

ISBN 978-3-935053-43-3



M I E S
V A N D E R
R O H E E
H A U S

form + zweck

MIES VAN DER ROHE HAUS // andrea pichl //

andrea pichl

M I E S
V A N D E R
R O H E E
H A U S

form + zweck

andrea pichl

// Vorwort // Preface //

Man kann die Arbeit der Berliner Künstlerin auch als ästhetische Bannung des Schrecklichen deuten. Andrea Pichl, selbst in einem Neubau, dem Q 3A, dem ersten Plattenbau der DDR, mit Ofenheizung, in Berlin-Köpenick aufgewachsen, hat sich in den letzten Jahren künstlerisch mit der Architektur und Stadtplanung der DDR und Plattenbausiedlungen in Ost und West auseinandergesetzt. So nahm sie beispielsweise 2008/09 an der Ausstellung »Bewohnte Orte« teil, die sich mit der in den 1920er Jahren von Tomáš Bata errichteten »neuen Stadt« im tschechischen Zlín beschäftigte.

Für die Installation »Für immer und immer« untersuchte Andrea Pichl die Neubaugebiete in Berlin-Hohenschönhausen. Dazu hat sie sich über die Medien Fotografie und Zeichnung dem »Alphabet der Platte«, so der Projekttitel für den Bezirkskulturfonds Berlin-Lichtenberg 2010, genähert. Aus dem Fundus ihrer Studien von meist hässlichen Details von Fassadenelementen, insbesondere von Balkon- und Eingangsbereichen, hat sie eine neue Skulptur entwickelt. Andrea Pichl ist, mit ihren Worten, interessiert an einer »Formensprache, die aus einem Mangel heraus entstanden ist«, als Ausdruck »gescheiterter Utopie(n)«. Durch den besonderen Standort der Installation im Garten des Mies van der Rohe Hauses erhielt das Werk wieder einen Anschluss an die Utopien der Moderne. Unter der Überschrift »Ein grotesker Körper, ein Mies van der Rohe gemessen« enthält der vorliegende Katalog einen interessanten Text des Berliner Kunstkritikers Ludwig Seyfarth.

Die Publikation erscheint anlässlich der Sonderausstellung im Rahmen des Jubiläums »25 Jahre Hohenschönhausen«. Neben Fotografien von der Skulptur »Für immer und immer« im Garten des Mies van der Rohe Hauses werden wichtige Arbeiten von Andrea Pichl seit 2008 vorgestellt. Ein Gespräch der Leiterin des Kunst- und Kulturrates Berlin-Lichtenberg Dr. Ute Müller-Tischler mit der Künstlerin gibt darüber hinaus Auskunft zur künstlerischen Arbeitsweise von Andrea Pichl.

**Dr. Wita Noack
Mies van der Rohe Haus**

One can see the Berlin artist's work as an attempt to aesthetically ward off dreadfulness. Andrea Pichl, who grew up in Berlin-Köpenick in the first prefabricated building of the German Democratic Republic (GDR) called Q3A, which had stove heating, has over the last couple of years been artistically dealing with the architecture and town-planning in the GDR as well as with prefabricated buildings in the East and West. In 2008/09, for example, she participated in the exhibition »Bewohnte Orte« (Inhabited Places) which referred to the »new city« of Zlín, Czech Republic, designed by Tomáš Bata in the 1920ies.

For her installation »For ever and ever« she took a close look at the new building areas of Berlin-Hohenschönhausen. She started her project, initially called »Alphabet of the Prefabricated Building«, by taking photographs and doing drawings. These studies of rather ugly details of façade elements, mainly balconies and entrances, were the starting point for her new sculpture. Andrea Pichl is interested in »a language of form grown out of need« being an expression of »failed utopia(s)«. Through its special place in the garden adjoining Mies van der Rohe's House the sculpture comes into line with the utopias of modernity. Under the heading »Mies van der Rohe and the Grotesque Body« Berlin art critic Ludwig Seyfarth wrote an interesting essay for this catalogue.

This catalogue is published on the occasion of the special exhibition which was one of the events to mark the 25-year anniversary of Hohenschönhausen. It not only shows photographs of the sculpture »For ever and ever« in the garden of the Mies van der Rohe House but other important works which Andrea Pichl realised since 2008. Furthermore there is the full text of a discussion between Dr. Ute Müller-Tischler, the head of Lichtenberg's Office for the Arts and Culture, and Andrea Pichl about the latter's artistic work.

**Dr. Wita Noack
Mies van der Rohe House**

»Für immer und immer«

Mies van der Rohe Haus, Berlin, 2010

Gabun, Fassadenfarbe, Kunststoffstegplatten

360 x 180 x 130 cm

»For ever and ever«

Mies van der Rohe House, Berlin, 2010

gabun, house paint, plastic boards

360 x 180 x 130 cms



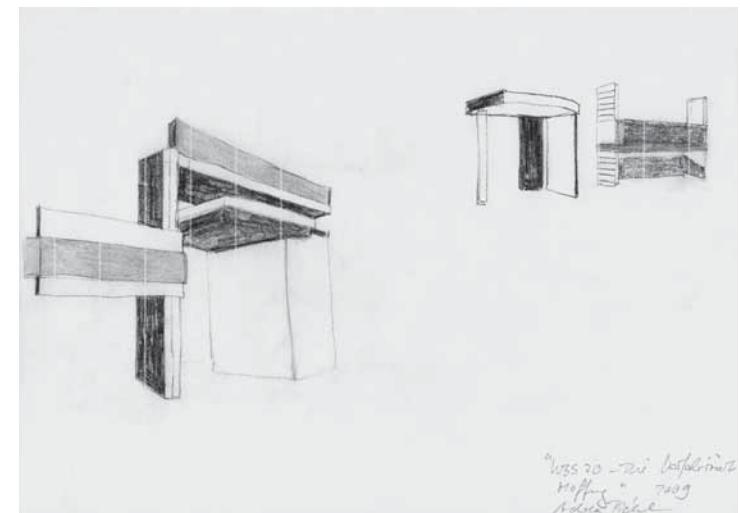
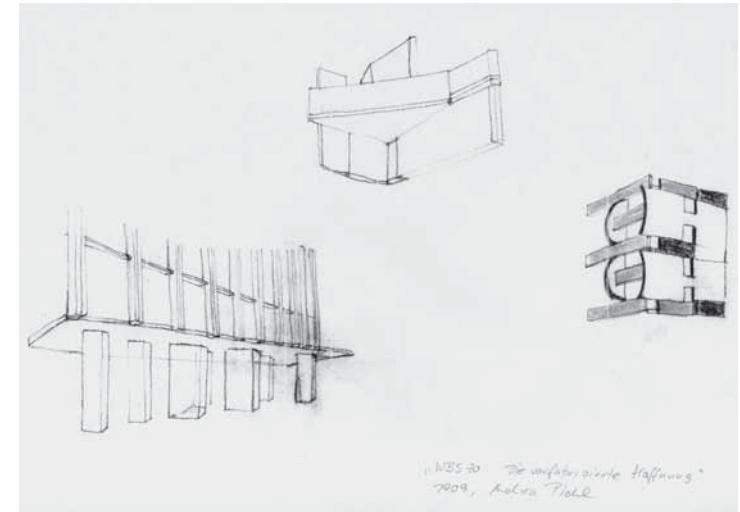
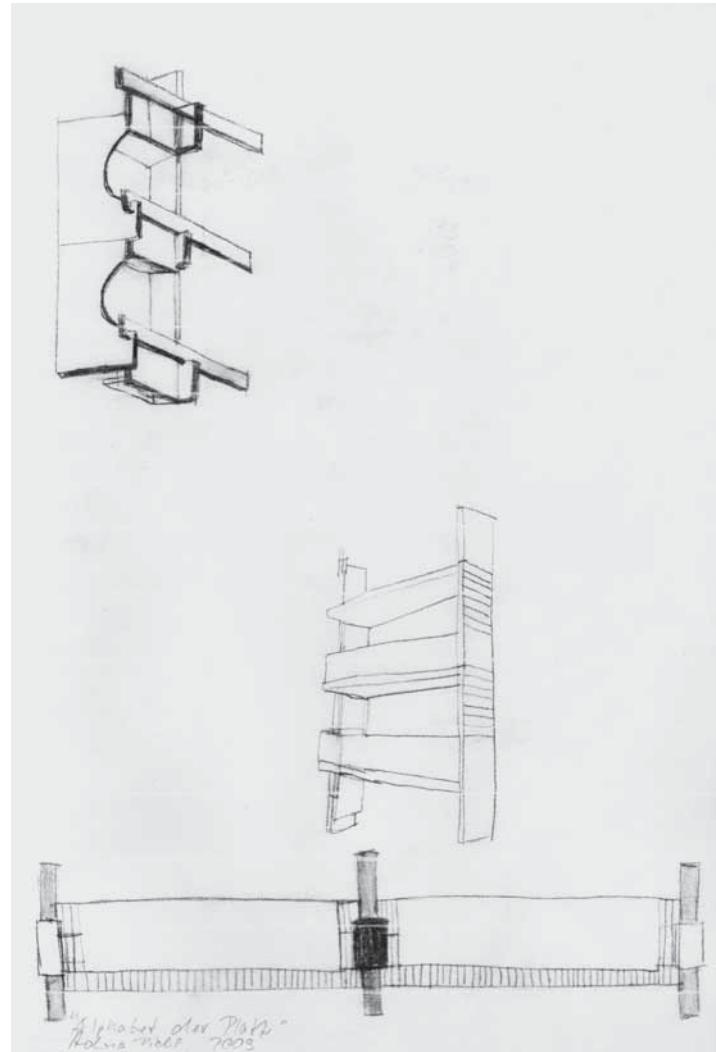


6



7





Ein grotesker Körper, an Mies van der Rohe gemessen

// Gedanken zu Andrea Pichls »Für immer und immer« //

Mies van der Rohe and the Grotesque Body

// Reflections on Andrea Pichl's »For ever and ever« //

Es gibt gute moderne Architektur und schlechte.

