



In den Bildern von **Marianne Mueller** lassen sich die Spuren der Arbeit als Collagen, Assemblagen, Installationen und manchmal auch als male- rische Tableaus sehen. Genau das macht den Reiz dieser Bilder aus – sogar Lehm, Dreck, Staub und Schmutz entfalten so ihre Schönheit.



Die Inszenierungen von **Christian Indermühle** machen den Künstler, der auch Architekt ist, spürbar. Seine Aufnahmen sind streng komponiert. Die Räume werden zu Skulpturen. Oft, aber nicht immer, sind Zentralperspektive und Symmetrie wichtige Gestaltungselemente.



Transformationen

Konrad Tobler, Kulturjournalist, über die Fotoessays
von Christian Indermühle, Marianne Mueller und Georg Gatsas

Das Fotoprojekt «Schuber» ist der vierte und letzte Teil des Gesamtvorhabens Kunst und Bau im Rahmen des Bauprojekts Hochschulzentrum von Roll. Der «Schuber» präsentiert drei Bildbände mit Fotoessays, die sich aus einem jeweils ganz anderen Blickwinkel mit der Transformation des Industrieareals von Roll zum Hochschulzentrum von Roll auseinandersetzen.

Die Buchform deutet programmatisch und mit einem gewissen Mut der Entscheidungsgremien an, dass Kunst und Bau nicht notwendigerweise an den Ort gebunden sein muss, sich aber dennoch explizit auf den Ort bezieht. Mit der Form des Buches kommt die Fotografie als Medium der Dokumentation und der Erinnerung zum Zug. Die drei Bücher umfassen die Jahre 2007 bis 2014, also eine Zeitspanne von sieben Jahren. So entstanden aus den verschiedenen fotografisch festgehaltenen Momenten drei Langzeitaufnahmen.

Das Ende einer Epoche

Christian Indermühle (*1945, lebt in Bern) streift mit seinen Bildern durch die ehemaligen Industriehallen, die für das Ende einer Epoche stehen, jener der Schwerindustrie in Bern. Die Fotografien zeugen von der Vergangenheit, die – bezogen auf die Weichenbauhalle – transformiert werden wird. Festgehalten sind dank dieser Fotografien jedoch zugleich Strukturen, die im Vergleich mit dem Heute zeigen, was von der ehemaligen Substanz trotz der Umnutzung noch geblieben ist. Die Bilder erzählen so von einem Nichtmehr und von einem Nochnicht. Gebäude im Prozess des Verfalls oder wie im Fall des von Roll-Areals des Übergangs zu einer geplanten neuen Nutzung lassen vieles sichtbar werden, was sonst verborgen ist. Neben der Raumtiefe und der genauen Beobachtung des Lichteinfalls lässt Indermühle die Materialien und tektonischen Strukturen sprechen. Die Stahlkonstruktionen, die Metallspalten der grossen Fenster, die Oberlichter werden auf diesen Bildern zu geometrischen Rhythmen und offenbaren die funktionelle Schönheit der industriellen Konstruktionen. Die diskreten Farbtonungen und die atmosphärischen Spuren der Zeit – Rost, Wasserrückstände, Staub und Abfall – schaffen zusammen mit den Spuren der Nutzung jene Aura, die zur Wehmut des Vergehens gehört.

Der ästhetische Reiz des Zufalls

Immer wieder, während sieben Jahren kehrte Marianne Mueller (*1966, lebt in Zürich) auf die Baustelle zurück, die sich über die Parzellen 951, 2668 und 2718 erstreckte. Die Parzellennummer bezeichnet den Perimeter ihrer Arbeit und bildet zugleich den Titel der fotografischen Sequenz.

Die Bildtitel sind ebenfalls schlichte Ziffern: Filmnummer im gesamten Œuvre, Bildnummer, Entstehungsjahr. Das mag prosaisch erscheinen, lässt die Bilder jedoch für sich sprechen. Es sind langsame Szenen, denen anzusehen ist, dass die Fotografin immer lange verweilt, sehr genau beobachtet. Entstanden ist so ein fotografischer Essay. Denn genau das ist ihre Bildfolge – nicht eine schrittweise Dokumentation darüber, wie die alte Weichenbauhalle transformiert wurde und der Neubaukomplex entstanden ist, sondern eine Annäherung an die Baustelle. Muellers Blick transformiert diese, und zwar in atmosphärische Bilder. Sie rückt Momente in den Fokus, scheinbar Nebensächliches: nicht die grossen Schritte des Bauens, sondern zufällige Konstellationen, die sich beim Bauen ergeben: Werkzeuge, die daliegen, Materialien, die wie eine Installation wirken, die Farbe einer Lastwagenplache.

