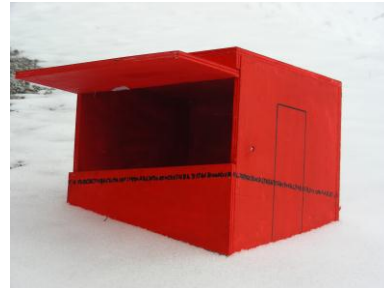
Vor dem Hintergrund ihrer Erfahrungen als Musikerin und Tänzerin erarbeitet Mio Chareteau Performances im Grenzbereich zwischen darstellender und bildender Kunst. Sie bezieht Elemente der zeitgenössischen westlichen und der traditionellen japanischen Kultur in ihr Werk ein, in dem sie vor allem Konzepte des Ritualen und der Erinnerung reflektiert.

4. **Fabiana De Barros (*1957) Genf, Sao Paulo / Anna Schmid (*1964), Bern / Mona Jas (1963*), Rheden**

KULTUR KIOSK / LETZTE TAGE! / KOMM' IN MEINE WELT

Das Konzept des *Kultur Kiosk* geht über die Tradition partizipatorischer Kunst im 20. Jahrhundert hinaus, insofern als die Künstlerin eine Plattform schafft, die vollständig von organisierten Gruppen und dem Publikum aktiviert wird. Mit der wandelbaren Plattform ist es möglich, auf unterschiedlichste Nutzungsinteressen und damit in situ auf soziale und politische Realitäten und Bedürfnisse zu reagieren. Der *Kiosk* ist im umfassenden Sinne des Begriffs eine soziale Architektur. Die Künstlerin übernimmt die Funktion der Ideengeberin und gibt den Ausstellungskuratoren weitgehenden Freiraum bei der Organisation der einzelnen Aktionen.

Für Gleisdreieck Berlin 2012 kooperiert de Barros mit der Künstlerin Anna Schmid, die sich den Kiosk mit eigener Titelgebung, *Letzte Tage!*, aneignet, neu interpretiert und umgestaltet. Sein scheinbares Versinken im Erdboden assoziiert Schmid mit der Beruhigung, die von dem Anblick von Ruinen ausgehen kann: "Sie zeugen davon, dass jeder menschliche Versuch, sich die Natur untertän zu machen, an der stillen Kraft der Zeit scheitert." Am Berliner Gleisdreieck könnte der rot gestrichene Kiosk, halb Relikt, halb Warnung, auch auf die Arbeitsbedingungen des Berliner Kunst-Prekariats bezogen werden ... und ließe sich eines Tages wieder aufrichten. Als Kontrapunkt zum Nameless Tower von Matthias Pabsch als Zeichen einer Kunst, die im Lot ist, visualisiert Anna Schmid einen kritischen Blick auf die Fundamente der Zivilisation – und mit ihr zeitgenössischer Kunstauffassungen.



Kultur Kiosk / Letzte Tage!, Modell

Komm' in meine Welt betitelt Jas Audio-Aufzeichnungen von Gesprächen mit KunstlehrerInnen über ihre früheren Kinderzimmer, ihre Einrichtung sowie Familienmitglieder, die sich mit ihnen darin aufgehalten haben. Die unterschiedlichen Beschreibungen sind in Fabiana de Barros' und Anna Schmid's *Kultur Kiosk/Letzte Tage!* zu hören, den de Barros anderen KünstlerInnen sowie weiteren interessierten NutzerInnen als soziale Plattform zur Verfügung stellt. Dieser flexibel einsetzbare Innenraum im öffentlichen Raum wird zum Sprachrohr der interviewten LehrerInnen und konfrontiert Kunst- und ParkbesucherInnen mit

dem Kontrast von persönlichen Erinnerungsberichten und einem neu gestalteten Stadtraum, der noch keine Spuren individueller Nutzung aufweist.

Doch *Komm' in meine Welt* ist nicht nur als Hörstück geplant. In Workshops mit Erwachsenen und Kindern werden Kunst-Ort und Hör-Stück ihrerseits Gegenstand der Erzählung und Reflektion, so dass im Verlauf von Jas' partizipatorischen Aktionen am *Kultur Kiosk* die vielbeschworene Auflösung der Grenze zwischen privatem und öffentlichem Raum nicht unbewusst stattfindet, sondern (selbst-) bewusst und künstlerisch artikuliert wird.



Standort Infopoint Grün Berlin

Seit 1998 realisiert die bildende Künstlerin und Kuratorin Fabiana de Barros neben anderen Installationen und Film-Projekten ihren *Fiteiro Cultural (Kultur Kiosk)* weltweit, bislang u. a. in Athen, Sion, New York, Havanna, Eriwan, Lissabon, São Paulo, Dunkerque, Mailand und Genf. Es handelt sich um eine Holzhütte mit klappbaren Wänden, die sich variabel öffnen und schließen lassen. Der *Kiosk* wurde von Künstlerinnen und Künstlern ebenso genutzt wie von einer breiten Öffentlichkeit in Form von eingeladenen Gruppen, die ihn als Kommunikationsforum, Malwerkstatt, DJ-Podium usw. einsetzten.

