



Bärenzwinger
Im Köllnischen Park
Rungestraße 30
10179 Berlin

+49 30 9018 37461
info@baerenzwinger.berlin
www.baerenzwinger.berlin



The Superimposition (scenes 1 – 3) Martin Hansen & Melanie Jame Wolf

Ausstellung | Exhibition: 18.09. – 13.11. 2022

Pressemappe DE | EN

Ausstellungskonzept | Exhibition Concept

Künstler*innen | Artists

Historisches | History

Kulturstandort | