

Bernd Trasberger

2000 - 2011

texts

German, Dutch & English



BERND TRASBERGER

Bernd Trasberger
Großbeerenstraße 78
10963 Berlin
Tel. 030 62904864
Mobil 0178 5757195
mail@berndtrasberger.de
www.berndtrasberger.de

Interview with Astrid Haerens for the exhibition Paradise-Lost-Paradise, Kortrijk, July, 2011

Astrid Haerens: You are inspired by 'urban utopias', what does that mean to you?

Bernd Trasberger: Cities are an ideal stage to me to follow the development of human ideas. In comparison to our human life-span, cities last long. We experience them as permanent, although they also change. Examining cities and city-planning we learn a lot about how people think. Cityscapes are the materialisation of human ideals. We experience change and time very directly, when one urban ideology is replaced by another one.

AH: You see 'Paradise' as an Utopia? Are they synonyms?

BT: I think they are juxtapositions. The biblical story of the original sin told us, that we were in paradise but then lost it. A utopian state is something to be achieved in the future. Something we aspire to, but never reach. The nature of utopia is, that it can't be reached. Utopia has a very optimistic notion. The christian story of the lost paradise just tries to evoke humbleness. Paradise is backwards – Utopia is forward!

AH: What means 'Paradise' for you?

BT: In our medialized world, I associate paradise with palm trees and beaches. In general, I guess, paradise is associated with nature. It symbolizes the Ur-state of everything. The perfect state, where it all started. The state how things should actually be, but will never be again. Every day moves us a little further away from paradise. Utopia is our only hope. We are floating between utopia and paradise. We can change our ideas of utopia! Finally we are free!

AH: You've been in Kortrijk already? What do you think about it.

BT: Kortrijk is a beautiful medieval city. A lot of religious paradises with one big utopian, modernist tower of the Sint Amandscollege overlooking it. But this architecture is outdated and is going to be demolished. Let's see what comes next!

AH: What are you going to do for the Expo?

BT: I am creating a little archive about lost utopias and promised paradises. There is a small chapel in de OLV church, with some remains of the churches architecture, displayed in a very weird way. I want to use that space and add some objects, sculptures, collages, etc.

AH: Why do you do what you're doing? What is the sense for you of being an 'artist'?

BT: I like to observe our world. With every work I gain a few more insights, but at the same time new questions appear, that have to be answered in more works.

AH: Why do you choose to make installations?

BT: I like objects to interact with the "real" surroundings. I like the physicality of objects and the fact, that they have a physical presence that you as a viewer have to deal with. Recently I tend to sample, re-use found objects and combine them with interventions and objects, that I create. This assembly, these combinations can be used like vocabulary and grammar and tell stories in various ways.

AH: I can imagine that you prefer city beyond nature? Is that true? What happens with you when you are in total nature, without any buildings, people, traffic, for a long time?

BT: I don't prefer cities for nature. I used to make a lot of work about nature as well. I like to be in the countryside. I used to make long trips to the mountains on my own. I am interested in our surroundings, in landscape, no matter if "natural" or "artificial". I don't believe in this dichotomy. A city grows the same way a forest does and even on top of a mountain you might have connection with your mobile phone. Wilderness is paradise and urban modernism is utopia. Both don't exist in a pure form. It's all one and our definitions just exist, because we divide the environment in different extremes. (nature – culture, permanent – temporary, utopia – status quo, heaven – hell, new – old, intact – damaged, future – past etc. etc.) Artistically I would want not to believe in all this!

152 / 153

Bernd Trasberger

Born 1974 in Mönchengladbach, Germany.
Lives and works in Berlin, Germany.

2010, Stadtgrün, (solo), L40, Berlin; Berliner Mutter, (solo), installation on Rosa-Luxemburg-Square, Berlin; Amsterdam-Berlin, De Service Garage, Amsterdam, NL. 2009, Stunde Null, Galerie Lena Brüning, Berlin; Patina, Galleria Enrico Astuni, Bologna, I; Belvedere, W139, Amsterdam, NL; Zeigen, eine Audiotour, Temporäre Kunsthalle, Berlin; Berlin 89 / 09, Berlinische Galerie, Berlin; It's about time, Skulpturi DK, Copenhagen, DK; UND 5, Villa Cameline, Nice, France; Klein ist relativ, Galerie Oelfrüh, Hamburg, Germany. 2008, Wir bauen eine neue Stadt, (solo), Galerie Lena Brüning, Berlin; Glück gehabt, subwaystation Bernauerstraße, NGBK, Berlin; Larger than a House, smaller than a Building, Cluster, Berlin; Stockfinster ist es draußen, Galerie Lena Brüning, Berlin. 2007, Berlin, (solo), CBK Zeeland, Middelburg, NL (with Ben Sleenwenhoek); Standortfaktor, Junge Kunst e.V., Wolfsburg, Germany; Zentrum, (solo), Cluster, Berlin; Hardboiled Suburb, Cluster, Berlin; Contacts, Le Stand, Lyon, France; Champ Vert, Maison Neyrand, Lyon, France. 2006, Okapi, ADKV, Art Cologne 06, Cologne, Germany, (with Lars Wolter); Form Follows Fiction, Estemp; Das Rätsel bleibt in seiner Verschiebung am selben Ort, West-Germany, Berlin; Vorabzug, Cluster, Berlin; such spaces as memory, Zentralbüro, Berlin. grants/awards: 2010, Deutsche Börse Residency Program, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt am Main, Germany. 2009, Research Zuidas, Lectoraat Kunst en Publieke Ruimte Amsterdam, NL, Arbeitsstipendium, Stiftung Kunstfonds, Bonn, Germany.



Spektrum / 2009
Collage, 23X47,5 cm

A shout to Mars

The project for the Artisterium 2010, Tbilisi, Georgia

My work deals with modernist, urban utopias and their contemporary conversion and deconstruction. I am investigating the turn, where the visionary utopias became uncompromisingly built, forcing people to live in someone else's dream world.

Recently a newspaper article caught my attention. The bulletin was about a car-free day that was held in Moscow. Since the Russian capital suffers from major traffic problems, the authorities initiated one day on which the residents were asked to relinquish on their cars and use public transport. The idea was to provide a day without traffic jams and less pollution to the inhabitants of Moscow. But in the city, that particular day, there were already more than 400 km of stuck traffic early in the morning - more than on any other day before.

This envisioned quiet day with fresh air and no cars, made every car driver hope that he or she could be the only one on the road, being able to drive through Moscow unhindered.

This occurrence reminded me of a short-story we had to read in school and that I always remembered since then.

Once upon a time the world population decided to find out, whether there is life on mars. The idea was to utter a gigantic, collective shout that should be heard up to the remote planet. The date and time were set and every single person in the world was supposed to scream as loud as possible at that particular moment.

The day arrived and the second that the enormous shout should have been heard there was an incredible silence on earth, as it never existed before and never after.

What had happened? It turned out, that every inhabitant had remained silent, because they wanted to be able to enjoy to hear the gigantic shout themselves.