Seit 1999 arbeitet die Bildhauerin Anna Schmid vorwiegend mit Holz als Werkstoff und formt Skulpturen, die die Solidität des Materials mit filigran organischen Strukturen handwerklich verbindet. Diese u. a. *Equilibre, Fragil, Babylon* betitelten Serien von Skulpturen kontrastieren mit Installationen im öffentlichen Raum, in denen zum Beispiel Alltagsobjekte zu geometrischen Formen verkettet (*Vertigo*, 2011) oder nachgebaut und verfremdet werden wie die Gartenzäune, Tische und Stühle in *Sinkender Garten* (2009) und *Camping Burlesconi* (2009), deren Schrägen und monochromer Rotanstrich als frühere Beispiele eines Konzepts gelten können, das sie auch für GLEISDREIECK BERLIN 2012 in *Kultur Kiosk / Letzte Tage!* realisiert.

In ihren Zeichnungen, Fotografien und Videos thematisiert Mona Jas die inneren und äußeren Prozesse der Identitätsbildung des Individuums im politischen Spannungsfeld der Gesellschaft. Gesellschaftliche Mechanismen in der gegenwärtigen Epoche der Globalisierung werden an Beispielen konkreten Handelns und persönlicher Äußerungen Einzelner kritisch betrachtet. Die Ergebnisse von Interviews und Recherchen werden mit audiovisuellen *ready mades*, zum Beispiel online gefundenem Bild- und Tonmaterial,

Fernsehfragmenten sowie Lehrfilmen kombiniert und zu umfangreichen Präsentationen und Installationen zusammengefügt.

5. Rudy Decelière (*1979) Genf

Vanessa Majoraz (*1976), New York, Genf

PRENDRE POIDS

Die Gemeinschaftsarbeit *Prendre Poids (Gewichtsaufnahme)* besteht aus Lautsprechern, die im Bereich der historischen Gleiswaage unter einem stillgelegten Gleisabschnitt fixiert werden. Der austarierte Schwebезustand, der früher zwischen den Waggons und der unterirdischen Konstruktion der Waage hergestellt wurde, wird in *Prendre Poids* zur Metapher des fein justierten Verhältnisses von elektronischen Klängen zu den Umgebungsgeräuschen. Denn Mayoraz/Decelière haben die Installation mit Klangsensoren ausgestattet, die Stadtgeräusche und Stimmen aufnehmen und verarbeiten. Die historische Epoche, in der die Waage in Betrieb war, die unterirdische Raumebene, in die ihr Tragwerk eingelassen ist, und die Funktionsweise der Sound-Installation sind gleichermaßen unzugänglich und unsichtbar. So geraten die BesucherInnen/ZuhörerInnen in einen ahnungsvollen Zustand der Schwebе zwischen Zeiten, Räumen und Klängen.



Standort Alte Gleiswaage

Rudy Decelière arbeitet mit Klang, Licht, linearen und punktförmigen Strukturen sowie Energietransformationen zwischen Kunstwerk und Umwelt. Er widmet sich vor allem Klängen ‚aus der Natur‘, auf die er elektronische Antworten gibt. Naturerlebnisse beim Durchstreifen von Grünflächen in Stadt und Land lassen sich heute vom Rauschen der Autos, Züge und Flugzeuge jedoch kaum mehr trennen. Differenziert betrachtet untersucht Decelière Sender- und Empfänger-Verhältnisse diesseits musikalischer Komposition: Indem er bereits existierende Klänge verstärkt oder mit Hilfe von Lichtquellen in ein anderes Medium überträgt, werden die Umgebungswahrnehmungen der Betrachter sensibilisiert und fokussiert.

Auch Vanessa Mayoraz arbeitet konzeptuell mit den Medien Skulptur, Zeichnung und Video ebenso wie Kartographien und Klanginstallationen. In ihren frühen Arbeiten standen der menschliche Körper und seine Empfindungen im Vordergrund, seit 2005/6 widmet sich Mayoraz vermehrt Fragen nach den Funktionsweisen von Erinnerung und der Konstruktion sozialer Beziehungen. Bei ihren Recherchen bezieht sie die Erkenntnisse der Geschichts-, Sozial- und Naturwissenschaften ein und adaptiert journalistische Praktiken der Untersuchung und Kritik. Insbesondere Strategien des Sammelns und Archivierens charakterisieren ihre

künstlerische Vorgehensweise, die oft auch die aktive Beteiligung der Rezipienten ins Kunstwerk einbezieht.

6. Francine Eggs & Andreas Bitschin (*1958), Schweiz/Berlin

SCHEURER'S TOR

Für ihre Installation *Scheurers Tor* an einem verschlossenen Übergang vom Ostpark zum zur Zeit der Ausstellung im Bau befindlichen Westpark nutzen Eggs & Bitschin ein vorhandenes Stahltor wie einen Bildersockel, über dem sich ein transluzierendes Farbgewebe erhebt. Als Vorlage für die irisierenden Strukturen ihres Werks dienten Partien eines unbetitelten Gemäldes des schweizerischen Künstlers Jean Scheurer, das sich vergrößert und digital bearbeitet zu einem abstrakten Farbenmeer entmaterialisiert. Der resultierende Farbdruck mit dem Charakter stark verdichteter Himmelsreflexe weist über die klar konturierte Parklandschaft hinaus.

Vielleicht schwingt in *Scheurers Tor* ein Verweis darauf mit, dass bildende Kunst in unzugängliche Bereiche vordringen kann, wohin kein/e BesucherIn physisch zu gelangen vermag, denn die Bildfläche überragt die Parkumzäunung. So lässt sich der Begriff des „Tors“ auch bildmetaphorisch wörtlich nehmen: Das Kunstwerk führt von einem Parkweg zu einem Farbfeld, das als Endogramm eine Dimension jenseits unmittelbarer Wahrnehmung eröffnet. Es zeigt eine technisch vermittelte Bildlichkeit, die bei aller Artifizialität doch an Naturerfahrung anknüpft, indem sie den BetrachterInnen erlaubt, das Auge auf den komplexen Bildstrukturen ruhen zu lassen und es gleichwohl in ständiger, suchender Bewegung zu halten.