**Das Mies van der Rohe Haus in Berlin-Hohen-
schönhausen in seiner in sich ruhenden Formvoll-
endung ist ein anerkanntes Meisterwerk, das stolz
den Namen seines Architekten trägt. Ein Werk Mies
van der Rohes ist auch die Berliner Neue Na-
tionalgalerie, die weltweit als Höhepunkt moderner
Museumsarchitektur gilt.**

**Solche gute, künstlerisch als wertvoll anerkannte
Architektur weist vergleichbare Qualitäten auf wie
eine gelungene Skulptur im öffentlichen Raum. Sie
bildet eine Silhouette, die heroisch aus ihrer Um-
gebung herausragt, oder sie fügt sich in eine vor-
handene Umgebung so harmonisch ein, als ob sie
schon immer dazugehört hätte.**

**Wenn man den Bungalow des Mies van der Rohe
Hausen von dem bis zum See reichenden Gärten aus
betrachtet, wirkt er vor dem hinter ihm aufragenden
Konglomerat an Gebäuden, Gründerzeit-Wohn-
häusern und vielstöckigen Plattenbauten wie eine
wohltuende, in sich ruhende Skulptur.**

**Das Gebäude ist ja auch dadurch aus dem Kontext
herausgehoben, dass es keiner üblichen Funktion
(Wohnen, Geschäfte, Kindergarten, Behörde oder
Stadtteilbibliothek) dient, sondern als Ausstellungs-
ort, wobei nicht nur die jeweilige Kunst, sondern
stets auch das Gebäude selbst mit ausgestellt wird.**

**Dass die Skulptur, die nun im Garten des Mies van
der Rohe Hauses zu Gast ist, auf das Gebäude
abgesimmt ist, erscheint auf den ersten Blick. Was
soll schließlich dieses merkwürdig zusammengen-
bastele, groteske Ungetüm, aus dem einzelne Teile
frei herausragen wie bei einem halbfertigen, ein-
gerüsteten Gebäude – ja was soll denn dieses mehr
an ein Klettergerüst auf einem Spielplatz denn an
ein Bauwerk erinnernde Konstrukt mit dem ausge-
wogenen, in sich geschlossenen Bau von Mies zu
tun haben?**

**Einige der Maßverhältnisse, die den so ausgewo-
genen konzipierten Bau Mies van der Rohes aus-
zeichnen, sind in Andrea Pichls Skulptur exakt
aufgenommen: die Traufhöhe, die Höhe der Innen-
räume und das Fensterraster. Die Proportionen**

There is good modern architecture and there is bad modern architecture. The Mies van der Rohe House in Berlin-Hohen- schönhausen is a widely acknowledged masterpiece – quiet and perfect in form. Another building by Mies van der Rohe is Berlin's New National Gallery. This is now seen as a high point in modern museum architecture.

Architectural jewels such as these evince qualities akin to a public sculpture at its most perfect. Either the building stands out heroically, in silhouette as it were, against its environment, or it tones in, in perfect harmony with its surroundings, as if it had always been there. The Mies van der Rohe bungalow has a garden which reaches as far as the lake. If one looks towards the bungalow from the garden one sees the house meditating quietly to itself in spite of the mass of buildings, the Wilhelminian style houses and multi-storey prefabricated apartment blocks (Plattenbauten), which rise up behind it. It must be admitted, however, that the building has been deprived of its context. It does not serve any normal function. It is not a dwelling house, nor is it a shop, still less a nursery school or some public authority building such as a library. It is an exhibition space, a space which exhibits not only individual art works but the building itself as well.

Let us now glance at that the sculpture which is to be seen in the adjoining garden. It becomes immediately apparent that the sculpture complements the Mies van der Rohe House. What then, one might ask, is this has rather grotesque piece, looking as if it had been patched together with some parts sticking out as if it were an unfinished building surrounded by scaffolding or a strange climbing frame in a children's playground, and what has it to do with Mies van der Rohe's cohesive edifice? Elements of the dimensional ratios which characterize Mies van der Rohe's building and which form an integral part of its plan, have been incorporated into Andrea Pichl's sculpture on a one to one basis. Note the height of the eaves, for example, or the interior height, or the window grid. But these proportions alone are an insufficient explanation. There

allein scheinen also nicht sehr entscheidend für das Aussehen des Resultats zu sein. Und das scheint auch etwas zu sein, worauf uns die Künstlerin nicht ohne Ironie aufmerksam machen möchte.

Es ist überhaupt zu beobachten, dass sehr unterschiedlich bewertete Architektur auf ähnlichen formalen Prinzipien beruht: geometrische Vereinfachung und Serialität bilden die Grundlage des gestalterischen Denkens sowohl bei Mies van der Rohes Ikonen der Architekturgeschichte als auch bei der oft verachteten Architektur der Plattenbau- siedlungen in der DDR und anderen sozialistischen Ländern. Wenn Wita Noack im Pressetext zu »Für immer und immer« formuliert: »Allein an der wirtschaftlichen Schwäche scheiterte das Gelingen solcher Siedlungen«, dann deutet das auch auf soziale Unterschiede hin: zum einen das »Landhaus Lemke«, das ein Druckereibesitzer aus Friedrichshain 1932 bei Mies in Auftrag gab: ein »kleines und bescheidenes Wohnhaus«, das »an schönen Tagen zum Garten hin erweiter« werden konnte. Auf der Terrasse gab Lemke Empfänge für seine Geschäftskunden. Zum anderen die Plattenbau- Ensembles, in denen Menschen aus den mittleren und unteren Einkommensschichten wohnen und für deren Gestaltung keine namhaften Architekten beauftragt wurden.

Nun interessiert sich Andrea Pichl seit vielen Jahren in ihrer künstlerischen Arbeit vor allem für diese oft verachtete Architektur, an der sie auf ihren Erkundungen immer wieder interessante Details entdeckt: Merkwürdige Ornamente, Türdächer, Verbindungsstücke, die man im Universum der seriell aneinandergesetzten Platten nicht vermuten würde, dienen Andrea Pichl als Ausgangspunkte für viele ihrer Fotografien, Zeichnungen, Installationen und Skulpturen.

Die Inspiration der Künstlerin entzündet sich an den Unstimmigkeiten, Ungereimtheiten und merkwürdig geflickten Zwischenräumen, am oft Unbeachteten und gestalterisch »offiziell« Missglückten. Dieses erforscht sie vor allem in den unterschiedlichen Aus-

is a certain pungent irony to the way in which the artist draws our attention to these elements.

We can see that architecture, however varied it may be, is based on similar formal principles: both geometrical simplification and seriality lie at the heart of Mies van der Rohe's creativity as evinced in his historically iconic work. These principles also from the basis of the prefabricated housing estates of the German Democratic Republic and other socialist countries, however much they may be treated with contempt. In her press text on »For ever and ever« Wita Noack writes: »The cause of the failure of these housing estates is the economic weakness«. However the reference to social difference implied in this statement should be born in mind. On the one hand, for example, we have the »Lemke Country House« which was Mies van der Rohe designed in 1932 for a manager of a Berlin printing works. It is »a small and modest residential house« which »on nice days could be extended into the garden«. On the terrace Lemke held receptions for his clients. On the other hand, we have the prefabricated building complexes in which people in the medium and lower income groups lived and which were not designed by well-known architects.

For many years now, as is clear from her work, Andrea Pichl has shown a particular interest in this despised architecture. Time after time she has come upon interesting details: intriguing ornaments, projecting roofs, joints one wouldn't expect in a universe of serially connected panels. These have served as starting points for many of her photographs, drawings, installations, and sculptures. She is inspired by the inconsistencies and contradictions, by the strange ways in which interstices are bridged, by often neglected details, as well as by elements which »officially« are considered to be a failure. The many versions of socialist architecture form the primary focus of her research and she has travelled far afield in search of further examples. In 2010, for example, she made a trip to the Uzbek capital Tashkent, as part of her research.

prägungen sozialistischer Architektur und unternimmt dafür auch Reisen in verschiedene Länder, so 2010 nach Taschkent, die Hauptstadt Usbekistans.

Es ist eine Form der Herausforderung, sich direkt mit der formalen Perfektion von Mies van der Rohe und anderer Helden der modernen Architektur zu befassen, der geometrischen Klarheit und Transparenz, der »Klassizität« ihrer Bauten etwas gegenüberzustellen. »Ist die Moderne unsere Antike?«, war ja eine der Leitfragen der letzten documenta, und man kann sich auf die Moderne beziehen wie der Klassizismus auf die Antike. Aber es kann eine genauso große Herausforderung sein, die klassischen Qualitätskategorien in Frage zu stellen: nicht das Reine und Schöne zu suchen, sondern das Augenmerk stattdessen auf das Schräge, Merkwürdige, Abseitige und landläufig als hässlich Geltende zu legen. Dann folgt man der Spur der Groteske als Gegenbild zum klassischen Ideal des Schönen.

Wenn wir die Architektur als einen Körper auffassen, wäre Mies van der Rohe, in die Abstraktion übertragen, der wohlproportionierte Körper der Renaissance, wie ihn Leonardo da Vinci vermessen hat. Die Skulptur, mit der Andrea Pichl uns konfrontiert, wäre demgegenüber eher ein grotesker Körper, wie ihn der russische Literaturwissenschaftler Michail Bakhtin Mitte des 20. Jahrhunderts beschrieben hat und der weniger durch seine Körpereigenschaften als durch seine Öffnungen definiert ist: »Die groteske Gestalt ignoriert (...) die verschlossene, ebenmäßige und taube Fläche des Leibes (...).«

Andrea Pichl hat dem wohlgeformten, trotz seiner Offenheit nach außen seine formale Geschlossenheit betonenden Architekturkörper Mies van der Rohe einen auf ähnlichen Maßverhältnissen beruhenden, grotesken Leib gegenübergestellt, eine Art Karikatur oder armen Vetter, der zur Klarheit und optischen Einheit des Mies-Baus in einem ähnlichen Verhältnis steht wie ein stur zusammengesetzter Plattenbau mit seinen merkwürdig geflickten Nähten.

There can be no doubting the challenge involved in dealing directly with the formal perfection of Mies van der Rohe and other heroes of modern architecture. It is a challenge to make a work which forms a contrast with the geometrical clarity and transparency, the »classicism« of their buildings. »Is Modernity our Antiquity?« was one of the central questions of documenta 12, implying that one can now refer to modernity in the same way that classicism referred to antiquity.

Nor should we underestimate the challenge involved in questioning the classical categories of quality: not to strive for purity and beauty, but rather to focus on those elements which are considered weird, awkward, remote, or indeed ugly. One soon finds oneself in pursuit of the grotesque, the antithesis of the classical ideal of beauty.

*If we were to conceive architecture as a human body, we could compare the work of Mies van der Rohe to the Renaissance concept of the well-proportioned body as analysed by Leonardo da Vinci. On the other hand, the sculpture of Andrea Pichl confronts us with the grotesque body. This has been described by the Russian literary scholar Mikhail Bakhtin, in the middle of the 20th century, as being defined by its orifices rather than by its confines: »The grotesque image ignores the closed, smooth, and impenetrable surface of the body ...« (Bakhtin, *Rabelais and his world*. – Indiana University Press, 1984, p. 317)*

Andrea Pichl contrasts Mies van der Rohe's well-formed architecture, which, for all its outward openness still emphasises its own formal harmony, with a grotesque body based on similar dimensional ratios. It is a kind of caricature, a poor cousin. It relates to the clarity and visual unity of the van der Rohe bungalow by calling to mind a determinedly prefabricated building with its awkwardly patched joints. The sculpture does not »fit in« with the Mies bungalow although designed according to its proportions. The sculpture is something of a puzzle. It is not put together the right way, somewhat like a face

stellen. Die Skulptur »passt« nicht zu dem Mies van der Rohe, obwohl sie, wie gesagt, passend zu dessen Maßverhältnissen konzipiert ist.

Sie ist auch so etwas wie ein falsch zusammengesetztes Puzzle oder ein Gesicht, in dem Mund, Nase, Augen nicht an ihrem normalen Platz sind, sondern wie auseinandergekommen und »falsch« zusammengesetzt, wie es die ersten Betrachter der Gesichter auf den Bildern Picassos empfunden haben. Auch Picasso ist für uns ja längst klassische Moderne. Und nicht nur Picasso, auch Mies van der Rohe hat, auch wenn es heute klassisch aussieht, neu und anders zusammengesetzt, als man es damals gewohnt war, und hat die Zeitgenossen schockiert, weil Säulen, Zierrat, Giebeldach und vieles fehlte, was man damals als unerlässlich für gute Architektur empfand.

Und so könnte, am Ende, Andrea Pichls Intervention vielleicht auch zum Anlass und Wegweiser werden, dem uns gar nicht mehr so präsenten Unklassischen bei Mies van der Rohe nachzuspüren. Nicht nur in den »Sünden« der modernen Stadtplanung gibt es überraschende Entdeckungen, auch die kleinen und großen Taten berühmter Architekten lassen sich auf ungewohnte Weise unter die Lupe nehmen. Jenseits der Kategorien und Maßstäbe der Architekturgeschichte liefert uns Andrea Pichl einen künstlerischen Blick, der das Augenmerk immer wieder darauf lenkt, wo Systeme, Ordnungen, Rechnungen nicht aufgehen. Was »gute« und was »schlechte« Architektur ist, steht dann eben auch nicht »Für immer und immer« fest, sondern immer wieder in Frage.

Ludwig Seyfarth

which has been taken apart and reassembled so that the mouth, nose and eyes are not in their normal place but put together the »wrong« way. The viewer sees the sculpture in the same way that the first viewers experienced the faces in Picasso's paintings.

Picasso has long been classified as a Classic Modernist. So too, Mies van der Rohe, however classical his work may look today, arranged the elements of his work in a way different to what his contemporaries were used to. They too were shocked when pillars, decoration, gable roof and other elements which were thought to be essential for good architecture, were missing.

And so, in the long run, Andrea Pichl's intervention may well become the starting point from which to trace the non-classical in Mies van der Rohe's work, that element which has been for so long been overlooked. Discoveries are to be made, not only by examining the »sins« of modern town-planning, but by taking a fresh in-depth look at architects's achievements, both great and small. Beyond categories and standards imposed by architectural history, Andrea Pichl offers an artistic view which draws our attention to areas where systems, orders, calculations do not work. The characteristics of good or bad architecture may not be clear, »For ever and ever«, but rather are being continually questioned.

Ludwig Seyfarth

»Unendliche Folgen«, Teil 1
Delikatessenhaus, Leipzig, 2011
Wandfarbe, 300 x 300 cm,
Molton, 400 x 300 cm

»Infinite Successions«, Part 1
Delikatessenhaus, Leipzig, 2011
wallpaint, 300 x 300 cms,
molleton, 400 x 300 cms





»Unendliche Folgen«, Teil 2
Delikatessenhaus, Leipzig, 2011
Plexiglas, Sprelacartplatten
80 x 60 x 180 cm

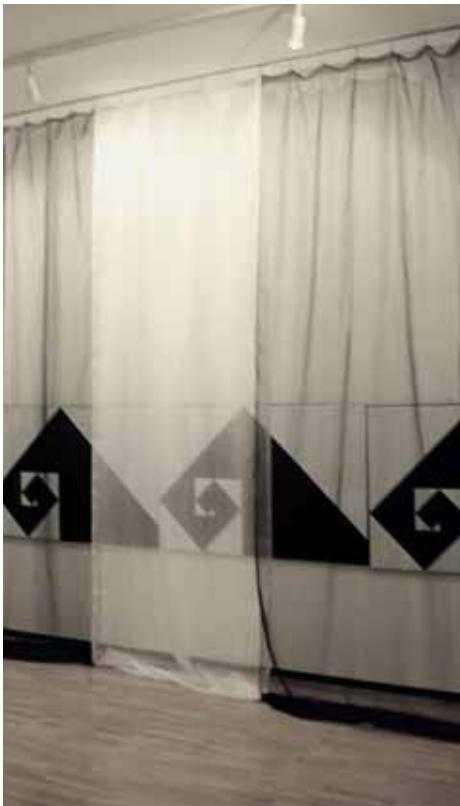
»Infinite Successions«, Part 2
Delikatessenhaus, Leipzig, 2011
acrylic glass, plastic coated boards
80 x 60 x 180 cms