Although the first anecdote was a real attempt in contradiction to the shout to mars short-story that was written as a fictitious scenario, both anecdotes bear a certain visionary plot that is very powerful on itself. These utopian scenarios trigger our imagination into a parallel, possible reality. These precious imaginations of potential futures reflect the here and now and explore the limits of our reality.

I am interested in the use and the form of these speculative stories as a cultural tool.

Forgotten Utopias

Bernd Trasberger's attention is oriented towards the changes in urban processes and to things which were once created to express social utopias and ideas of modernity. He defines precisely where old values lost their topicality and which new motivations replaced them. In this way his works are remarking paradigmatic changes which are influencing the value system and life of people.

Jule Reuter, curator

ÜBUNG IN DIALEKTIK: GLEICHZEITIG ERNEuern UND BEWAHREN

Bernd Trasbergers künstlerische Arbeiten kreisen um das Thema der modernen Großstadt und deren Eigenschaft, sich ständig zu erneuern und dabei Vorhandenes zu überformen, umzudeuten oder auch spurlos verschwinden zu lassen. Sein besonderes Interesse gilt der heute viel kritisierten deutschen Nachkriegsarchitektur der sechziger und siebziger Jahre. Der damalige Versuch in West und Ost, einer durchgreifenden baulichen Rationalisierung und daraus folgenden Typisierung mit neuartigen Kunst-am-Bau-Maßnahmen zu begegnen, wird heute als gescheitert betrachtet. Bauwerke aus jener Zeit werden inzwischen ohne größere öffentliche Aufmerksamkeit aus den städtischen Räumen entfernt. Trasberger setzt jedoch an einem historischen Punkt an, der heute als Fragestellung aktueller denn je erscheint: Was lässt sich Prozessen der rigiden Ökonomisierung (seinerzeit im Städtebaulichen, um vor allem die vom Krieg hinterlassenen Baulücken zu schließen) an kulturellen oder künstlerischen Alternativen entgegensetzen?

Zunächst geht es um den Gedanken der Innovation selbst und um die Konsequenzen urbanistischer Entwürfe, die der Künstler befragt. Anregungen findet er etwa in Arbeiten der italienischen Architektengruppe Superstudio, die sich in den späten sechziger und frühen siebziger Jahren kritisch mit der massiven Überformung der Umwelt durch Megastrukturen auseinandersetzte. In deren Collagen prallen unvereinbare Lebenswelten aufeinander: streng geometrische Megaformen überstülpen idyllische Landschaften oder von Rastern überzogene Plateaus stoßen auf naturwüchsige Bergmassive.

Jenes Prinzip des gerasterten Raumes hat Trasberger in zwei seiner Ausstellungsinstallationen übernommen. So hat er den White Cube mit regelmäßigen schwarzen Linien überzogen, die eine bühnenartige Situation kreieren, in der sowohl Kunstwerke als auch Ausstellungsbesucher in ein vereinheitlichendes räumliches Koordinatensystem eingespannt sind. Hier rührt der Künstler an die Grundvorstellungen urbaner Gestaltung, die mit jeder Planung den Raum mit immer wieder neuen technischen Verfahren vermisst und kartografiert. Diesem Akt liegt ein ebenso kreatives wie utopisches Moment zugrunde, das auf der Annahme beruht, mit dem neuen Entwurf auch neue Lösungen zu finden. Bernd Trasberger ruft diese Assoziation in uns modernegeschulten Besuchern wach, doch zugleich lenkt er den Blick auf die Kehrseite dieses prospektiven Denkens: auf Vereinheitlichung und Monotonie.

Diese findet er in den architektonischen Oberflächen; in den uniformen Wohnblockfassaden der Schlafstädte an der Peripherie oder in den gekachelten Wänden der öffentlichen Innen- und Außenräume. [...]

In *Gentrify* (2008) montiert der Künstler den gleichlautenden Schriftzug in grellgrünem Neon wie einen ‚tag‘ (engl. Bezeichnung für Graffiti-Kürzel) auf ein gefundenes Straßenschild. Mit dem Bezug auf die Street Art akzentuiert er heutige Reaktionen auf die Fehlfunktionen urbaner Räume und zeigt eine Umnutzung auf, die nicht geplant war und die mit ihrer anarchischen Geste gesellschaftlich in der Kritik steht.

Trasbergers Aufmerksamkeit für Spuren sozialer Wandlungsprozesse im städtischen Kontext orientiert sich am Phänomen der Vergänglichkeit von Dingen, die einst als Inbegriff von Modernität geschaffen wurden. Er tariert aus, wo einstige Setzungen ihre Aktualität verloren haben und durch neue ersetzt werden. Seine Arbeiten markieren die Bruchlinien, die ein komplexer und damit schwer greifbarer Paradigmenwechsel im System gesellschaftlicher Werte hervorruft. In diesem Sinne lässt sich seine großformatige Wandarbeit *Hertie* von 2009 interpretieren. In ihr integriert er 80 jeweils 50 x 50 cm große Kacheln aus der Fassade des inzwischen abgerissenen Hertie-Kaufhauses in Berlin-Neukölln, die er aufwendig aus dem Betonverbund der Fassade herausgelöst hat. Hierbei handelt es sich nicht nur um Relikte einer unzeitgemäßen Moderne, sondern auch um Zeugnisse eines entscheidenden Wechsels in der architektonischen Auffassung jener Zeit. Mit den Ornamentfassaden der sechziger und siebziger Jahre wurde dem modernen Credo der Einheit von Form und Funktion abgeschworen, denn die Fassaden zeigen nicht mehr die innere Gliederung des Gebäudes auf. Ihr neu gewonnener semantischer Eigenwert wurde wie bei den Horden-Fassaden zur ersten Entwicklung einer Corporate Identity genutzt. Mit der Trennung von Form und Funktion weisen sie auf unsere Zeit voraus, die an diesem Konzept festhält, es jedoch umkehrt: Heute werden bei symbolisch wichtigen Bauten moderne Stahlbaukörper mit historisierenden Fassaden verkleidet.

Trasberger nimmt in *Hertie* die ursprüngliche Abfolge der Kachelvarianten auf und unterbricht sie, indem er Messingplatten in der gleichen Größe unregelmäßig dazwischen setzt. Er füllt damit vorhandene Leerstellen und entwickelt zugleich die streng seriell gedachte Formensprache weiter, indem er ihr ein ästhetisch entgegen gesetztes Vokabular hinzufügt. Aus der Ferne betrachtet wirken die metallisch glänzenden Platten wie eine kryptische Leuchtschrift und erinnern an das Kürzelhafte von tags.