Bedrucktes Netzgitter, Standort Zaun Übergang Westpark

Die Schweizer Künstler Francine Eggs und Andreas Bitschin, Initiatoren und Kuratoren des Ausstellungsprojekts *Gleisdreieck*, arbeiten seit 1992 zusammen an der Entwicklung sogenannter *Endogramme*, „innere Aufzeichnungen“ in Form starker Vergrößerungen von Gemälden. Ihre in situ konzipierten Arbeiten, die ein konzentriertes Zusammenwirken von Bild und Raum, von Kunst und Architektur herstellen, fügen sich in Form von großformatigen

Fensterfolien, Glasstelen und Projektionen in ihr Umfeld ein. Vorgefundene Einheiten – Bild, Bauwerk, Stadtraum – werden im Sinne einer Verlangsamung des Schauens in ihren Mikrostrukturen untersucht und künstlerisch zu einer ungewöhnlichen Einheit verknüpft.

7. Fred Fischer (*1972), Neuchâtel/Berlin

SOMEWHERE ELSE

Am Gleisdreieck zeigt er ein ebenso minimalistisches wie irritierendes objet trouvé mit dem Titel *Somewhere else*, ein Straßenschild, das sich - blank poliert - nicht nur der Auslöschung seiner ursprünglichen Oberfläche verdankt und damit seiner Funktionalität enthoben wird, sondern auch ein je nach Betrachterstandpunkt veränderliches Umgebungsbild widerspiegelt, das visuell die Differenz zwischen Zeichen und Bezeichnetem aufhebt: Das Schild zeigt, worauf es verweist.

"Die Idee ist", schreibt Fischer, "eine Information, die verstandesmäßig erfasst wird (Name) in eine Information zu transformieren, die Empfindungen in Bezug auf den Ort anspricht (Bild)." Es gibt wohl keine andere künstlerische Intervention in Gleisdreieck Berlin 2012, die so direkt visualisiert, was Stadtplanung (auch) bedeuten kann: Tabula Rasa als Voraussetzung von Umgestaltungen und das Zurückgeworfensein des Betrachters auf die neu geschaffenen Tatsachen, die gespiegelt sich selbst begegnen und keine historische Schicht mehr freigeben.



Standort Eingang Schwechtenpark

Nach seinem Studium der Medienkunst und Fotografie an der *École cantonale d'art du Valais* (ECAV) und einem Aufenthalt in New York City arbeitet Fred Fischer als Assistent an der ECAV und war 2005 Mitbegründer der Assoziation *Kunstart* am *Centre d'art Neuchâtel* (CAN). Fischers Video-Arbeiten, Rauminstallationen und Performances zeugen von einer gesteigerten Raumwahrnehmung, die den Betrachter in abgründige Szenarien eintauchen lässt. Treppen, die in Fensterglas führen (*Climb the illusion*, 2009) Becken mit Flüssigkeiten und breiähnlichen Materialmassen (*The well*, 2009), verspiegelte Glasinstallationen (*Egomorphisme*, 2008) und polyederförmige begehbare Konstruktionen (*Twilight*, 2009), die von Innen und Außen gesehen eine definierte Orientierungslosigkeit bewirken, geben seinen Werken in einer Formensprache minimalistischer Konstruktion den Charakter des unheimlich Belebten. Fred Fischer bezieht seine halluzinatorisch-amorphen Raumimplantate auch auf

eine persönliche Nahtoderfahrung, die er als Unterbrechung des alltäglichen Raumkontinuums beschreibt.

8. Tanja Hemm (*1965), Nürnberg

FLY LIKE AN EAGLE / SOUNDWALK

Im *Park am Gleisdreieck* installiert Tanja Hemm ihr Klangwerk *Fly like an Eagle*. Der sogenannte soundwalk besteht aus einem mobilen ortsbezogenen Klangfeld, das per iPhone im Bereich der Ladestraße des Deutschen Technik Museums sowie im angrenzenden Park abgerufen werden kann. Indem das iPhone zum mobilen Instrument der Kunst wird und der Passant die Klanginstallation in seiner Hand hält, lassen sich nach dem Modell des Telefonierens Mensch, Ort und Klang zusammenführen.

Die immaterielle Anwesenheit der *art sounds* Hemms birgt ein subversives Potential: Orte gleich welcher Prägung, Besitzverhältnisse oder institutionellen Zugehörigkeit können klanglich 'besetzt' werden. Die künstlerische Erweiterung eines Orts um die Dimension medial vermittelten Klangs anhand eines zeitgenössischen 'Abhörgeräts' funktioniert flüchtig und unsichtbar.

Die HörerInnen treten in eine Parallelwelt ein, die von der Künstlerin mit jeder kompositorischen und inhaltlichen Freiheit gestaltet werden kann – am Gleisdreieck bezogen auf die ortsspezifischen Themen der Mobilität, des Reisens und der Sehnsucht – im Bewusstsein, dass hier ein neuer, technisch bedingter und organisierter Erfahrungsraum erobert wird.