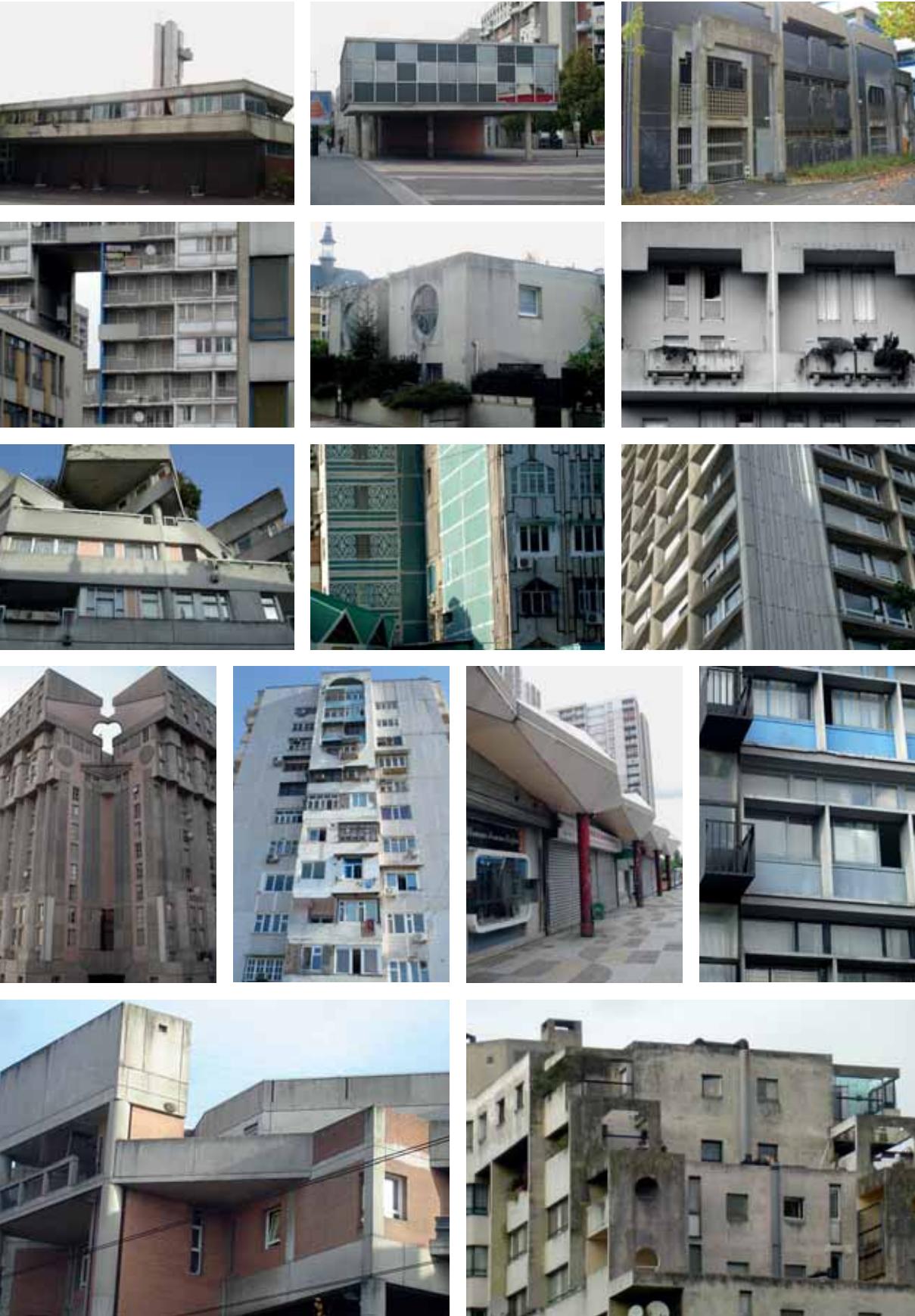


»Aus dem abweichenden Winkel«
N ationalgalerie Taschkent, Usbekistan, 2010
bedruckte Stoffe, Vorhänge aus unterschiedlichen
Stoffen, Diaprojektionen, Papier
Maße variabel

»From deviating angle«
National Gallery Tashkent, Uzbekistan, 2010
printed fabrics, curtains of different materials,
slide projections, paper
dimensions variable







Als würde nichts zusammenpassen

// Andrea Pichl im Gespräch mit Ute Müller-Tischler //

As if nothing is fitting together

// Ute Müller-Tischler talks to Andrea Pichl //

Andrea Pichl, Ihre Arbeiten beziehen sich seit einigen Jahren immer wieder auf den Stadtraum. Kann man im Fall Ihrer Installationen für den freien Raum auch von architekturbezogener Kunst sprechen?

Vielleicht kann man das so sagen. Mich reizen die noch vorhandenen Reste an Moderne und vor allem der Umgang damit, auch wenn es heißt, dass die Utopien der Moderne gescheitert seien. Mich interessieren nicht so sehr die Utopien selbst, sondern mehr das Scheitern dieser. Und das im Detail: Was sind die fehlerhaften und dysfunktionalen Elemente, die ästhetischen Fehlgriffe, die oftmals aus ökonomischen Zwängen heraus entstanden sind. Es ist spannend, mich nicht nur auf den Osten zu beschränken, sondern zum Beispiel auch in den Banlieues von Paris unsinnigen Konstruktionen nachzugehen.

Aus dem Prozess des Scheiterns entsteht zweifelsfrei oft hochwertige Kunst.

Das größte Problem ist doch, dass die Moderne oft nicht der menschlichen Natur entspricht. Ich sehe ihr Scheitern darin, dass sie das Individuum in der Masse vergessen hat. Der Architekt und Bauhausdirektor Hannes Meyer formulierte: »Alle Dinge dieser Welt sind ein Produkt der Formel: Funktion mal Ökonomie. Alle diese Dinge sind daher keine Kunstwerke.« Er reduzierte ja damit Lebens- und Wohnverhältnisse auf rein ökonomische und funktionale Elemente, ästhetische Aspekte scheinen dabei überhaupt keine Rolle zu spielen. Mir macht es Spaß, zu registrieren, wie etwas transformiert wurde. Das ist erst einmal ein sehr emotionaler Vorgang.

Der Bruch zwischen Individuum und Masse ist nicht nur ein Problem der Nutzung, er zeigt sich in der Nachmoderne auch im Entwurfs- und Planungsprozess. In einigen Ihrer Arbeiten sind Sie dem explizit nachgegangen und haben das Thema der Urheberschaft angesprochen. Hat das bei Ihren Recherchen in Berlin-Hohenschönhausen eine Rolle gespielt?

Die Architekten sind tatsächlich selten genannt. Man findet kaum heraus, wer der gestalterische Urheber von Plattenbausiedlungen ist. Inzwischen faszinieren mich mehr die Detailkonstruktionen

Andrea Pichl, for some years now your works refer to the urban space. Would it be possible to define your installations as architecture-related art? You could probably say so. I'm interested in the remains of modernity and especially in the way they are being dealt with even though it is said that the modern utopias have failed. I'm not primarily interested in the utopias themselves but in their failure. The details are important to me. I want to know what their faulty or dysfunctional elements are, what their aesthetic mistakes are, which quite often are the result of economic necessities. It is exciting not to restrict myself to the East but to look at the preposterous constructions as well which one can find in the banlieues of Paris.

Without doubt often high art is resulting from the process of failure. The biggest problem is that modernity often does not comply with human nature. It failed because it forgot the individual absorbed within the masses. Hannes Meyer, architect and director of the Bauhaus, said: »The functional diagram and the economic programme are the determining principles of all things. Therefore they are not works of art.« He reduced the living and housing conditions to purely economic and functional elements. Aesthetic aspects don't seem to count at all. I enjoy seeing how something has been transformed.

The split between individual and mass not only is a problem of the use, in postmodern times we also see it in the design and planning processes. Some of your works refer to that. You are dealing with the question of authorship. Did this play a role in your research in Berlin-Hohenschönhausen? The architects are indeed mentioned only occasionally. One can hardly find out who the designers of the prefabricated buildings were. But I am more interested in the construction details and the way they have been modified. When the buildings in Hohenschönhausen were refurbished one tried to recreate the entrances of the prefabricated buildings from the GDR era.

und ihre Modifikationen, wie auch in Berlin-Hohenhöhausen, wo man an den Eingangssituationen der sanierten Wohnanlagen versucht hat, die DDR-Platte nachzuempfinden.

Anlässlich von 25 Jahren seriellen Wohnungsbaus in Berlins jüngstem Stadtteil haben Sie im Garten des Mies van der Rohe Hauses Ihre Skulptur »Für immer und immer« aufgestellt. Welche Bezüge auf das Baudenkmal von Ludwig Mies van der Rohe haben Sie dabei verfolgt? Das von Ludwig Mies van der Rohe gebaute »Landhaus Lemke« liegt wie ein UFO idyllisch am Obersee. Blickt man vom See aus auf das Gebäude, kann man dahinter mehrere DDR-Plattenbauten sehen. Ich habe Details aus diesen Platten Typen mit Maßen des Mies van der Rohe Hauses kombiniert, die Dreiteilung der Fenster, die Traufhöhe und die Innenhöhe. Und ich habe Elemente aus der DDR-Platte verwendet, die ich für besonders misslungen und hässlich halte. Meine Skulptur habe ich »Für immer und immer« genannt, weil das dem ehemaligen Anspruch der DDR-Wohnungsbauprogramme gleichkommt, die ein glückliches Leben für immer und immer versprachen.