In der Arbeit *Stunde Null* (2009) wird dieser Ansatz auf die globaleren Dimensionen des gesellschaftlichen Wandels übertragen. Trasberger hat eine digitale Wanduhr, die von der Außenfassade des ehemaligen Instituts für Physik der Humboldt-Universität Berlin in der Invalidenstraße stammt und 1989 außer Betrieb genommen wurde,



Hartje, 2009 Keramikbausteine, Glas, Messing, Holz, Stahl, 324 x 800 x 15 cm
Ausstellungsräume Witold, Amsterdam

weil der steuernde Technikraum nicht mehr betrieben werden konnte, mit einem neuen Ziffernblatt ausgestattet. Hierbei ersetzte er die monochromen Leuchten durch Neonlampen im Regenbogenspektrum, die er in die vorhandenen Siebensegmentanzeigen für Zeit und Temperatur einfügte. Ohne den Modus der ursprünglichen Steuerung liegen jetzt alle Zahlen optisch über- oder nebeneinander und ergeben jeweils die Zahl Acht, als Grundanordnung der Segmente. „Stunde Null“ erscheint nunmehr als ein indifferenter und zeitloser Zustand, der viele Optionen zulässt.

Im Ausstellungsraum der Galerie Lena Brüning Berlin, den der Künstler wie oben beschrieben mit einem Raster überzogenen hat, ist auf *Stunde Null* die Arbeit *Tabula rasa* (2009) dialogisch bezogen. Angeregt von einer Infotafel im Gebäude der Universität, aus dem die Uhr stammt, hat Trasberger auf einer spiegelähnlichen polierten Stahlplatte Reste von verschiedenfarbigen abgerissenen Zetteln arrangiert. Ausgehend von der Anspielung auf das schnelle Veralten von Informationen wird mit der Vervielfältigung der räumlichen Perspektiven durch den reflektierenden Spiegel die Illusion eines Neuanfangs, der das Vergangene ignoriert, in Frage gestellt. So denkt Trasberger im künstlerischen wie im gesellschaftlichen Zusammenhang den sozialen und urbanen Raum von zwei unterschiedlichen Richtungen, indem er ihn als notwendige Projektionsfläche für zukunftsweisende Konzepte und gleichzeitig als Palimpsest, als Textur aus Überlagerungen und Durchdringungen versteht.

Dr. Jule Reuter, Januar 2010

AN EXERCISE IN DIALECTIC: TO RENEW AND PRESERVE, ALL AT ONCE

Bernd Trasberger's artistic works revolve around the subject of the modern metropolis and its characteristic of constantly renewing itself, and thereby taking what exists and overlaying it, reinterpreting it, even letting it disappear without a trace. Trasberger is particularly interested in 1960s and 1970s architecture, much criticized today, in Germany. The attempt of that era in both West and East Germany to counter a drastic architectural rationalization and accompanying typification with novel public art efforts is now regarded as a failure. Buildings from that time have since been excised from the urban space without much notice from the public. Yet Trasberger examines a historical point that raises questions that are more current than ever: What cultural or artistic alternatives can oppose processes of rigid economization (at that time in urban planning, in particular to close gaps left in the built landscape by the Second World War)?

The artist first addresses the concept of innovation itself, interrogating the consequences of urban designs. Among other things, he is inspired by the works of the Italian architecture group Superstudio, which critically examined the massive overlaying of the environment with megastructures in the late 1960s and early 1970s.



Perspektivo, 2008 Collage, 23 x 475 cm

Irreconcilable environments clash in the collages of Superstudio: austere geometric mega-forms mask idyllic landscapes, and plateaus crisscrossed with patterns collide with the natural outgrowths of mountain ranges.

Trasberger has adopted this principle of patterned space in two of his exhibition installations. He covered his White Cube with regular black lines, creating a stage-like situation tying both the works of art and the exhibition visitors into a standardizing spatial coordinate system. Here the artist touches on the basic ideas of urban design, employing new technological processes in every project to measure and cartographize space. This act is based on a momentum, creative and utopian in equal measure, that is based on the assumption of finding new solutions in a new design. Bernd Trasberger awakens this association in us, while directing our gaze at the same time to the flip side of this prospective thinking: to standardization and monotony.

He finds this monotony in architectural surfaces: in the uniform façades of residential blocks in bedroom suburbs on the periphery and in the tiled walls of public interior and exterior spaces. [...]

In *Gentrify* (2008) the artist affixes the title letters to a found street sign in garish green neon, like a graffiti tag. With this linkage to street art, he accentuates contemporary reactions to the malfunctions of urban spaces and highlights an unplanned repurposing that is an anarchic gesture of social criticism.

Trasberger's attention for traces of the processes of social change in the urban context is oriented towards the phenomenon of the ephemerality of things that were, when made, the quintessence of modernity. He weighs where old attitudes stopped being up-to-date and were supplanted by new ones. His works mark the fault lines that bring forth a paradigm shift, complex and difficult to grasp, in the system of social values. His large-format wall work *Hertie*, from 2009, may be interpreted in this sense. In this work, Trasberger integrates 80 tiles, each 50 x 50 cm in size, from the façade of the now-demolished Hertie department store in Berlin's Neukölln district. These tiles, which the artist painstakingly removed from their setting in the façade's concrete, are more than relics of an untimely modernism; they are also witnesses to a decisive change in modernist architectural thinking. With the ornamental façades of the 1960s

and 1970s, the modernist credo of the unity of form and function was renounced, since the façades no longer reflect the building's inner structure. Their newfound semantic intrinsic value was used for the first time on the Horten façades to develop a corporate identity. With their separation of form and function, the façades anticipate our own time, which adheres to this concept by inverting it: Today, symbolically important buildings clothe modern steel structures with historicizing façades.

In *Hertie*, Trasberger takes up the original sequence of tile variants and interrupts it at irregular intervals with brass plates of identical dimensions. He thereby fills the blank spaces, and also further develops the strictly serially conceived formal language by adding an aesthetically contrasting vocabulary. Viewed from a distance, the gleaming metallic plates look like a cryptic neon sign, and they call to mind the shorthand nature of tags.

This approach is translated onto the more global dimensions of social change in the work *Stunde Null* (Zero Hour, 2009). Trasberger took a digital wall clock from the exterior of the former Institute for Physics at the Humboldt-Universität on Invalidenstrasse in Berlin, and which was shut down, along with the machinery room operating the clock, in 1989. Trasberger equipped it with a new clock face, replacing the monochrome lights with neon lamps in a rainbow spectrum inserted into the existing seven-segment display for time and temperature. In the absence of the original controls, the digits are now all optically alongside or atop one another, and each appears as the number eight, the basic arrangement of the segments. The 'zero hour' is now a neutral and timeless condition that allows for many options.

In the exhibition space of Galerie Lena Brüning Berlin, which the artist, as described above, covered with a grid, there is a dialogical relationship between the works *Stunde Null* and *Tabula rasa* (2009). Inspired by a bulletin board in the same university building from which the clock was taken, Trasberger arranged remnants of many-colored torn-off sheets of paper on a mirror-like polished steel plate. With the allusion to the rapid obsolescence of information as a point of departure, the reflective mirror reproduces spatial perspectives and questions the illusion of a new beginning that ignores the past. In this way, Trasberger conceives the artistic as well as the social context of social and urban space from two different directions. He understands this space as a necessary projection area for trendsetting concepts, and at the same time as a palimpsest, a texture of superimpositions and permeations.