Seit ihrer Kindheit kontinuierlich musikalisch ausgebildet, mit einem Studium der amerikanischen Literatur- und Medienwissenschaften sowie einer zehnjährigen Tätigkeit als freie Autorin im Bereich Literatur, Hörspiel und Radiofeature, realisiert Tanja Hemm seit 2002 ortsbezogene Klanginstallationen. Dafür verwendet sie Text, Vokalimprovisation, musikalische Komposition und Geräusche, die vermittels nicht sichtbaren Lautsprechern und mp3-Playern hörbar sowie in einigen Arbeiten auch per GPS-Ortung auffindbar werden. Aus Werkbetrachtern werden Zuhörer und Akteure, die sich innerhalb von, zwischen und mit Klangfeldern bewegen. Im Zusammenspiel von Örtlichkeit, Komposition und Rezipient, dessen individuelle Assoziationen die Künstlerin als Teil ihres Werks begreift, eröffnet Hemm ein gesteigertes Bewusstsein für den Ort.

9. Joris Jaccard (*1978), London / Livia Lauber (*1981), London

SLEEPERS

Für das Ausstellungsprojekt *Gleisdreieck* entwickelten sie als *Outdoor Furniture Project* die Serie *Sleepers*, sternförmige Hocker aus massivem Holz, deren Material die Weiterverarbeitung von Bahngleisschwellen assoziieren lässt. Mit lockerer Hand ausgestreut bilden sie Gruppen und markieren bestimmte Orte innerhalb des Park- und Ladestraße-

Areas. Die angeschrägte, aber zugleich solide Form der *Sleepers* bezeugt ihre Zwitterherkunft von abstrakt-ästhetischem Denken und Funktion als Möbelstück. Als "Design" sind die Objekte der Gestalterinnen LORIS&LIVIA nicht einzuordnen, denn sie erscheinen zu sehr mit sich selbst beschäftigt. Als Kunst-Objekte hingegen provozieren sie mit plakativer Zugänglichkeit, deren Wurzeln zur Pop Art der 1960er Jahre zurückreichen. Kunst zum Anfassen und Besetzen rückversichert sich wiederum beim Design. So resultieren Hybride als Brückenschlag zwischen dem Park als neu designtem Stadtraum am Gleisdreieck und den Kunstwerken auf Zeit, die in ihn eingreifen.



Standort- und Verteilungsbeispiel

Das Label LORIS&LIVIA steht für zwei Designerinnen aus der Schweiz, Livia Lauber und Loris Jaccard. Lauber studierte Produkt- und Industrie-Design an der École cantonale d'arts de Lausanne (ECAL) und übersiedelte 2006 nach London, wo sie für die Designer Shin Azumi, Martino Gamper, Ed Carpenter and André Klausner tätig war. Seit 2007 ist sie bei dem Londoner Unternehmen Established & Sons als Produkt Designerin und Projektkoordinatorin beschäftigt. Loris Jaccard studierte Schmuckgestaltung und Produkt Design an der Haute école d'arts appliqués (HEAA) in Chaux-de-Fonds und ging 2003 ebenfalls nach London, wo sie für Edward Barber and Jay Osgerby als Produkt Designerin arbeitete. Seit 2007 ist sie als Designerin und Consultant für verschiedene Hersteller aktiv, zu denen neben anderen Fever Tree, BarberOsgerby, Michael Kors und Carolina Herrera gehören.

2008 begründeten Jaccard und Lauber ihre Marke LORIS&LIVIA und stellten eine kleine Produktpalette her, die ihre Vorliebe für Low Tech-Produkte, Materialschönheit, traditionelle Herstellungstechniken und Graphikdesign bezeugt. Ihre Objekte sind reduziert und funktional, zugleich aber entsprechen sie nicht den Erwartungen: Ein Stuhl entpuppt sich (auch) als Stummer Diener, ein Raumteiler (auch) als Garderobe. Kennzeichnend für ihre Entwürfe sind Verschiebungen der Bestimmung und Nutzung der Objekte innerhalb vertrauter Formen bei gleichzeitiger Wahrung ihrer funktionalen Integrität.

10. Ellen Kobe (*1968), Berlin

FLORA AM GLEISDREIECK

1. Mit *Flora am Gleisdreieck* setzt Ellen Kobe die Reihe ihrer *Tableaux Vivants* fort. Als lebendiges Bild reinszeniert sie im Park am Gleisdreieck Boticellis *Primavera*, eine zeitgenössische Form der mythologischen Blumengöttin, die im Morgengrauen umgeben von

Parkwächtern „wilde Blumen“ pflückt. Das Video der Performance verstärkt den Tableaucharakter durch die Anmutung eines „bewegten Filmstills“. Das Thema legt den Vergleich mit Pipilotti Rists Videoinstallation *Ever is over all* (1997) nahe, in der eine beschwingte junge Dame im Sommerkleid mit einer Metallblume Autoscheiben zertrümmert, gefolgt von einer Polizistin, die sie grüßend gewähren lässt. Der Darstellung einer zerstörenden Geste als genussvoll emanzipatorischer Befreiungsschlag bei Rist setzt Kobe eine subtil subversive Handlung entgegen, die ortsspezifisch auf die Atmosphäre von Verbot und Bestrafung in einer Parkanlage reagiert, die jahrzehntelang Freiräume bot. Denn das Berliner Biotop mit gewachsenen Strukturen und alternativen Nutzungen war von städtischer Verwaltung lange unberührt geblieben und erscheint nun als stadtplanerisch strukturierte, geglättete Grünfläche.