Der Alltag ist eingekehrt

Die Gebäude sind fertig gebaut, die Räumlichkeiten eingerichtet. Das Hochschulzentrum von Roll hat seinen Betrieb aufgenommen. Das ist der Ausgangspunkt der Bilderreihe von Georg Gatsas (*1978, lebt in Waldstatt AR). Er zeigt, dass der Betrieb nicht einfach Betrieb ist, sondern von Individuen genutzt und belebt wird. Der eine Erzählstrang des Buches zeigt Porträts, keine Gruppen, sondern Individuen mit sehr individuellen Zügen, Haltungen, ja sogar Gedanken, die jedoch verschlossen bleiben. Es wird deutlich, wie multikulturell die Studierenden sind, die hier ein und aus gehen. Ernst erscheinen sie. Bei manchen kommt gar der Eindruck auf, dass da viele Fragen offen sind – Fragen nach den Inhalten, die nachhallen, Fragen nach dem Sinn und nach der Zukunft. Immer rechts auf einer Doppelseite taucht ein Porträt auf, die linke Seite bleibt weiss und leer. Blättert man jedoch das Buch Seite um Seite um, erscheint auf der Rückseite der Porträts etwas ganz anderes: Details aus dem Campus sind es, Blicke in die Veloeinstellhalle, Salate in der Kantine, Langzeitarbeitsplätze, ein Kopierer, dann auch Szenen aus dem Gymnastikraum. Kurz: Die rückseitigen Bilder bilden ausschnittsweise den Alltag und die Atmosphäre ab, in der sich die Porträtierten bewegen, wo sie arbeiten und sich aufhalten und unterhalten.



Was beide Bildstrecken von **Georg Gatsas** – Porträts und Details des Campus – verbindet, ist das scheinbar Selbstverständliche. Das Selbstverständliche ist nicht austauschbar, sondern ein alltägliches Hier und Jetzt. Und dieses besteht aus stillen Transformationen: der Gedanken, Fragen und Träume, aber auch der Räume.

Architektur, Zeichnung – und viel Bewegung

Konrad Tobler, Kulturjournalist, über die Intervention von Werner Feiersinger

Im Aussenraum des Hochschulzentrums von Roll, an der Ost- und Westseite des Institutsgebäudes, stehen zwei rote Objekte, die wegen ihrer Höhe kaum zu übersehen sind. Sie sind streng gegliedert und bilden doch einen eleganten Schwung. Die beiden Skulpturen des österreichischen Künstlers Werner Feiersinger (1966 geboren, lebt in Wien) spielen augenscheinlich mit der Sprache der Architektur oder mit architektonischen Versatzstücken.

Sechs vertikale, unregelmässig, aber rhythmisch angeordnete Elemente zeichnen eine steigende und wieder fallende Linie nach, die sich – ebenfalls in rotem Metall materialisiert – vom Boden in einem leichten Bogen nach oben schwingt, dann in der Vertikalen verharrt und sich dann wieder zum Boden hinunter bewegt. Ein eigentliches Crescendo und korrespondierendes Decrescendo. Das Umspielen des Architektonischen in den skulpturalen Setzungen von Werner Feiersinger wird besonders beim Objekt im Westen verstärkt. Im eher engen Gassenraum zwischen dem neuen Institutsgebäude und dem Hörsaalgebäude in der ehemaligen Weichenbauhalle platziert, tritt es mit dessen Eisenkonstruktionen in einen spannungsvollen Dialog.

Radikale Reduktion des Volumens

Höhe acht, Länge vierzehn Meter: Das ist an sich ein grosses Volumen. Aber die beiden identischen roten Edelstahl-Skulpturen, die an der Ost- und an der Westseite des Institutsgebäudes nicht weit von den Fassaden entfernt aufragen, zeichnen sich eben durch die radikale Reduktion des Volumens aus, nicht nur wegen der Durchbrüche, sondern auch, weil ihre Breite bloss etwas mehr als eine Handspanne beträgt. Von der Seite her sieht man, exakt davorstehend, nur eine schmale rote Linie. Einen Schritt nach links oder rechts gehen – und es öffnet sich eine Form, die durchaus an eine Fassade erinnert, allerdings an eine, die von einem früher dastehenden Gebäude stammen könnte, oder wie ein Scheinelement eine neue, erst noch zu realisierende Fassade andeutet.