Dr. Jule Reuter, January 2010
translated by Benjamin Letzler

blog: „Kunst in Berlijn: Bernd Trasberger“
hanskuiper.blogspot.com
22. Januar 2010
Autor: Hans Kuiper

VRIJDAG 22 JANUARI 2010

Kunst in Berlijn: Bernd Trasberger



Berlijn kent vele galerieën, er zijn er circa 400, waaraan je nog nog circa 200 plaatsen waar kunst wordt getoond kun toevoegen (café's etc.). Galerieën zijn er in alle soorten en maten, van de kunstenaarsinitiatieven in oude panden tot aan de 'white cubes' en zeer professioneel gerunde galleries, een voorbeeld hiervan is Galerie Neugerriemschneider aan de Linienstrasse dat tot voor kort circa 22 medewerkers telde. Het afgelopen jaar zijn daar ontslagen gevallen, zo vertelden welingelichte bronnen mij, maar er werken nog altijd 12 mensen.

Galerie Brüning is een galerie in de Altmstadtstrasse in de wijk Mitte. Ik toog daar heen om de solotentoonstelling 'Stunde Null' te zien van Bernd Trasberger. Ik ken Bernd uit Amsterdam. Hij is docent aan de Rietveld Academie en elk jaar verantwoordelijk voor de eindexamtentoonstelling van de afdeling VaV (Voormalig audiovisueel). Ik heb al een aantal werken van hem gezien en ook hier besproken (zie hiervoor mijn blog van september 2009 over de tentoonstelling 89/09 in de Berlinische Galerie). Het interview kunt u in zijn geheel beluisteren door de mediaplayer rechts op deze pagina aan te klikken.

Bernd deelt met mij een fascinatie voor architectuur en stedenbouw en verwerkt dit op een heel interessante wijze in zijn sculpturen. Hij werkt met 'objets architecturaux trouvés' als ik het zo mag omschrijven. Op de bovenstaande foto ziet u een werk dat ooit functioneerde op een voormalig DDR-gebouw als klok en temperatuurindicator. Na de val van de muur, zo vertelt Bernd, werd de klok stil gezet, men kon en/of wilde niet meer met de DDR-techniek overweg, het object bleef echter wel hangen. Toen het gebouw dreigde te worden gesloopt besloot Bernd het van de gevel af te halen en het te transformeren tot een werk.



De hoofdruimte van de galerie is circa 6 bij 6 bij 3 meter. De hele ruimte is beplakt met een 'grid-structuur'. Trasberger laat zich inspireren door architectuurpresentaties, van een Italiaanse architectengroep, uit de jaren '70 waar dit grid in werd gebruikt. Aan de overkant van de klok hangt een soort lachspiegel, een werk beplakt met tape en afgescheurde papierresten, gebaseerd op een prikbord van een voormalig universiteitsgebouw. In het interview vertelt Trasberger dat hij ook onderzoek deed in het Amsterdamse stadsarchief naar stedenbouwkundige plannen en ontwerpen uit de hoogtijdagen van de modernistische architectuur. Hij kwam een aantal ontwerpen tegen voor een volledige herstructering van de Amsterdamse buurt 'De Pijp', een plan uit 1960. Van de Albert Cuypmarkt en de 19e eeuwse huizen zou niet veel overblijven als dit plan daadwerkelijk zou zijn gerealiseerd: kantoorgebouwen met veel glas, winkels op de begane grond, openbare ruimte met groen. Deze ontwerpen heeft Trasberger bewerkt en toont hij in een tweede kamer van de galerie.



De modernistische architectuur is volgens Trasberger een grote beweging geweest in heel West-Europa en zelfs het voormalige Oost-Europa ontkwam niet aan haar invloed, erger nog, het werd daar geperfectioneerd. Overblijfselen hiervan zijn heden ten dage nog in Berlijn te zien, hoewel ze langzamerhand meer en meer verdwijnen. De publieke ruimte anno 2010 echter wordt op een rigoreuze manier heringericht, echter niet met dezelfde urbanistische idealen van de modernistische tijd, maar nu door een toeëigening van delen van de publieke ruimte door private organisaties en bedrijven. Zo blijkt de Potsdamer Platz en omgeving volledig privé-gebied te zijn geworden, je kunt er niet zo maar posters ophangen of je 'straatact' doen. Deze ontwikkeling blijkt internationaal te zijn, want ook de Amsterdamse Zuidas blijkt volgens Trasberger nu 'privé-gebied' geworden. Zo eigenen grote projectontwikkelaars uit commerciële motieven zich grote delen van publieke ruimte toe, een ontwikkeling die Trasberger nauwlettend volgt en in zijn werk verwerkt. Trasberger noemt zichzelf niet expliciet een politieke kunstenaar, maar zijn werk 'heeft wel politieke consequenties'.

'Stunde Null' is nog te zien tot 30 januari 2010. Het volledige interview is te beluisteren door de mediaplayer aan te klikken rechts op deze pagina.

GEPLAATST DOOR INSPECTOR CASINO OP 17:06 

Publikation: Berlin 89/09 - Kunst zwischen Spurensuche und Utopie,
Hrsg. Guido Fassbender und Heinz Stahlhut für die Berlinische Galerie,
DuMont, 2009, S. 98-99.
Autorin: Anna Ewa Dyrko

099 DOKUMENTATION DES WANDELS DOCUMENTATION OF CHANGE

BERND TRASBERGER

For his ›Gentrify‹ piece, Bernd Trasberger uses a found street sign which, with its strict, functional grid pattern, can be interpreted as a very abstract symbol representing post-war Modernist architecture with its large-scale housing projects characterised by uniform layouts and the planned areas of greenery between buildings. On top of the black-and-white pattern, the artist has placed a luminous green neon sign which takes the form of lettering that looks like a ›tag‹ sprayed on an outdoor facade. A ›tag‹ is a type of coded signature used in the graffiti scene to prove that a person was present at a certain location and to mark out their territory; ›tags‹ are symbols of a subculture that uses them to generate individuality and express it too. They are intended to demonstrate the assertiveness of the person immortalising him- or herself in the urban landscape and, at the same time, to strengthen this assertiveness. However, no young ›tagger‹ has marked Trasberger's road sign with his or her pseudonym using a spray can, and in place of someone's trademark signature, we instead see the word ›Gentrify‹. This word stands for a phenomenon that originated in New York and London, has been common in these cities since the 60s, and can now be observed in Berlin districts such as Prenzlauer Berg. The term ›gentrification‹ signifies the transformation and sanitisation of an area of a city when first lower-income classes and then later higher-income classes move in, generally accompanied by the renovation of old, dilapidated buildings, an increase in rents, and, ultimately, the driving-out of the original residents. The neon green lettering, mounted like a ›tag‹ on the road sign, creates the impression of a stamp that a comfortable, well-educated class has placed on the city-centre space, thus announcing its claim on this territory. In Berlin, this class of person has generally moved into residential districts built in the late 19th century and has reconquered districts that were regarded as somewhat lacking by post-war Modernism and its unbridled faith in progress. A displacement of poorer sections of the population to peripheral districts of the city as a result of this development can be observed; these are locations where the large-scale housing projects of the 60s and 70s still stand.