Indem Ellen Kobe die Primavera durch einen Jüngling darstellen lässt, wird die Ovid'sche Metarmorphose¹ vor dem Hintergrund aktueller Genderdebatten reinterpretiert: Der Windgott Zephyrus erblickt den Jüngling und macht seine „Gewalt“ dadurch „wieder gut“, dass er ihn als (gleichberechtigten) Partner inthronisiert.

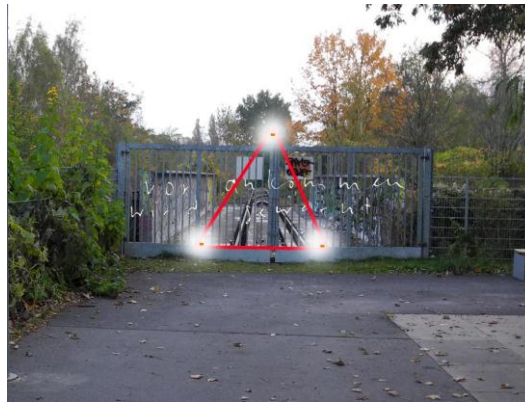
Kunst im öffentlichen Raum, Performances, Video-Arbeiten sowie Zeichnungen und Collagen umfasst das seit dem Studium an den Kunsthochschulen in Berlin-Weissensee und Marseille entstandene Œuvre Ellen Kobes. Ihre Arbeiten charakterisiert der kritische Blick auf das Betriebssystem Kunst vor allem im Museum, die Einbindung des Betrachters in den künstlerischen Aktionsprozess und die Verstärkung sozialer Aspekte bei der Reflexion kunstinstitutionellen Handelns. Ihre bislang umfangreichste Werkgruppe *Mensch im Museum* umfasst Aktionen wie etwa *Moma goes on* (2004) und *Goya to go* (2005) mit Bezug auf Ausstellungsprojekte in der Berliner Nationalgalerie.

¹ *[W]ährend sie sprach, haucht sie Frühlingsrosen aus ihrem Munde: Chloris war ich, die ich [jetzt] Flora genannt werde. (...) und es war Frühling, ich irrte umher; Zephyrus erblickte mich, ich ging weg. Er folgte, ich fliehe, jener war stärker (...) Die Gewalt machte er wieder gut dadurch, dass er mir den Namen der Gattin gab, und in meiner Ehe gibt es keinen Grund zur Klage. Stets genieße ich den Frühling, stets ist üppig blühend die Jahreszeit, die Bäume haben Laub und Nahrung stets der Erdboden.* (Ovid, Metamorphosen)

11. Susanne Muller (*1953), Prêles bei Biel (Schweiz) / Berlin

.VOR ANKOMMEN WIRD GEWARNT. / IT IS BETTER TO TRAVEL HOPEFULLY THAN TO ARRIVE

Für das Ausstellungsprojekt *Gleisdreieck* entsteht ihre Lichtinstallation *.vor ankommen wird gewarnt. / it is better to travel hopefully than to arrive*. Das Kunstwerk als „Warndreieck“ hat im übertragenen Sinne eine lange Tradition, wie etwa die Symbolik in niederländischen Genre-Gemälden des 17. Jahrhunderts belegt. Mit ihnen wurde vor Trunksucht, Völlerei und Ehebruch gewarnt – Susanne Muller hingegen setzt ihr Warnzeichen inmitten eines innerstädtischen Biotops, das zur Plattform für Investoren und Hauptstadtplaner wurde. Lässt sich im Masterplan der Parkanlage auch das sozial und kulturell undefinierte Feld integrieren, dessen Entwicklung offen ist? Ein Feld, auf dem noch niemand beim Plansoll angekommen ist, sondern auf dem die Reise seiner Gestaltung erst noch beginnen kann? Die Kunstwerke der Ausstellung *Gleisdreieck* sind der Beginn dieses Weges, der mit Susanne Muller nicht zum Ziel führt, aber hoffnungsfroh begangen wird.



Standort Yorckbrücken

Susanne Muller, die als Performance- und Environment-Künstlerin sowie als Delegierte für verschiedene Schweizer Stiftungen und Verbände aktiv ist, bewegt sich frei zwischen den traditionellen Medien Zeichnung und Malerei und aktuellen Kunstformen wie Video Kunst und temporären Installationen im öffentlichen Raum. Ihre Arbeitsweise beruht nicht auf der Vervollkommnung erlernter künstlerischer Fertigkeiten, sondern auf dem Experimentieren mit kulturell geprägten Ausdrucksformen in der Gesellschaft. Seit 2003 engagiert sie sich bei dem International Environment Art Symposium *Nine Dragon Heads*, das eine menscheitsgeschichtliche Perspektive formuliert und aus ihr soziale und kulturelle Aktionen sowie (Natur-) Objekte entwickelt.

12. Victorine Müller (*1961), Zürich

NACHTBLAU II

Victorine Müller realisiert zur Eröffnung der Ausstellung „Gleisdreieck Berlin 2012“ die Performance *Nachtblau II*. Das 2008 in Genf uraufgeführte Werk zeigt die Künstlerin stehend in einem blauen Kleid, umhüllt von einer aufgeblasenen Folie, deren Silhouette an ägyptische Statuen erinnert. Die Überlebensgröße der vier Meter hohen Hülle, die Lichtinszenierung, mit der Figur und Blase als Leucht-Körper in Erscheinung treten, die Reglosigkeit des Auftritts sowie der Ausdruck der Introspektion und inneren Elevation der Performerin tragen zur Empfindung der Erhabenheit bei, die BetrachterInnen haben können, wenn sie sich auf die auratische Präsentation einlassen.