Die Idee des Funktionalen hat sich doch noch nicht erledigt, auch nicht die darin eingeschriebenen ästhetischen Eigenschaften von Klarheit und Einfachheit. Kann man sagen, dass die serielle Massenproduktion von Wohnungen die heutige Containerarchitektur vorweggenommen hat? Es gibt Grundrisse oder eine Form des Lebens und der ästhetischen Wahrnehmung, die überhaupt nicht gescheitert ist. Das nehme ich auch zur Kenntnis. Aber mich reizen die Missbildungen, sie zu überstreichen. Beispielsweise findet man direkt neben Eingangssituationen der DDR-Platte etwas höher gelegene Balkone, an die sehr brutal wuchtige Betonplatten angehängt wurden. Darüber und oft auch darunter gibt es häufig ungenutzte Zwischenräume ohne Funktion und ästhetischen Wert, so als würde nichts zusammenpassen. In Paris gibt es Bauelemente, die ich ästhetisch gelungen finde, die aber oft mit einem anderen Detail völlig verdorben sind.

On the occasion of 25 years of serial building in Berlin's most recent district you created the installation »For ever and ever« for the garden adjoining the Mies van der Rohe House. What are your reference points to Mies van der Rohe's building? Mies van der Rohe's »Lemke Country House« lies at the idyllic lake like an U.F.O. If one takes a look from the lake towards the house one sees a couple of prefabricated buildings from the GDR era. I combined details of these buildings with the dimensional ratios of Mies van der Rohe's house, the trisection of the windows, the height of eaves and the interior height. And I used elements of the prefabricated buildings which I considered to be completely unsuccessful or extremely ugly. I called my sculpture »For ever and ever« because it reflects the promise of the GDR's housing projects of an eternal happy life.

There still is the functional side as well as its inherent aesthetic qualities of clarity and simplicity. Would it be possible to say that the serial mass-production of flats anticipated today's container architecture? There are outlines or forms of life and of aesthetical perception which have not failed at all. I am taking note of that but it is of no interest to me as far as my work is concerned. I am more interested in the faulty elements and in exaggerating them. For example, close to the entrances of the prefabricated buildings one finds balconies which are situated a bit higher. Balcony slabs consisting of concrete and looking very brutal have been fixed to them. Quite often above and beneath those there are spaces with no function and aesthetic value at all as if nothing is fitting together. At same buildings in Paris there are elements which I think are nice and which turned out well. But another detail such as a concrete wall functioning as an element of the façade which is hanging in front of the windows may negatively affect this impression. No light will be coming in through some of these windows. In Tashkent there are prefabricated buildings with oriental ornaments. The city was rebuilt in the 1960ies and 1970ies after an earthquake by ar-

Zum Beispiel gibt es in Taschkent die orientalisch verzierte Platte. Die Wohnungen sind inzwischen vielfach privatisiert, und jeder macht mit seinem Stück Fassade, was er möchte. Manche betonieren das Ornament zu, andere entfernen es und bauen zusätzliche Fenster ein. Das ergibt ein ganz heterogenes Bild der Fassade innerhalb eines Gebäudes. In seltenen Fällen sind die Ornamente an die Fensterflächen angepasst. Die stehen über, passen nie wirklich zusammen, kommunizieren nicht miteinander.

Für Ihre Arbeiten wählen Sie einzelne Elemente aus und kombinieren sie zu Installationen und Skulpturen. Welche Rolle spielt hier die ursprüngliche Vorlage? Ich kombiniere oft anhand der Transformationen, die ich finde. Ein Beispiel ist meine Arbeit »Assortment Type: B« innerhalb der Ausstellung »Bewohnte Orte« im südmährischen Zlín in Tschechien, die erste funktionale Stadt, eine Cité Industrielle, die der Schuhfabrikant Tomáš Baťa in den 1920er Jahren in einem modularen System von tschechischen Bauhausarchitekten errichten ließ. In einer anderen architekturbezogenen Arbeit für den Kunstverein Wolfsburg befasste ich mich mit dem DDR-Architekten Ulrich Müther. Müther hatte unter anderem die Schalenkonstruktionen für das im Jahr 2000 abgerissene Ahornblatt in Berlin und auch für das Planetarium in Wolfsburg entworfen. Für Letzteres hat die DDR 1978 in einem Kompensationsgeschäft mit der Stadt Wolfsburg und Volkswagen nur 10 000 VW Golf bekommen.

Alles Hässliche und Unansehnliche, so mein Eindruck, wird oft der DDR zugeschrieben. Hochwertige ästhetische Resultate werden häufig vereinnahmt.

Diese Geschichten knüpfen an die Rezeptionsgeschichte der Moderne, insbesondere der Ostmoderne an. Mal ganz unabhängig von der künstlerischen Motivation, braucht man dieses Hintergrundwissen bei der Wahrnehmung Ihrer Kunstwerke? Manchmal ist der Kontext nicht offensichtlich. Ich versuche meine Arbeiten so zu konzipieren, dass auch eine ganz andere Annäherung möglich ist. Ich habe nichts dagegen, dass man sich ihr auch ganz frei nähert.

chitects from all over the former Soviet Union. Many of the flats have long been privatised and the owners are designing their façade according to personal preferences and taste. Some fill the ornament with concrete, others get rid of it completely and put in additional windows. The façades offer a highly heterogeneous picture. But only in some cases are the concrete ornaments adapted to the windows. They are too big, don't match, don't communicate with each other.

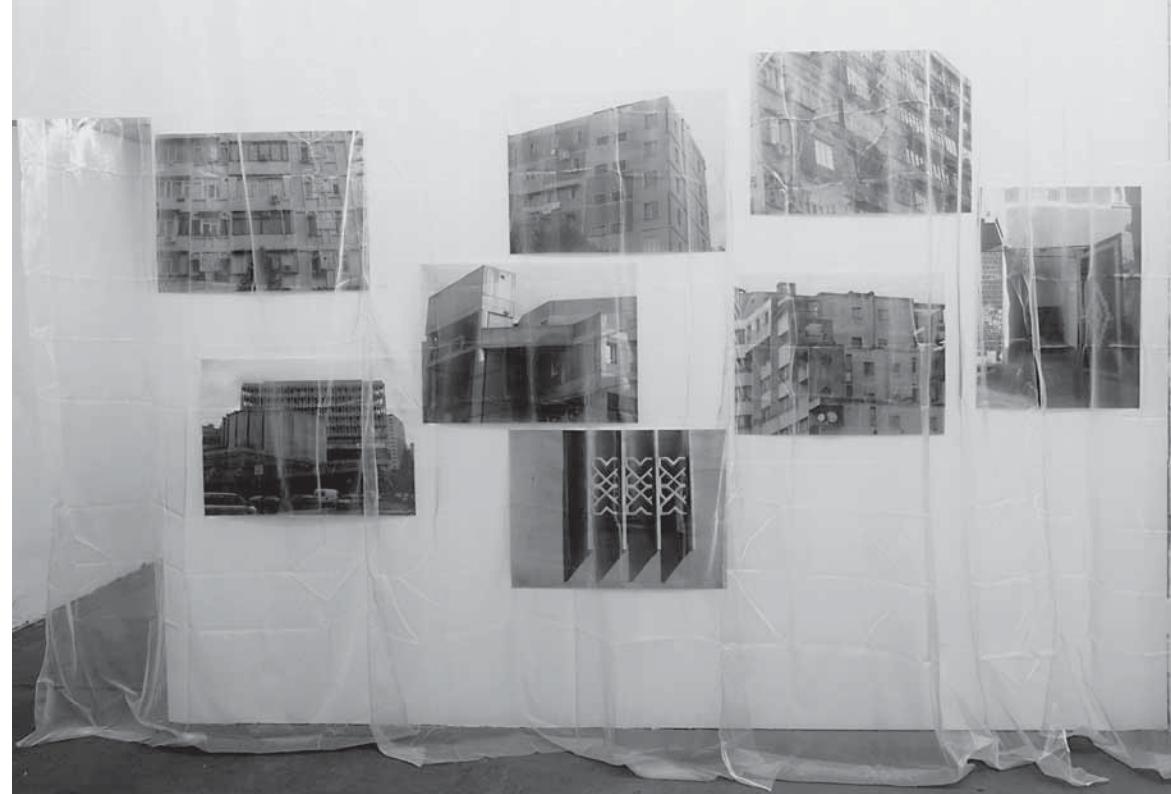
You select certain elements and combine them so that they become installations or sculptures. What role does the original construction plan play? I often combine according to the transformations I find. An example for this is my work »Assortment Type: B« in Zlín in southern Moravia, Czech Republic, for the exhibition »Bewohnte Orte« (Inhabited Places). Zlín had been the first functional city, a cité industrielle, which the shoe-manufacturer Tomáš Baťa got built in the 1920ies in a modular system by Czech architects belonging to Bauhaus. In another architecturally-based work for the Kunstverein Wolfsburg I referred to the East German architect Ulrich Müther. Two of his pioneering shell constructions were the Ahornblatt (Maple Leaf) in Berlin, which was demolished in 2000, and the Wolfsburg Planetarium. For the Planetarium the GDR in a deal with the city of Wolfsburg and Volkswagen only got 10 000 VW Golf cars.