Eindeutig uneindeutig: Nichts und Etwas

So einfach diese beiden Setzungen auch sind, ihre Lesart ist vielschichtig und offen. Sie gehen weit über die augenscheinlichen architektonischen Allusionen hinaus. Und eben das macht ihren Reiz aus. Es könnten abstrakte Partituren sein, worauf ihre innere Rhythmisierung und das Steigen und Fallen verweisen würde. Sie spielen jedoch auch explizit mit dem Medium der Skulptur und erweitern dieses, indem sie einerseits als elegante Raumzeichnung angelegt sind, andererseits mit ihrem Spiel von (angedeutetem) Volumen und der Zurücknahme auf den Schmalseiten

eine Dialektik von An- und Abwesenheit in Gang setzen, ein Spiel, das sich je nach Blickpunkt der Betrachtenden verändert, Verkürzungen und Überlagerungen kreiert, kurz: das starre Metall in Bewegung versetzt.

Dazu trägt die Positionierung entscheidend bei, indem es nämlich kaum einen Blickpunkt gibt, von dem aus die ganze Skulptur überblickbar wäre. Das versetzt wiederum jene Leute in Bewegung, die neugierig sind und doch noch den Überblick gewinnen möchten – und dann bemerken, dass es – höchst durchdacht – bei diesen Skulpturen kein Vorne und Hinten, letztlich also keine ideale Perspektive geben kann. Schliesslich stellt sich die nur scheinbar banale Frage, ob denn die Leer- oder Zwischenräume genau so wichtig seien wie die materialisierten Linien, was sich aus dem Wechselspiel von Nichts und Etwas eigentlich ergibt – weil die Zwischenräume logischerweise ebenfalls klar erkennbare Formen aufweisen und durch die Durchblicke zu wechselnden Rahmen für die Umgebung werden.

Raffinierte Verstellungen

Etwas Weiteres ist beachtens- und bemerkenswert: Wer im Erdgeschoss aus dem Institutsgebäude ins Freie schaut oder tritt, trifft eine nochmals andere Form der beiden Skulpturen an. Denn weil die vorragenden Obergeschosse den Blick verstellen, wird der obere Teil des Schwunges (oder des Fassadenelements) abgeschnitten. Offen bleibt also, was sich dort noch öffnen könnte, wie hoch hinauf die roten Elemente sich noch aufschwingen würden. Nochmals: Die Setzungen sind höchst präzise.



Spiegelwandraum

Konrad Tobler, Kulturjournalist, über die Intervention von Markus Draper

«Reflektor» ist der simple und zutreffende Titel der grossflächigen Intervention von Markus Draper (1969 geboren als Markus Richter, lebt in Berlin). In der zweigeschossigen Mensa im zweiten Untergeschoss im Institutsgebäude setzt der Künstler damit einen deutlichen Akzent, der dennoch von einer gewissen Diskretion geprägt ist, denn beim Eintreten hallt es einem nicht gleich entgegen, dass da Kunst präsent sein will. Der «Reflektor» ist nämlich keineswegs zentral platziert, sondern tendenziell im hinteren Raumteil.

Die Präsenz der künstlerischen Intervention ergibt sich erst durch die Bewegung im Raum. Erst dann fällt der leicht schräg fixierte, äusserst breite Spiegel wirklich auf, der sich von einer kleinen Brüstung bis hin zu den Oberlichtern ausdehnt. Diese geben Licht. Oder anders: der «Reflektor» reflektiert das Licht bis in die Tiefe des Raums der Mensa. Das ist die erste Bedeutung des Titels; sie meint die physikalische Ebene der Reflexion. Derart wird die Aussenwelt nach innen gebracht, jedoch so, dass diese in ihrer Erscheinung auf das Licht und dementsprechend auf die wechselnden Tages- und Jahreszeiten reduziert wird.

Vielschichtigkeit der Wahrnehmung

Schritt für Schritt bekommt die Auseinandersetzung mit der Wahrnehmung beinahe philosophische Dimensionen. Denn mit dem Medium des Spiegels wird weiter auf eine lange Tradition verwiesen oder es wird eine Tradition reflektiert, in der Spiegel, oft zu Zwecken der Repräsentation, in grossen Sälen den Raum und eben auch das Licht multiplizierten. In der Mensa mit ihrer minimalistisch-klaaren Ausformung und Ausstattung wirkt die Paraphrase keineswegs protzig. Vielmehr verschreibt sich die Intervention – sie kann durchaus als architektonisches Element betrachtet werden – ganz dem Raum und ist so keine äusserliche Beifügung.