Müller, deren Handwerk vor allem im Zuschnitt und in der Verschweißung der Folien besteht, weitet den Begriff von Einkleidung über jede vertraute Dimension hinaus und tritt mit dem Bewusstsein vor das Publikum, dem Wunderbaren Form und Ausdruck zu geben. Es ist kein Zufall, dass dieses doch ganz irdische Wunder am Rande eines Parks zu betrachten ist. Mehr als jeder Galerieraum vermag eine naturnahe Umgebung ihren magisch anmutenden Kosmos – ihre stillen Spektakel – zwischen Traum und Wirklichkeit anzusiedeln.



Nachtblau II

Seit 1994 tritt Victorine Müller regelmäßig als Performance-Künstlerin auf. Sie zeigt sich als lebendige Skulptur in überlebensgroßen, transparenten und mit Luft gefüllten PVC-Hüllen, die als ihre zweite Haut ‚atmen‘ (sie werden durch einen Luftstrom aufgerichtet). Neben ihren Aktionen entstehen Zeichnungen und Objekte, die thematisch den Kunststoff-Skulpturen nahe stehen: Tiere, Zellstrukturen, intrauterine Räume, die Figuren in vorgeburtlichen Zuständen zeigen. Victorine Müller plant eine Performance zur Eröffnung GLEISDREIECK BERLIN 2012.

13. Matthias Pabsch (*1970), Berlin

NAMELESS TOWER

Für den Park am Gleisdreieck hat der Künstler die Installation *Nameless Tower* entworfen, die auf einem Steinfeld in der Sichtachse des Rampenaufgangs an der Südseite des Parks steht und dort als „abstraktes Wahrzeichen“ die Aufmerksamkeit fokussiert. Auf einer quadratischen Grundfläche von 40 mal 40 Zentimeter erhebt sich die zwischen Objekt und Modell angesiedelte Arbeit auf eine Höhe von vier Metern. In Sichtweite der *Towers* und *Centers* am Potsdamer Platz, die als Bauten der Repräsentation die Namen ihrer Bauherren oder Nutzer tragen („Sony“, „DB“, „Beisheim“) ist die Namenlosigkeit des temporären Towers am Gleisdreieck künstlerisches Programm. Der Modellcharakter vieler skulptural-installativer Werke Pabschs widersetzt sich der Präsenz architektonisch konstruierter Machtbehauptung, insofern Modelle nicht mit sich selbst identisch sind, sondern auf anderes verweisen. Vermittels ihrer Verweisfunktion werden aus Anschauungsobjekten Reflexionsobjekte.

Auch visuell geht der *Nameless Tower* über sich hinaus: Seine Außenseiten bestehen aus starkfarbigen Acrylglasscheiben in unregelmäßigen Farbsequenzen, die am Tag das Licht reflektieren und nachts, von innen beleuchtet, eine strahlende Signalwirkung entfalten. Die farblich und formal einheitliche Gestaltung der Farbfelder bei gleichzeitiger Differenzierung ihrer Anordnung sowohl innerhalb der einzelnen Außenseiten als auch in ihrem Verhältnis zueinander konstituiert in äußerster Reduktion eine Gegenüberstellung: Das übergreifende Gestaltungssystem trifft auf eine offene Struktur und lässt sich daher analog zur Realität des Ortes lesen, das heißt zu seiner heterogenen historischen Entwicklung, seiner städtebaulichen Komplexität und gleichermaßen zur Diversität des Sozialgefüges, in dem Menschen individuell unterschiedliche Projektionen entwickeln, wie das Gleisdreieck und sein städtisches Umfeld heute und in Zukunft konzipiert werden sollten.



Standort Schotterfläche beim Eingang Yorckstrasse

Die Werke des Bildhauers, Malers und Autors Matthias Pabsch leben von ihren medienübergreifenden Bezügen. In seinen Skulpturen und Rauminstallationen finden sich Referenzen zur Architektur, Innenarchitektur sowie zum Möbelbau und Design, in seinen Gemälden zur Photographie und zu digitalen Bildinformationen.

14. Jean Scheurer (*1942), Lausanne

ZU VERKAUFEN

Im *Park am Gleisdreieck* zeigt Scheurer eine Plakatwand, auf der in der Tradition von Laurence Weiner Schrift zum Bild und vice versa erklärt wird, ohne dass sich der Leser/Betrachter sicher sein kann, worauf sich der Hinweis "zu verkaufen" vor allem bezieht: Handelt es sich um ein Verkaufsangebot für das Parkgelände? (Das wäre ein ironischer Hinweis auf die ‚arme‘ Stadt Berlin, die den ‚Ausverkauf‘ ihrer Flächen betreibt.) Geht es um eine zukunftsweisende Beschilderung von etwas, das noch nicht da ist – den *Aufbau Ost*-Tafeln vergleichbar, die in den 1990er Jahren an Straßen standen, in deren Umfeld der Aufbau nicht erkennbar war (und über den sich Sigmar Polke hinter sinnig mockiert hat)? Wäre vielleicht noch eher an eine Magritte-Paraphrase zu denken, der zwischen dem Bild der Pfeife und dem realen Objekt unterschied (*Ce n'est pas une pipe*), wobei Scheurer nun gerade das reale Objekt – die Plakatwand mit Aufschrift als Kunstwerk – zum Verkauf anbietet? Der sozial-revolutionäre Geist der 1968er Generation hat sich mit dieser Arbeit in eine Kunstform verwandelt, die dem Markt und seinen Repräsentationen zum Verwechseln ähnelt, sie zugleich subtil unterläuft und dadurch umso wirksamer trifft.