My impression is that all things ugly and unsightly are attributed to the German Democratic Republic. Results of high aesthetic quality are often being appropriated.

These stories are a continuation of Modernity's history of reception, especially of that of the East's Modernity. The artistic motivation put aside, do the viewers of your works need to have this background knowledge? I try to conceive my projects in such a way that a completely different approach becomes possible. I don't mind if people look at my work in a completely free way.

»Negativ – positiv«
Tapetenwerk, Leipzig, Leipziger Kreis
Forum für Wissenschaft und Kunst, 2010
Aussstellungsansichten, »Zerreißproben«
32 s/w Kopien je 50 x 70 cm, Diaprojektionen,
bedruckte Stoffe, Organzavorhänge
Maße variabel

»Negative – positive«
Tapetenwerk, Leipzig, Leipziger Kreis
Forum for Science and Art, 2010
exhibition views, »Zerreißproben«
32 b/w copies je 50 x 70 cms, slide projections,
printed fabrics, organza curtains
dimensions variable

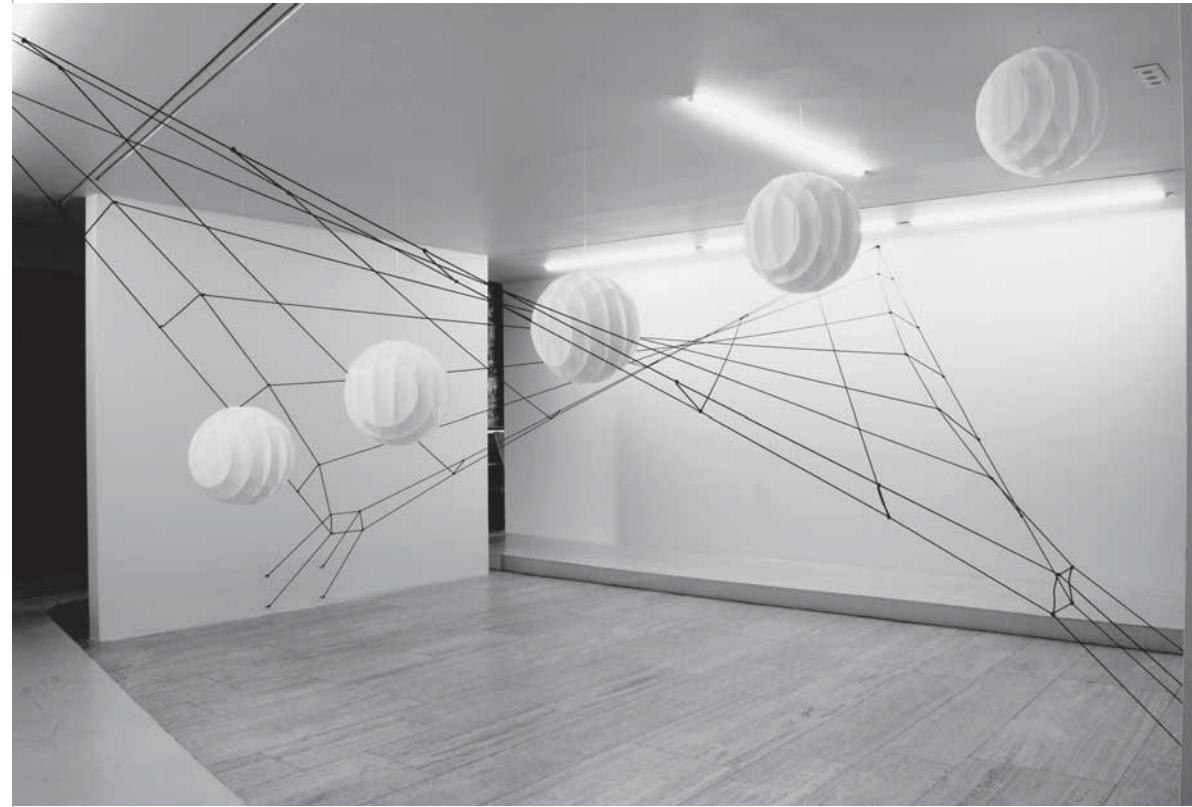


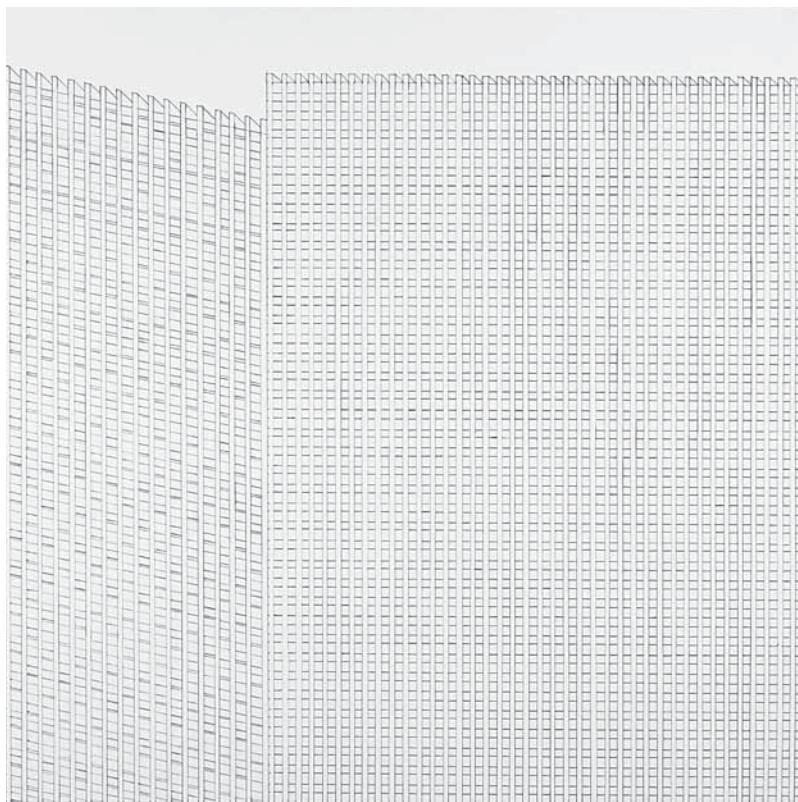




»Proraer Chaussee«
Kunstverein Wolfsburg, 2009
Ausstellungsansicht, »Reconstructed Zone«
Flechtleine, Polypropylen
Installation ca. 600 x 700 cm
Durchmesser je Kugel 40 cm

»Proraer Chaussee«
Kunstverein Wolfsburg, 2009
exhibition view, »Reconstructed Zone«
cord, polypropylene
installation approx. 600 x 700 cms
diameter each ball 40 cms