Für seine Arbeit ›Gentrify‹ nutzt Bernd Trasberger ein gefundenes Straßenschild, das durch seine strenge, funktional anmutende Rasterstruktur als stark abstrahiertes Symbol für die Architektur der Nachkriegsmoderne mit ihren von vereinheitlichten Grundrissen und Abstandsgrün geprägten Großwohnsiedlungen verstanden werden kann. Über das schwarz-weiße Raster hat der Künstler einen aus einer grün leuchtenden Neonröhre bestehenden Schriftzug gelegt, der in Form eines im Außenraum angebrachten ›Tags‹ erscheint. Hierbei handelt es sich um Signaturkürzel, die in der Graffiti-Szene zur Bezeugung der eigenen Anwesenheit sowie der Markierung von Territorien dienen. ›Tags‹ sind Zeichen einer Subkultur, durch deren Einsatz Individualität hergestellt sowie ihr Ausdruck verliehen wird. Sie sollen das Selbstbewusstsein der sich im Stadtraum verewigenden Person bekunden und es gleichzeitig stärken. Auf dem Straßenschild von Trasberger hat jedoch kein junger ›Tagger‹ sein Pseudonym mit Sprühdose hinterlassen. Kein Name ist zu lesen, sondern das Wort ›Gentrify‹. Es steht für ein aus New York und London stammendes, seit den 60er-Jahren dort verbreitetes und inzwischen in den Berliner Stadtquartieren wie dem Prenzlauer Berg zu beobachtendes Phänomen. Mit der Bezeichnung ›Gentrifizierung‹ wird die Aufwertung eines Stadtteils benannt, die durch den Zuzug zunächst weniger, dann höher verdienender Schichten, damit einhergehender Sanierung der heruntergekommenen Altbauten, Steigerung der Mieten und schließlich der Verdrängung der ansässigen Bevölkerung bedingt ist. Der neongrüne Schriftzug, der in Form eines ›Tags‹ auf dem Verkehrsschild angebracht ist, wirkt wie ein Stempel, den eine gut situierte Akademikerschicht dem innerstädtischen Raum aufdrückt und damit ihren Anspruch auf dieses Gebiet deutlich macht. Es ist ein Personenkreis, der sich in Berlin zumeist in den Wohnvierteln des ausgehenden 19. Jahrhunderts niederlässt und damit genau die Gegenden zurückerobert, die in der vom uneingeschränkten Fortschrittsglauben geprägten Nachkriegsmoderne als defizitär angesehen worden sind. Als Folge dieser Entwicklung ist die Verdrängung ärmerer Bevölkerungsschichten an den Stadtrand zu beobachten, also an Orte, wo die Großwohnsiedlungen der 60er- und 70er-Jahre zum Teil noch immer stehen.

Anna Ewa Dyrko

098

Gentrify, 2007
Verkehrsschild, Neonschrift
100 x 125 x 5 cm



Publikation: „Het verleden in het heden“, in: Jurriaan Benschop,
Wonen tussen de anderen - Een portret van kunststad Berlijn,
Athenaeum-Polak & Van Gennep, Amsterdam, 2009, S. 113-119.
Autor: Jurriaan Benschop

Het verleden in het heden

—
Bernd Trasberger

Voor Franz Biberkopf, de hoofdpersoon uit Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz*, was het stadssdeel Tegel synoniem met de gevangenis waar hij vier jaar gezeten had wegens doodslag. Het boek begint ook in Tegel, waar Biberkopf aarzelend zijn vrijheid tegemoet loopt als hij uit de gevangenis ontslagen wordt en de 'elektrische' neemt richting binnenstad. Het liefst wil hij blijven, binnen de beschermende muren van de gevangenis. Maar 'de straf begint': hij moet naar buiten, zijn vrijheid tegemoet. Als hij eenmaal de drempel over is, dan keert zijn miserie om, dan gaat het erom te zorgen dat hij nooit meer in Tegel terugkeert. 'Niet achterom kijken' is het mythologische devies dat de bewaker hem meegeeft, dat brengt geluk. Biberkopf gaat op stap en beziet de stad met nieuwe ogen, na vier jaar niet op straat te zijn geweest. Het doet hem duizelen, de moderne stad van de jaren twintig. Alleen het geluid al. Berlijn is oorverdovend.

Voor veel Berlijners en bezoekers van de stad is Tegel synoniem met het internationale vliegveld Otto Lilienthal ofwel het voormalige westelijke vliegveld dat in 1948, tijdens de Sovjetblokkade, werd aangelegd om de toevoer van levensmiddelen en goederen veilig te stellen. Nog altijd in gebruik maar volgens plan na 2013 overbodig door het nieuwe internationale vliegveld dat gebouwd wordt op de plek van het huidige vliegveld Schönefeld, ofwel de voorheen oostelijke luchthaven. Tegel is klein, en maximaal gegroeid, maar daardoor wel een vlotte en overzichtelijke luchthaven. Ooit een symbool voor moderniteit en toekomst is het nu een luchthaven die aan de grens van zijn capaciteit is gekomen.

Voor kunstenaar Bernd Trasberger is Tegel de wijk waar hij wekelijks, soms dagelijks, met de ondergrondse heen reist omdat hij op een

voormalig industrieterrein – de Borsigwerke (machine- en locomotiefbouw) – in een loods een ruimte huurt die hij tot atelier heeft omgebouwd. Het is een verlaten plek en 's winters is het er koud. Niet bepaald een luxe atelier. Maar het is goedkoop en Trasberger maakt beelden die fysieke inspanning vragen, dat houdt hem warm in zijn studio. Als hij me rondleidt over het terrein hoor ik een band oefenen in een van de kolossale rode gebouwen. Verder is de post in de weer met het in- en uitladen van kratten op steekkarren. De loods is met hekken van staaldraad onderverdeeld in compartimenten. Veel particulieren of kleine internethandelaren hebben er spullen opgeslagen. De ramen zijn afgeplakt met blauw folie dat de zon buiten houdt. Dat herinnert aan de tijd dat het pakhuis voor de opslag van voedsel werd gebruikt, tijdens de blokkade van West-Berlijn. Het vliegveld was immers vlakbij.

Trasberger is de enige kunstenaar in het gebouw. Het past wel dat hij, in een uithoek van de stad, op een voormalig industrieterrein in Tegel, zijn werkplaats heeft gevonden. Waar vroeger de industrie was, is nu de kunst of, zoals beleidsmakers graag zeggen: de creatieve industrie. Trasbergers kunst heeft alles te maken met de stedelijke omgeving, met geslaagde en minder geslaagde plannen en projecten van architecten. Met gebouwen waar mensen zich beschut, vrij of juist gevangen voelen. Hij is in het bijzonder geïnteresseerd in de utopieën en voortbrengselen van de modernen. Hij zwerft graag rond in de stad en vond bijvoorbeeld in een honderden meters lange snelwegtunnel vlak bij de luchthaven wandtegels die hij mee zijn atelier in sleepte, hij kon ze gebruiken voor een sculptuur. Als ik hem opzoek in Tegel heeft de kunstenaar net een partij brokstukken van een façade van het warenhuis Hertie uit de wijk Neukölln gehaald. Keramiek op beton, steeds een vierkant met een kruisvorm daarin. Er staan pallets met tachtig van deze gevelresten in zijn atelier die nog afgebikt en schoongemaakt moeten worden. In gedachten bouwt Trasberger er al een sculptuur mee die hij later in het jaar wil tonen in het Amsterdamse w139, waar hij zijn eerste Nederlandse solotentoonstelling zal hebben.