Standort Eingang Schwechtenpark

Jean Scheurer ist künstlerisch in der 1968er Bewegung groß geworden. In seinem Gesamtwerk stehen die von konkreter und konstruktivistischer Malerei inspirierten Tafelbilder seinen Skulpturen und Installationen im öffentlichen Raum scheinbar unvereinbar gegenüber. Der Gegensatz von abstrakter Malerei für museale oder private Räume und gesellschaftskritischer Installationskunst für den Außenraum löst sich teilweise auf, wenn sie unter den Gesichtspunkten formaler Reduktion, konzeptueller Klarheit und Stringenz sowie der Eroberung von Räumen freiheitlichen Denkens innerhalb strenger Regelwerke betrachtet werden. Gleichwohl erscheinen die Gemälde als Folien der Versöhnung, die im Schutzraum des Künstlerateliers entstehen, während die Skulpturenprojekte in ihrer verknappten, oft lakonischen Sprachform die schützende Struktur in sich tragen und nach außen ihre Wehrhaftigkeit zeigen.

15. Andreas Schmid (*1955), Berlin

TRANSIT

Für die Ausstellung "Gleisdreieck" fügt er mit Klebebändern, Schnüren und gemalten Linien eine Raumzeichnung in die sogenannte Ladestraße des Deutschen Technik Museums ein. Die früheren Lagerbaracken des Anhalter-Güterbahnhofs bilden eine Passage zwischen Museumsbau und neu gestaltetem Ostpark am U-Bahnhof Gleisdreieck, die weder musealen Charakter hat, noch der aktuellen Parkgestaltung entspricht. Die flachen Gebäude mit ihren Verladerampen dienen als Lager für das Technik-Museum, als Ausstellungsräumlichkeit für das Parkmanagement sowie als öffentliche Servicestätte. Innerhalb des Gesamtensembles ließen sie sich jedoch nicht vollständig integrieren.

Auf die Offenheit dieser Raumsituation reagiert Andreas Schmid mit Linien, Streifen und Balken, die den Betrachter dazu verleiten, sich unter veränderten ästhetischen Bedingungen auf diesen Ort einzulassen. Architektonische und Material-Strukturen werden bewusst, Abstände zwischen den Gebäudeteilen und Distanzen innerhalb der gesamten Anlage erhalten mehr Gewicht. Betrachter werden in die Passage hinein- und weitergeführt, so dass ihre Bewegung mit der Dynamik der installativen Zeichnung Schmidts korreliert: Ein spannungsvolles Bezugssystem, das im Titel, "Transit", die Geschichte des Ortes mit den Mitteln der Kunst wieder aufnimmt. Zugleich lassen sich die linearen Setzungen mit ihren Kontrasten zu den verschiedenen Materialfarbtönen vor Ort auch als abstrakte Lineamente sehen, die zwischen Straße und Himmel, westlichen und östlichen Gebäudeabschnitten sowie Museum und Park einen Schwebezustand erzeugen, in dem Charakteristika des Orts und die Offenheit der Raumdisposition in der Ladestraße gleichermaßen aufgehoben sind.



Standort Ladestrasse

Der bildende Künstler und Experte für zeitgenössische chinesische Kunst, Andreas Schmid, arbeitet vor allem mit den medienübergreifenden Darstellungsmöglichkeiten von Rauminstallation, Zeichnung und Fotografie. Seit 1996 realisiert er in situ entwickelte Installationen im öffentlichen Raum. Sie bestehen aus linearen Strukturen unterschiedlicher Materialität, die in "ihr[em] Zusammenspiel eine [...] neue skulpturale Form" annehmen.

Vermittels "Überlagerungen und Durchdringungen von unterschiedlichen Realitäten, Beziehungen, Abstraktionen" wird "die Präsenz des Raumes insgesamt [verstärkt]" (Zitat Andreas Schmid).

16. Elisabeth Sonneck (*1962), Berlin

NEUN AUGENBLICKE

Für GLEISDREIECK BERLIN 2012 bearbeitet sie das noch unsanierte Stellwerk des früheren Güterbahnhofs mit *Neun Augenblicke*, so der Titel ihres Farbentwurfs für die mit Sperrholz abgedichteten Fensteröffnungen des Gebäudes. Dort treffen ihre vertikalen Farbbahnen, die sich aus jeweils zwei konträren Farbtönen zusammensetzen, auf die Graffiti-Bemalung auf den Hauswänden. Diszipliniert und geordnet erscheinen Sonnecks Wandbilder im Verhältnis zur comic-ähnlichen Dynamik und kompositorischen Freiheit der Spray-Bilder. Doch aufgrund ihrer fein austarierten, hoch verdichteten Farbverhältnisse markieren sie das Gesamtensemble so prägnant, dass es schließlich die Farbbahnen sind, die dem Gebäude ein 'Gesicht' geben. Assoziiert man die oberen Fensterabdeckungen allerdings im wörtlichen Sinn als Augen, so gewinnt das Stellwerk einen figürlichen Charakter, der sie unversehens an die Graffiti-Ästhetik zurückbindet.

So gelingt Sonneck etwas, das ungegenständlicher Malerei im Allgemeinen nicht zugetraut wird: konkrete und sogar figürliche Bezüge zu kontextualisieren, ohne ihre konzeptuelle Strenge aufzukündigen.