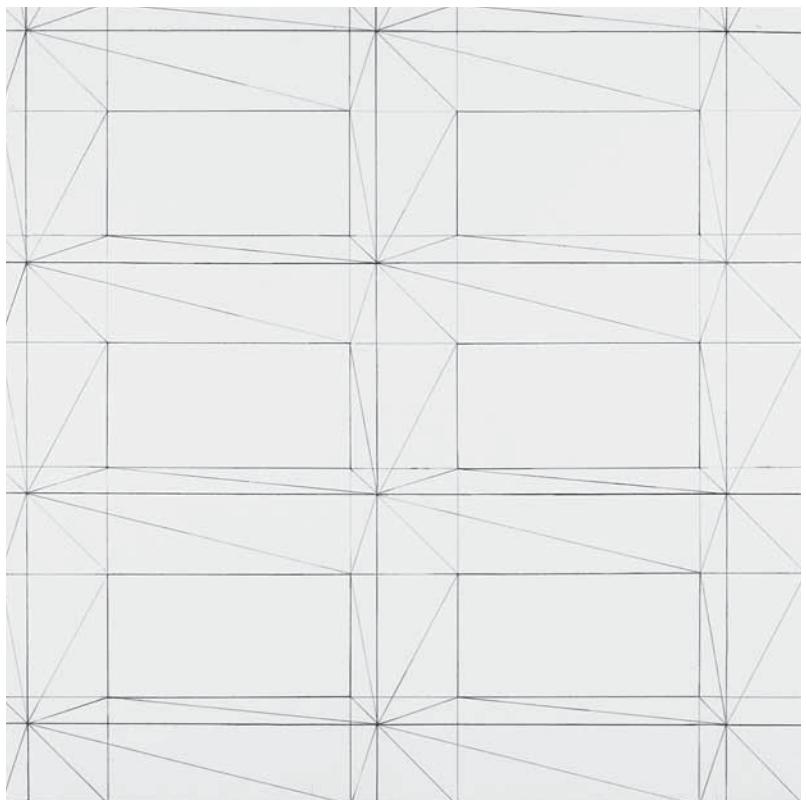


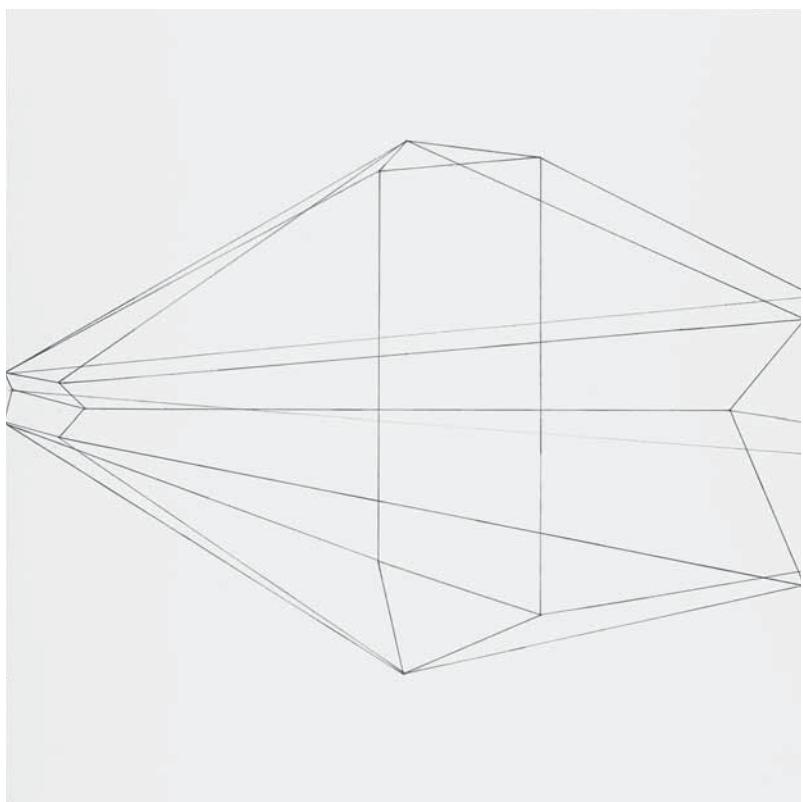


Graphit auf Bütten, 2009
je 30 x 30 cm

Graphite on laid paper, 2009
each 30 x 30 cms







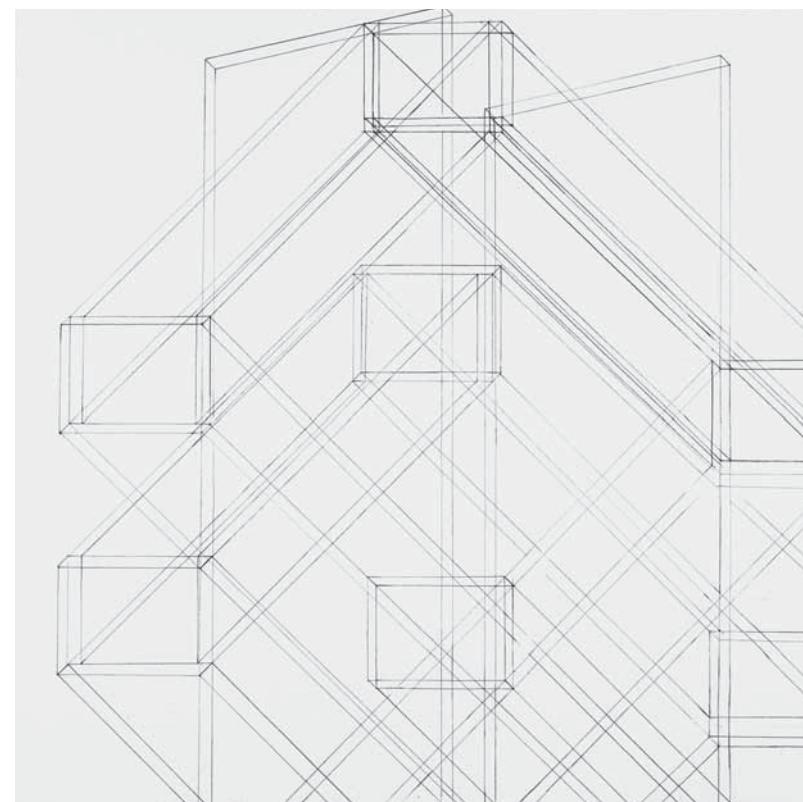
42



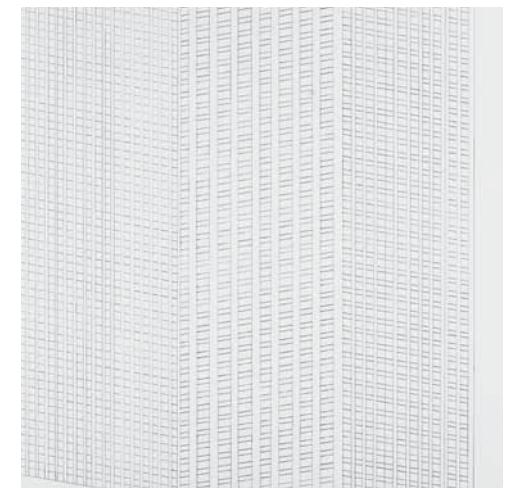
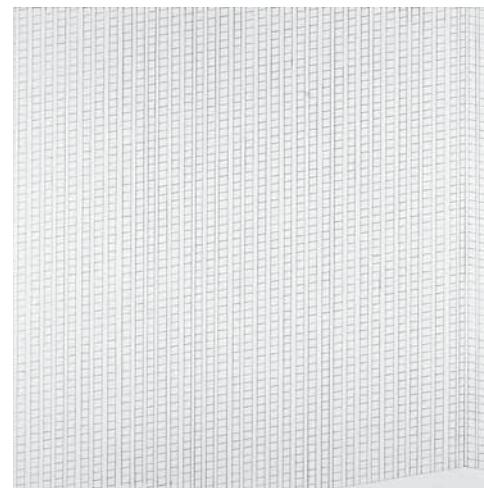
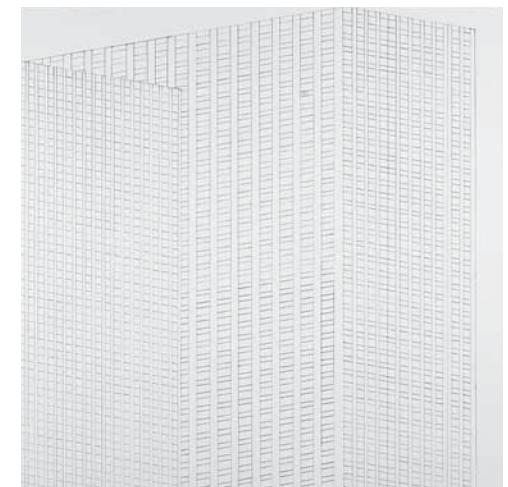
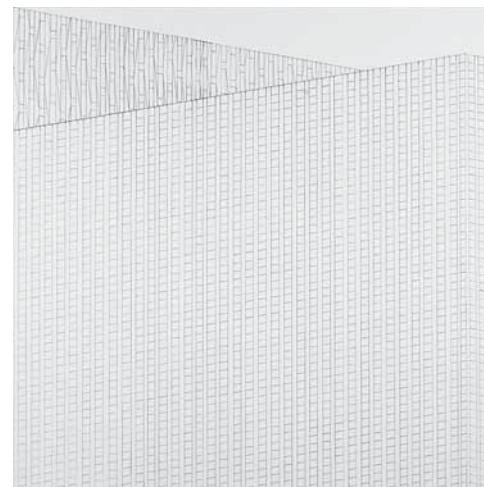
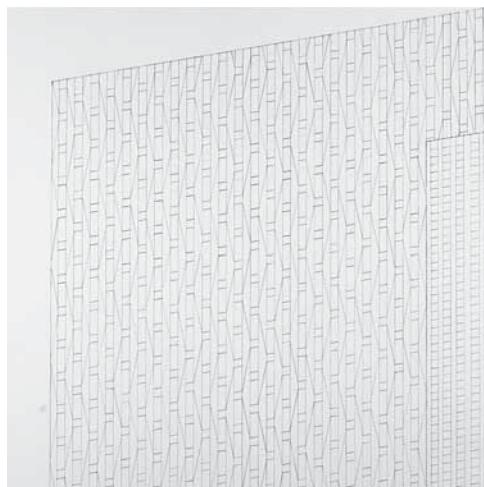
43



44



45



Graphit auf Büttner, 2009
sechsteilig, 110 x 70 cm
je 30 x 30 cm

Graphite on laid paper, 2009
6 parts, 110 x 70 cms
each 30 x 30 cms

»Gefühlssache Revolution«
Bühnenbild, Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz
Berlin, 2009
Oratorium (Uraufführung), Schlacht, Revue mit der
Bolschewistischen Kurkapelle Schwarz-Rot,
Chören und Orchestern