Wie, zoals Trasberger, is opgegroeid in een middelgrote stad in het naoorlogse Duitsland, die is veelal opgegroeid in een verwoeste stad.

Of eerder nog: in een herbouwde stad waar historische presentie plaats heeft gemaakt voor koele betonnen blokken, economische, snelle woningbouw, of voor de gewaagde utopieën en experimenten van de modernen. Een omgeving die het esthetisch bewustzijn van de naoorlogse generaties heeft bepaald. En niet slechts op gelukkige wijze.

Bernd Trasberger (1974) groeide op in Mönchengladbach en kwam, via de kunstacademies in Amsterdam en Braunschweig, in Berlijn terecht. Voor zijn sculpturen heeft hij de architectuur en de stedelijke omgeving van zijn jeugd, van zijn land, van zijn tijd als uitgangspunt genomen. De mozaïeken waarmee jaren-zeventigflats werden opgeleukt, of de hoogbouw die het stadsbeeld van Frankfurt bepaalde. Je vindt het terug in zijn werk, maar dan in getransformeerde vorm, in sculpturen met een eigen schaal en logica.

Het materiaal roept een bepaald tijdsbeeld op. De gevelfragmenten in zijn atelier die hij in Neukölln ophaalde stammen uit de jaren zestig. 'Nu vindt niemand die interessant om te bewaren. Maar over vijftig jaar zullen mensen misschien zeggen: "Zonde dat ze dat toen hebben neergehaald",' merkt de kunstenaar op. Net zoals mensen nu betreuren dat bepaalde negentiende-eeuwse gebouwen zijn gesloopt. Of, in Berlijn, dat de Muur te snel en te rigoureuus is weggebikt. Het was waarschijnlijk beter geweest hier en daar een stuk te laten staan. Niet zozeer uit nostalgie, maar als monument. Als herinnering. Zowel bezoekers van de stad als Berlijners hebben daar behoefte aan.

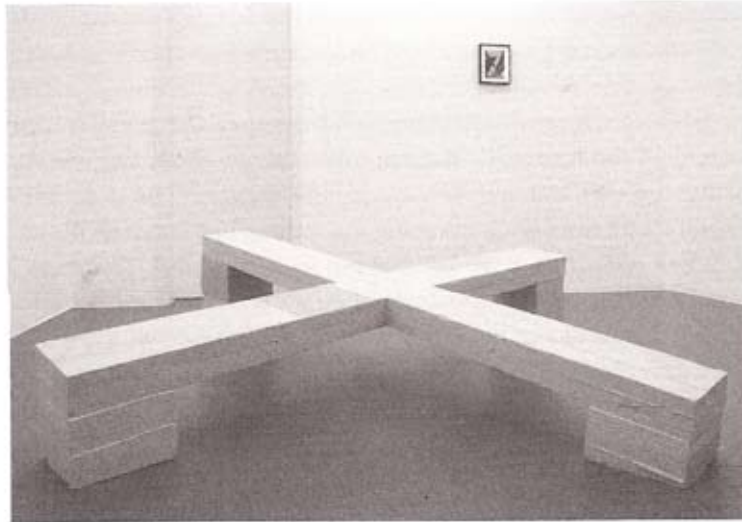
Als beeldhouwer is Trasberger geïnteresseerd in de wisselende waardering van bouwwerken. Terwijl veel mensen bij een wandeling door Berlijn een gebouw mooi of lelijk noemen, lijken dat voor hem geen bruikbare kwalificaties meer. Daarvoor heeft hij al te veel waardeoordelen zien omslaan in hun tegendeel. Hij kijkt hoe gebouwen door de jaren heen gebruikt worden, of en op welke manier ze geaccepteerd worden of niet. Wat ermee gebeurt, vanaf het moment dat ze als plan op de tekentafel van de architect liggen, tot jaren na de oplevering als de bewoners er bezit van hebben genomen. Vaak gaapt er een flinke kloof tussen idee en praktijk. Tussen voorstelling en realiteit. Of tussen vroeger en later gebruik. Wat eens gewilde, comfortabele en moderne woningen waren, dat zijn nu bijvoorbeeld achterbuurten geworden. Trasberger loopt er graag rond, bijvoorbeeld in het Märki-

schies Viertel in het noorden van Berlijn, en ziet, behalve woningen, ook een soort van minimale sculpturen in de grote flatvolumes. Hij is gefascineerd door wat architecten daar met vorm hebben proberen af te dwingen.

Hij doet zijn duit in het zakje, zou je kunnen zeggen, door zijn versie te geven van een architectonisch gegeven. Hij maakt sculpturen van materiaal dat uit gebouwen komt en dat is afgedankt. Uit de oorspronkelijke context gelicht en vertaald naar een huiskamer- of museumformaat. In het ene geval is het op te vatten als een kanttekening bij de fantasieloze *corporate* architectuur die in de financiële wereld populair is. Een andere keer rehabiliteert hij verguisde of uit de mode geraakte woonideeën uit de jaren zestig, door ze in een andere context te plaatsen. Het is op zijn minst de moeite waard er nog eens opnieuw naar te kijken, lijken zijn beelden te zeggen, want er is iets veranderd in de tussentijd.

Voor een solotentoonstelling in zijn Berlijnse galerie in de Altmstadtstrasse bouwde Trasberger een monumentale sculptuur die als een kruisvorm in de ruimte was geplaatst. Het materiaal was hetzelfde als waar veel huizen of viaducten mee gebouwd zijn: beton waar de afdruk van ruwe houten mallen nog in te lezen is. *Wir bauen eine neue Stadt* heette de tentoonstelling. De kruisvorm ontleende de kunstenaar aan een model van Superstudio, een groep radicale architecten die in de jaren zestig en zeventig de modernistische doctrines bekritiseerden. Ze zetten vraagtekens bij het moderne geloof dat door middel van architectuur het leven en de wereld kon worden verbeterd. Ze zagen de architectuur van de twintigste eeuw falen, het was in hun ogen eerder een factor die de leefomstandigheden had verslechterd.

De kruisvorm van Superstudio stelde een gigantisch bouwwerk voor, dat het gehele meer bij Sankt Moritz in Zwitserland zou moeten overspannen en de stad als het ware zou moeten restylen. Een negatieve utopie die niet was bedoeld om werkelijk te realiseren, maar in haar absurditeit tot de verbeelding sprak. Het behoorde tot de *Continuous Monument*-serie van Superstudio. Trasberger bouwde het beeld op schaal na en liet de vorm vervolgens licht verzakken, waardoor het geheel uit het lood komt te hangen. Dit verlies aan evenwicht geeft de



Bernd Träsberger, *Wir bauen eine neue Stadt* (2008), tentoonstelling in galerie
Lena Brüning, Berlijn. Foto: Henning Moser.

sculptuur spanning en betekenis, samen met het gegeven dat het de voorruimte van de galerie met een precies ruimtegevoel wist te bezetten.