Standort Gleisstellwerk Anhalter Bahnhof

Elisabeth Sonneck entwickelt seit 1995 Farbkonzepte für Leinwand, Papier, Acrylglas und weitere Trägermaterialien, die sie seit 2005 auch in situ als Raummalerei oder Farb-Installation realisiert. Es entstanden bislang über 30 ortsspezifische, zumeist temporäre Projekte in verschiedenen Situationen des Innen- und Außenraums, in white cube spaces ebenso wie verlassenen, ungenutzten oder vergessenen Räumen.

17. Falk Weiss (*1973), Berlin

FOTOS

Falk Weiß, Berliner Fotograf und diplomierter Architekt, entwickelt seit 2002 ein umfangreiches Œuvre fotografischer Darstellungen von Berliner Gebäuden, Einzel- und Gruppenporträts, angeeigneten, sogenannten *Fremdbildern*, Architekturmodellen und datierten Bildfolgen eines Tages sowie Camera Obscura-Lichtzeichnungen. Insbesondere seine Betrachtungsweisen von Architekturmodellen und Stadtlandschaftsbildern bezeugen einen Blick, der für Nischen, Brachland, ungenutzte und offene Räume sensibilisiert ist. Insofern ist die Umwandlung des früheren Anhalter Bahnhof-Areals mit seiner verwilderten Vegetation, der sozial und stadträumlich die in Selbstorganisation entstandenen Existenzformen entsprechen, in eine stadtplanerisch erfasste und gestaltete Grünfläche, die in der Nähe zum Potsdamer Platz auch repräsentativen Zwecken dient, für Weiß ein ambivalentes Bildthema. Hier soll sich Berlin zukünftig von seinen wohl organisierten, vom Hauptstadt-Marketing geglätteten Seiten zeigen.

Dieser städtebaulichen Planung setzt Weiß sowohl eine formale als auch inhaltliche Konzentration aufs Detail entgegen, Details mit Eigensinn, die, aus einer dezidiert subjektiven Perspektive sichtbar, ihre eigenen Atmosphären und Assoziationsräume freisetzen. Die Diversität und Unübersichtlichkeit des Gleisdreiecks, die seit 1945 bis zur aktuellen Neuplanung bestand, sind sein fotografisches Thema.



Park am Gleisdreieck 2010



Ladestrasse 2010

Falk Weiß plant die Verbreitung der Fotografien im Visitenkartenformat. Im Gegensatz zu den Größenordnungen, die den U-Bahnhof Gleisdreieck und seine Werbetafeln beherrschen, und mit dem Ziel, die persönliche Aneignung der Fotos nahezulegen, indem die Bilder in der Brieftasche neben Porträts von Familienmitgliedern Platz finden, wird der Gebrauch dieser Werke im Kleinformat dem subjektiven Blick des Fotografen entsprechen. Die Rückseiten der Visitenkarten enthalten Informationen einerseits zu Gebäuden und Verkehr am Gleisdreieck und andererseits zu den technischen Daten der Fotografie.

18. Käthe Wenzel, (*1972), Berlin

INTERACTIVE CARTOON MAPPING

Auch Käthe Wenzels *Interactive Cartoon Mapping* in der Ladestraße hat Vorläufer: Innerhalb der Werkgruppe *Cartoonorama* entstanden bislang das *Brooklyn Diary – Mapping New York*, die *Campustour 2010 Uni Flensburg* sowie *GrensMap. Wo ist ihre Grenze?* mit Gesprächen, Erkundungen und Zeichnungen auf Fahrten entlang der deutsch-niederländischen Grenze. Standen bei den zurückliegenden Mapping-Projekten die Menschen nicht nur als Befragte, sondern auch als Personen mit ihrem individuellen Habitus, ihrer Kleidung und ihren Verhaltensweisen im Mittelpunkt, so konzentriert sich Wenzel im Rahmen ihrer ersten Berliner *Cartoonorama*-Aktion vor allem auf den Ort, die von den früheren Güterbahnhofsbaracken flankierte Ladestraße, heute einer der weitläufigen Außenbereiche des Technikmuseums. Die Stadtansicht als Darstellungsgegenstand und Inspirationsquelle wird durch fiktive Szenarien, die BesucherInnen des Parks im Gespräch mit der Künstlerin entwickeln, in einen Möglichkeitsraum transformiert, der als solcher nur im Medium Zeichnung existiert. Verfügbar werden die Zeichnungen Wenzels als Originale in der Ausstellung und als lineare Schwarzweiß-Repräsentation der Ladestraße auf der Internetseite cartoonorama.de, auf der per Cursorbewegung farbige Pop-ups der City-Cartoons abrufbar sind, deren visionärer Charakter nur noch die Grenzen des Darstellbaren kennt.



Gleisstellwerk Anhalter Bahnhof



Ladestraße

Brot gewordene Architektur ist Käthe Wenzels künstlerische Spezialität. Nach dem Sommergästeschloss Friedrichs des Großen in Potsdam-Sanssouci (2008) und der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften (2009) in Hefeteig folgt 2012 am Deutschen Technikmuseum das *Ladestraßebrot*. Was man von konventionellen Architekturmodellen aus Sperrholz und Styropor nicht behaupten kann: *the medium is the message*. Wenzels Brotmodelle visualisieren eine Auffassung von Stadt, in der das Bauwerk als Laib in seiner Formbarkeit erscheint. Betrachtung, Einverleibung und Reflexion laufen parallel und niemand isst die Architektur allein, wenn die Künstlerin sie angeschnitten hat.

Standorte