»Gefühlssache Revolution«
(Revolution – An Emotional Condition)
Stage design, Volksbühne at Rosa-Luxemburg-Platz
Berlin, 2009
Oratorium (premiere), Battle, Revue,
music: Bolschewistische Kurkapelle Schwarz-Rot,
choirs and orchestras











»Assortment Type: B«
Kunstverein Springhornhof, 2008
Ausstellungsansicht, »Bewohnte Orte – O bydlená Místa«
Wabenpappe, gebrauchte Bata-Transportkartons
235 x 346 x 270 cm

»Assortment Type: B«
Kunstverein Springhornhof, 2008
exhibition view, »Bewohnte Orte – O bydlená Místa«
cardboard, used Bata transport boxes
235 x 346 x 270 cms





»This is the End«
Zentralbüro, Berlin
ehemaliges Polnisches Kulturinstitut, 2008
Ausstellungsansicht, Papier, Pappe

»This is the End«
Zentralbüro, Berlin
former Polish Cultural Institut, 2008
exhibition view, paper, cardboard





Andrea Pichl

// lebt und arbeitet in Berlin // lives and works in Berlin //

STIPENDIEN / FÖRDERUNGEN (Auswahl): 1998 DAAD, London · 1999 Künstlerinnenförderung des Senats für Kultur Berlin · 2001 Arbeitssтипendium des Senats für Kultur Berlin · 2003 & 2004 Dorothea-Erxleben-Stipendium · 2003 & 2005 Projektförderung durch den Hauptstadtkulturfonds · 2008 Stipendium der Berliner Senatsverwaltung für Kultur, Cité Internationale des Arts, Paris · 2009 Stipendium Künstlerstätte Schloss Bleckede 2010 Projektförderung, Kulturamt Lichtenberg, Berlin 2011 Stipendium Irish Museum of Modern Art, Dublin

EINZELAUSSTELLUNGEN (Auswahl): 2002 »Postkarte: Berlin«, Goethe-Institut Brüssel · 2005 »ostPUNK! – too much future«, Ausstellungsaufbau, Künstlerhaus Bethanien, Berlin · 2007 »Form – Fit«, Kunsthaus Erfurt 2007/08 »Fluxus East«, Ausstellungsaufbau, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, Contemporary Art Centre, Vilnius, Kumu Art Museum, Tallinn · 2008 »This is the End«, Zentralbüro (ehemaliges Polnisches Kulturinstitut), Berlin · 2009 »Gefühlssache Revolution«, Bühnenbild, Bolschewistische Kurkapelle Schwarz-Rot, Volksbühne, Berlin · 2010 »Für immer und immer«, Mies van der Rohe Haus, Berlin; »Aus dem abweichenden Winkel«, Nationalgalerie Taschkent, Usbekistan · 2011 Delikatessenhaus, Leipzig; Irish Museum of Modern Art, Process Room, Dublin

BETEILIGUNGEN (Auswahl): 2001 »Kunst am Bau. Die Bauten des Bundes in Berlin«, ehem. Staatsratsgebäude der DDR, Berlin · 2005 »Kunst im Treppenhaus«, Ministerium für Wissenschaft und Kultur Niedersachsen, Hannover · 2007 Henselmann Tower, Berlin; »Die Gegenwart des Vergangenen«, Forum für Wissenschaft und Kunst, Tapetenwerk, Leipzig · 2008 »Appell«, Museum Felix de Boeck, Brüssel; »Vollendete Zukunft«, Galerie Parterre, Berlin; »Bewohnte Orte«, Kunstverein Springhornhof; »Drogenbos: Appell«, Verbeke Foundation, Antwerpen · 2009 »Obydlená Místa«, Städtische Galerie Zlín, Tschechien; »Reconstructed Zone«, Kunstverein Wolfsburg; »Auktion«, Kunstverein Harburger Bahnhof, Hamburg; »Zeigen. Eine Audiotour«, Temporäre Kunsthalle Berlin · 2010 »Zerreißprobe«, Forum für Wissenschaft und Kunst, Tapetenwerk, Leipzig · 2011 »Bauhaus«, TÄT, Berlin; »Sonntag/Dienstag«, Stedefreund, Berlin

LEHRARbeitsträGЕ: 2003–2004 Hochschule für Bildende Künste Braunschweig · 2006 Kunsthochschule Berlin-Weißensee · 2008–2009 Universität der Künste Berlin, Fakultät Gestaltung

SCHOLARSHIPS / AWARDS (selection): 1998 DAAD, London · 1999 Women artist scholarship, Berlin Cultural Senate · 2001 scholarship by Berlin Cultural Senate 2003 & 2004 Dorothea-Erxleben-Scholarship · 2003 & 2005 project funding by Hauptstadtkulturfonds, Berlin 2008 scholarship by Berlin Cultural Senate, Cité Internationale des Arts, Paris · 2009 residency grant at Künstlerstätte Schloss Bleckede · 2010 project funding by the Office for the Arts and Culture Lichtenberg, Berlin · 2011 residency grant, Irish Museum of Modern Art, Dublin

S O L O S H O W S (selection): 2002 »Postkarte: Berlin«, Goethe-Institut Brüssel · 2005 »ostPUNK! – too much future«, exhibition architecture, Künstlerhaus Bethanien, Berlin · 2007 »Form – Fit«, Kunsthaus Erfurt · 2007/08 »Fluxus East«, exhibition architecture, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, Contemporary Art Centre Vilnius, Lithuania, Kumu Art Museum, Tallinn, Estonia · 2008 »This is the End«, Zentralbüro (former Polish Cultural Institut), Berlin 2009 »Gefühlssache Revolution« (Revolution – An Emotional Condition), Bolschewistische Kurkapelle, stage design, Volksbühne, Berlin · 2010 »For ever and ever«, Mies van der Rohe House, Berlin; »From deviating angle«, National Gallery Tashkent, Uzbekistan · 2011 Delikatessenhaus, Leipzig; Irish Museum of Modern Art, process room, Dublin

G R O U P S H O W S (selection): 2001 »Kunst am Bau. Die Bauten des Bundes in Berlin«, former State Council Building of the GDR, Berlin · 2005 »Kunst im Treppenhaus«, Ministry of Science and Culture Lower Saxony, Hannover · 2007 Henselmann Tower, Berlin; »Die Gegenwart des Vergangenen« (The presens of the past), Forum for Science and Art, Leipzig · 2008 »Appell«, Museum Felix de Boeck, Brussels; »Vollendete Zukunft« (accomplished future), Gallery Parterre, Berlin; »Bewohnte Orte« (occupied places), Kunstverein Springhornhof; »Drogenbos: Appell«, Verbeke Foundation, Antwerp, Belgium · 2009 »Obydlená Místa«, City Gallery Zlín, Czech Republic; »Reconstructed Zone«, Kunstverein Wolfsburg; »Auktion«, Kunstverein Harburger Bahnhof, Hamburg; »Zeigen. Eine Audiotour« (To show. An audiotour.), Temporäre Kunsthalle Berlin · 2010 »Zerreißprobe«, Forum for Science and Art, Leipzig · 2011 »Bauhaus«, TÄT, Berlin; »Sonntag/Dienstag« (sunday/thursday), Stedefreund, Berlin

TEACHING ASSIGNMENTS: 2003–2004 Hochschule für Bildende Künste Braunschweig · 2006 Kunsthochschule Berlin-Weißensee · 2008–2009 Universität der Künste Berlin, Design department

Mies van der Rohe Haus

Oberseestraße 60, 13053 Berlin
Tel. / Fax 0049-30-970 006 18
www.miesvanderrohehaus.de
miesvanderrohehaus@kultur-in-lichtenberg.de
www.kultur-in-lichtenberg.de
info@miesvanderrohehaus.de
Dienstag bis Sonntag, 11 bis 17 Uhr

Installation im Garten, „Für immer und immer“, 2010

Mit freundlicher Unterstützung

BEZIRKS KULTURFONDS



**Kultur
in
LICHTENBERG**
www.kultur-in-lichtenberg.de

M I E S
V A N D E R
R O H E
H A U S

Editor Mies van der Rohe Haus

Im Auftrag des Kunst- und Kulturamtes Lichtenberg
von Berlin

Verlag form + zweck

Redaktion Heinz Havemeister

Leiter Jana Fröbel

Übersetzung Jürgen Schneider

Fotonachweis

Roman März S. 5–9, S. 49–55, S. 58–59

Hendrik Pupat S. 29–33

Claudia Mucha S. 35–37

T. Min Kang S. 38–47

Andrea Pichl S. 17–24, S. 56–57, S. 60–61

Gestaltung Anka Kammler

Druck primeline print

Auflage 500

Der Katalog erscheint anlässlich des 25. Jahrestages
der Bezirkgründung von Berlin-Hohenschönhausen
als Sonderedition.

Alle Rechte bei den Autoren und Fotografen.

Nachdruck nur mit schriftlicher Genehmigung.