Trasberger is een dwarsdenker. Een kunstenaar die, zeer letterlijk, de boel uit zijn verband licht of van context verandert en daarmee uitnodigt om over architectuur en stedelijke omgeving na te denken. Tegelijk is hij een beeldhouwer die van minimal art houdt en die traditie een vervolg geeft, zij het met een kwinkslag. Ook Trasbergers werk heeft intussen iets van een doorlopende serie monumenten. Het voedt zich telkens met het verleden en doet dat op subtiële wijze herleven in het heden.

Veel van het moderne gedachtegoed is sympathiek, meent Trasberger, maar niet per se geslaagd. Neem bijvoorbeeld de stroken groen die worden gepland tussen de woningen, voor recreatie. Ook in Tegel, naast zijn atelier, kan hij ze aanwijzen. Op zich een mooi idee, maar wat men niet heeft ingecalculeerd zijn de hangjongeren die er nu de sfeer bepalen. Dat heeft men eenvoudig niet kunnen bedenken. In die zin is de stad slimmer dan haar bouwers.

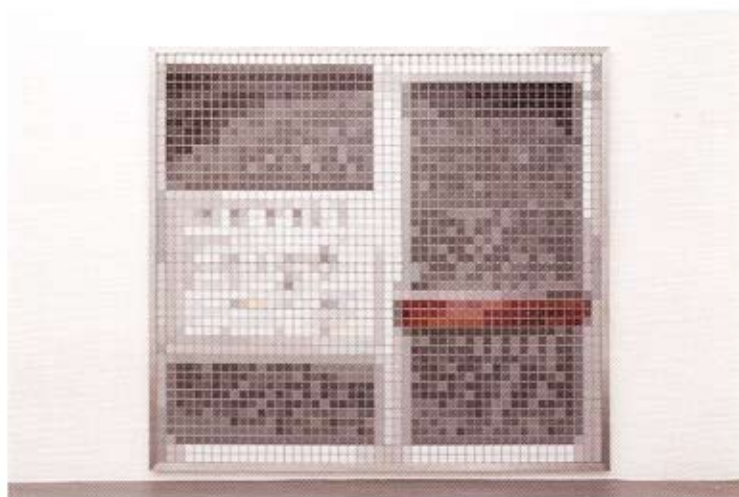
‘Er is een moment in je leven,’ zegt Trasberger, ‘waarop je je voor het eerst realiseert dat alles om je heen in verandering is. Dat de omgeving die tijdloos leek, veranderlijk en dus ook vergankelijk blijkt te zijn.’ Voor hem is dit moment bepalend geweest voor zijn kunstenaarschap. Als kunstenaar kijkt hij voortdurend naar stedelijke veranderingen. Niet als conservatief die zich ertegen verzet, of als modernist die er het heil van verwacht, maar als iemand die reflecteert op de veranderlijkheid van idealen en in zijn werk probeert daar iets wijzer van te worden. Door hetzelfde nog eens met andere ogen te bekijken. Door materiaal te gebruiken dat anderen hebben afgedankt of door het te verhuizen naar een andere context.

In Berlijn vindt de kunstenaar een groot reservoir voor zijn werk. Een stad die vol staat met goede en minder goede bedoelingen. Met sociale en asociale woningbouw. Met dienstbare en autoritaire architectuur. Met leegstaande utopieën van gisteren en ook met nieuwe leegstaande gebouwen die net zijn opgeleverd, gebouwd in de verwachting van een economische *boom*. Met gebouwen waarin de mens zich vrij voelt en gebouwen die de bewoners tot gevangene maken. Een

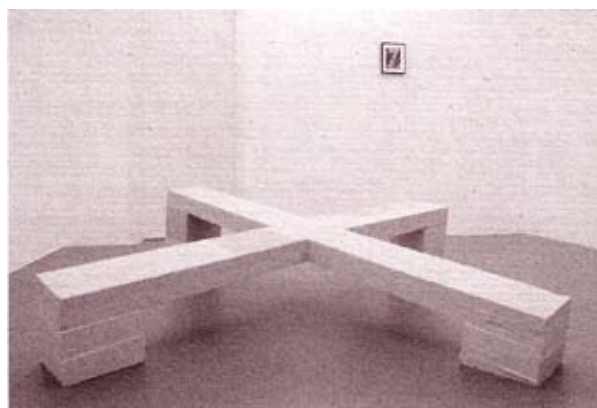
stad ook waarin constant gedebatteerd wordt over de vraag welke gebouwen mogen blijven staan, en welke vervangen moeten worden. Welke missers uit het verleden gerestaureerd moeten worden, welke vernietigd en welke aan de tijd moeten worden overgelaten zodat ze, al dan niet zo bedoeld, als monument gaan werken.



Bernd Trasberger, *Hertie* (2009) originele keramiekstenen, hout, messing, lood, blik, 480 x 980 x 15 cm. Tentoonstelling 'Belvedere' in W139, Amsterdam 2009.
Foto: Luuk Kramer.



Bernd Trasberger, *Bahnhofstr. 1* (2008), aluminium, pvc, lak, 250 x 240 x 5 cm.
Foto: Henning Moser. Courtesy Galerie Lena Brünig, Berlin.



Bernd Traberger, 'Wir Bauen Eine Neue Stadt', 2008, foto: Henning Moser.
Courtesy: Galerie Lena Brüning Berlin.

BERND TRABERGER

Wie is opgegroeid in een stad in het naoorlogse Duitsland, is veelal opgegroeid in een verwoeste stad. Of vaker nog: in een herbouwde stad waar historische presentie plaats heeft gemaakt voor koele betonnen blokken, economische, snelle woningbouw, of voor de utopieën en experimenten van de modernen. Een omgeving die het esthetisch bewustzijn van de naoorlogse generaties heeft bepaald. Bernd Traberger (1974) behoort daartoe. Hij groeide op in Mönchengladbach en kwam, via de kunstacademies in Amsterdam en Braunschweig, in Berlijn terecht. Voor zijn sculpturen heeft hij de architectuur en de stedelijke omgeving van zijn jeugd, van zijn land, van zijn tijd als uitgangspunt genomen. Hij heeft deze geabstraheerd tot minimaal ogende beelden die als een monument voor de modernen functioneren. Voor zijn eerste solotentoonstelling in de galerie van Lena Brüning ('Wir bauen eine neue Stadt') bouwde Traberger een monumentale sculptuur die als een dwars kruis in de ruimte is geplaatst. Het materiaal is hetzelfde als waar veel huizen of viaducten mee gebouwd zijn: beton, waar de afdruk van ruwe houten mallen nog in te lezen is. De kruisvorm ontleende de kunstenaar aan een model van Superstudio, een groep architecten die in de jaren zestig en zeventig de modernistische utopieën bekritiseerde. Het model toont een gigantisch wooncomplex dat het gehele meer bij Sankt Moritz in Zwitserland zou moeten overspannen. De kunstenaar heeft dit beeld