Raum – in der Bewegung eine körperliche Erfahrung

Wer sich dem Spiegel nähert, wird überrascht sein, was geschieht. Bei noch grösserer Annäherung insbesondere deswegen, weil auch die schmalen Dreiecke verspiegelt sind, die durch die Schrägstellung des grossen Spiegels in der Nische entstanden sind. Der Raum wird nun kaleidoskopähnlich gesplittet, multipliziert sich wie in einem fokussierten Spiegelkabinett. Weitere Bewegungen im Raum lassen den Raum leicht in Schiefelage geraten, die Stützen im Spiegel neigen sich ihren Kumpanen im Raum zu, die rechten Winkel, an denen wir uns zu orientieren pflegen, verschieben sich. Es entsteht, ohne dass das dramatisch würde, eine Art von Schwindelgefühl. Jedenfalls beginnt sich der Raum zu bewegen, wenn man sich bewegt. Und so reflektiert der «Reflektor» ebenso die scheinbar fixe Gewissheit

des Standpunktes – es gibt den richtigen hier nicht – wie die kulturell konnotierte Gewissheit des Raumes. Bewusst wird dadurch, dass Raum nicht nur optisch wahrgenommen wird, sondern mit körperlicher Erfahrung zusammenhängt – und immer auch mit Bewegung, und sei das nur jene der Augen.

Illusion, Allegorie und Realprozesse

Könnte der Spiegel nicht auch als eine Art von Wandgemälde, als eine Malerei ohne Malerei aufgefasst werden? Der Spiegel öffnet im Raum neue Räume, Illusionsräume, die dadurch bestimmt sind, dass es letztlich immer der Standpunkt der Betrachtenden ist, der das Bild schafft. Das ist eine ästhetisch-reflexive Dimension und, wiederum, eine, die sich auf Traditionen bezieht, waren es doch während langer Epochen Wandbilder, mit denen besonders öffentliche Räume wie die Mensa oder die Aula einer Schule ausgeschmückt wurden, oft mit allegorischer Aufladung.

Diese lässt sich am «Reflektor» ebenfalls reflektieren – und zwar ohne dass dafür allegorische Figuren notwendig wären. Die Versuchsanordnung genügt. Der Spiegel wird zur Allegorie dafür, dass sowohl Bildungs-, insbesondere aber pädagogische Prozesse immer solche der Reflexion sind: Spiegelungs- und Überprüfungs- sowie Urteilsprozesse – manchmal inklusive Verzerrungen.



Chinatown im Hochschulzentrum von Roll

Konrad Tobler, Kulturjournalist, über die Intervention von Jun Yang

Fremd und assoziativ, doch irgendwie vertraut wirken die vier Neonleuchtkörper mit dem roten Rahmen und der weissen Innenstruktur.

Fremd, weil hierzulande Neonleuchten in dieser Form im Strassenbild nicht üblich sind; irgendwie vertraut, weil an China oder an eine Chinatown in den USA erinnernd. Das Fremde und das Vertraute verbindet der Künstler Jun Yang (1975 geboren in China, lebt seit 1979 in Österreich) mit seiner hoch über dem Boden angebrachten Lichtinstallation im Foyer des Hörsaalgebäudes.

Jun Yang bringt eine globale Formensprache in die ehemaligen industriellen Produktionsräume – und dadurch wird signalisiert, dass Internationalität im Bildungswesen längstens Tatsache ist (obwohl die Farbkombination von Weiss und Rot auch als feine Anspielung auf die Schweizer Landesfarben interpretierbar wäre). In jedem Fall verändern sich durch die reklamelosen Reklamen der Raum und die Wahrnehmung des Raums. Denn die vier Leuchtkörper sind auf mindestens drei Ebenen erfahr- oder sogar lesbar.

Innenraum ist Aussenraum

Indem die Elemente eigentlich auf den Aussenraum – einen Strassenzug, eine Gasse – verweisen, nun aber im Innenraum angebracht sind, wird der Innenraum zum Aussenraum. Und das ist das Foyer ja bei genauerem Hinsehen schliesslich auch, denn es ist der Zwischenraum zwischen den neuen, eingebauten Baukörpern, die architektonisch wie Gebäude im Gebäude konzipiert sind. Massstäbe und Verortungen verschieben und verschränken sich. Das Foyer ist eine Gasse zwischen verschiedenen Gebäudekörpern, es ist eine Gasse, die Verbindungen schafft und in der man sich kreuzt und trifft. Die Gasse ist Teil des Hochschulzentrums von Roll, das als offener städtebaulicher Komplex mit Gassen, Höfen und Plätzen verstehbar ist.