geabstraheerd en de oorspronkelijke vorm laten verzakken, waardoor het uit het lood is komen te hangen. Precies dit verlies aan evenwicht geeft de sculptuur spanning, samen met het gegeven dat het de voorruimte van de galerie met een precies ruimtegevoel heeft bezet. Voor een tweede beeld baseerde de kunstenaar zich op de ingangspartij van een woonblok in Berlijn. De algemene toegangsdeur, daarnaast de brievenbussen met naamplaatjes, dit schijnt door als een vage herinnering aan de jaren zeventig, in een wandbeeld dat zich evenzeer laat bekijken als een modern, abstract mozaïek. Het is opgebouwd uit een regelmatig patroon van kleine, gekleurde vierkantjes. De kleine tentoonstelling geeft slechts een glimp te zien van de beeldwereld van deze kunstenaar, maar wel een goede glimp. Traberger interesseert zich ervoor hoe het stadsbeeld door de jaren heen verandert. Het zijn niet de (goede) bedoelingen van de architecten die stand houden, maar het zijn de gebruikers en de tijd die bepalen of een gebouw geaccepteerd wordt of niet, en hoe dat gebeurt. Traberger tracht dit met een waardevrij oog te bekijken. Dat hij daarin slaagt blijkt uit de gelaagdheid van zijn beelden. Ze ogen kloek en solide, maar geven te denken over verzakkende idealen en gestrande utopieën.

Jurriaan Benschop

Bernd Traberger, 'Wir Bauen Eine Neue Stadt', Galerie Lena Brüning, Berlijn, was te zien van 13 juni tot 20 juli, www.lenabruening.de

BERND TRASBERGER LENA BRÜNING GALERIE - BERLIN



BERND TRASBERGER, *We Are Building A New City*, 2008. Installation view. Courtesy Lena Brüning Galerie.

A strange, cross-shaped bench squats askew on four legs at the center of the show. Is this an abstract object, a leftover furnishing or some kind of architecture in miniature? The solid concrete sculpture resembles a design by Superstudio from 1969 but bears a rough layer of gray paint that suggests repeated whitewashing over urban tags.

The show also features a series of framed collaged cut-outs from '70s architecture magazines. Headlines include, "Human environment by design" and "This is the world the

way we want it to be."

The title of the exhibition, "We are building a new city," refers to the '30s libretto of a Paul Hindemith opera that was later reinterpreted in a 1982 Palais Schaumburg song. Bernd Trasberger's work alludes to personal memories and the aesthetic perception of our urban environment and fuses these elements with the utopian gesture of post-war modernist architecture.

Rambling through the conceptual history of 20th-century architecture, the show focuses on revisiting ideal projections of the '60s and '70s. However, the artist's interest extends to the flux and flow of fringe utopian space and with aesthetic fluency suggests to co-opt these seemingly barren urban landscapes or use them as atmospheric images created to go with a story's plot.

Dorothea Jendricke

DAMALS IN MÖNCHENGLADBACH

Bernd Trasberger rehabilitiert die Kunst am Bau

TEXT: JOHANNES WENDLAND

Einst war Kunst am Bau eine Verheißung. Die Architektursprache der Nachkriegszeit war in West wie Ost auf spröde Formen getrimmt, bedingt durch ideologische Vorgaben einer funktionalistischen Moderne, ökonomische Beschränkungen oder gar puren Mangel. Bei so viel Kargheit musste Kunst lindern, als Wandmosaik, Malerei, Brunnenfigur oder Relief. Inzwischen hat Kunst am Bau keine Lobby mehr. Der Begriff ist längst vermufft. So vermufft, dass sich bereits Widerstand gegen den Widerstand regt. Bedenkenlos wird Kunst aus dem öffentlichen Raum weggeräumt. Und damit verschwinden Auslöser für Erinnerungen auf Nimmerwiedersehen.

Der Bildhauer Bernd Trasberger ist in Mönchengladbach aufgewachsen. Auch dort stehen die Produkte der Kunst-am-Bau-Ära auf der Abschlusliste. Oder besser: Sie sind der Gleichgültigkeit überlassen. Doch irgendetwas rührt sich im Unterbewusstsein, wenn man den abstrakten Keramikmotiven in Blaugrau, Orange und Altweiß (aus den 50er Jahren) oder Tieflila und Dunkelrot (aus den 60ern und 70ern) begegnet, die Trasberger vor der Zerstörung gerettet und, genau abgestimmt, in eine Art Rahmen aus Dekorklinker gefasst hat. In seiner Ausstellung *Zentrum* in der Weddinger Produzentengalerie Cluster zeigt er vier Arbeiten, die mit der Formensprache angewandter Kunst aus vergangenen Jahrzehnten spielen. Und die damit auch an das kollektive Bildgedächtnis derer rühren, die mit dieser Formensprache aufgewachsen sind.

Die beiden übermannshohen Arbeiten „Zentrum I“ und „Zentrum II“ konservieren und präsentieren vorgefundene Wandkeramiken beinahe museal. „Monument“ dagegen kommt als eigene, assoziationsreiche Skulptur daher. Von einem nicht definierbaren Zentrum der Betongussarbeit gehen Strahlen in alle Richtung. Das über einen Meter hohe Werk in Rohbeton lässt an sozialistische Propagandakunst denken, es fehlt nur das aufgeheftete Hoheitsymbol, dessen Fassung aber noch zu erkennen ist.

Aus der privaten Erinnerungswelt des Künstlers stammt schließlich die Vorlage für die Wandarbeit „Kärntner Straße 13“. Mit kleinen, quadratischen PVC-Plättchen in Weiß, Grau und Schwarz hat er die Anmutung der Eingangstür zum elterlichen Wohnhaus wiedergegeben, eine Anspielung an die Glasbaustein- und Messingästhetik des frühen Baumarktzeitalters. Mit der pixeligen Anordnung der Plättchen hat Trasberger eine weitere Assoziationsschicht über seine Arbeit gelegt – und schon lässt sie an eine altbundesdeutsche Jugend zwischen Commodore-Computer, „Lord Extra“-Plakatwänden und einem Provinzrathaus aus Rohbeton denken. Die Ausstellung löst viele solcher Bilder im Kopf aus. So rehabilitiert sie ihrerseits die Kunst am Bau, ohne sich gleich für den Erhalt aller ästhetischen Elabore aus den vergangenen Jahrzehnten einzusetzen.

Bis 21.4.: Bernd Trasberger. Cluster, Osrathöfe, Gebäude E, Aufgang 23, Oudenarder Str. 16-20, Wedding, Mi-Sa 12-18 Uhr



Da rührt sich das Unterbewusstsein: Bernd Trasbergers Ausstellung *Zentrum* mit „Monument“ hinten

Foto: Nick Ahn; Courtesy Cluster, Berlin