Reklame für die Fantasie

Man erwartet Schrift, zumindest Schriftzeichen, die man vermutlich – weil erwartungsgemäss Chinesisch –, ohne den Schnellkurs in Chinesisch zu besuchen, der am Anschlagbrett angeboten wird, zwar nicht lesen und verstehen könnte, die aber doch – weil vermutlich Reklame – eine Botschaft enthalten könnten. Die Schrift fehlt, die Botschaft fehlt, als ob sie erloschen wäre. Die Binnenstruktur besteht nur aus vertikalen oder horizontalen Neonröhren. Damit ist es eben die fehlende Botschaft, die zur Botschaft wird. Die Botschaft ist der offene Text, ist die Frage, was denn hier eigentlich angezeigt werde. Jene, die hier vorbeigehen oder vielleicht auch stehen bleiben, können selbst erfinden, was sie lesen möchten. Trotz der nüchternen, minimalistischen Form also wird in gewissem Sinn Reklame für die Fantasie gemacht, vielleicht sogar hie und da

das Fernweh geweckt, werden Reisen angeregt, zumindest im Kopf.

Fenster zu einer anderen Welt

Die vier Leuchtkörper schaffen Geometrien. Sie sind nicht alle gleichförmig, vielmehr sind die Rechteckformen grösser oder kleiner, ragen mehr in den Raum oder weniger, sind eher vertikal hoch oder horizontal flach ausgerichtet. Das ergibt bereits ein Formenspiel der roten Rahmen, die sich staffeln, überschneiden, verschieben. Hinzu kommt die Ausrichtung der weissen Innenstrukturen, die einmal von horizontalen, dann von vertikalen Röhren gebildet werden. Sie schaffen, bewegt man sich im Raum, ein wechselvolles, wenn auch wegen der weissen Farbe nur fein zeichnendes Moiré. Damit nicht genug: Diese Veränderungen, die sich als Binnenspiele der Leuchtkörper beobachten lassen, verbinden sich zusätzlich mit der Vielfalt der konstruktiven Strukturen im Raum, vor allem – besonders reizvoll im Gegenlicht – mit jenen der metallenen Fensterrahmen. Und so liesse sich folgern, dass die Leuchtkörper selbst in sich wie Fenster zu einer anderen, weiten Welt sind – eben wegen ihrer offenen, vielschichtigen optischen und inhaltlichen Struktur.



Kunst und Bau

Projekte Hochschulzentrum vonRoll

Amt für Grundstücke und
Gebäude des Kantons Bern
Reiterstrasse 11
3011 Bern

www.agg.bve.be.ch

Im Hochschulzentrum vonRoll widerspiegeln Vielzahl und Vielfalt der künstlerischen Interventionen Grösse und Bedeutung des Projekts. Von drei Kunstschaaffenden sind Objekte vor Ort installiert. Die vierte Intervention ist eine Dokumentation. Der «Schuber» präsentiert drei Bildbände mit Fotoessays, die sich aus einem jeweils ganz anderen Blickwinkel mit der Transformation des Industrieareals vonRoll zum Hochschulzentrum vonRoll auseinandersetzen.

Die Bildbände sind im Oktober 2014 erschienen und für CHF 48.– erhältlich unter der ISBN-Nummer 978-03304582-8.

Im Kanton Bern wird bei Neu- und Umbauten von kantonalen Gebäuden in der Regel ein Prozent der Bausumme in die künstlerische Gestaltung investiert. Das meint nicht einfach Ausschmückung, sondern eine Ergänzung zur Architektur, ein Dialog mit oder ein Kontrapunkt zu dieser.

Damit «Kunst und Bau» aktuell und doch über die Gegenwart hinaus von Bedeutung ist, damit die Kunst also von hoher Qualität ist, sind im Auswahlgremium neben den Bauspezialisten immer Fachleute von der Kantonalen Kunstkommission vertreten. Die drei Kunstinterventionen im Hörsaalgebäude, im Institutsgebäude und im Aussenraum wurden in entsprechenden Wettbewerben gekürt. Dass die Kunstinterventionen international ausgerichtet sind, unterstreicht einen Anspruch: Der Horizont soll weit sein.

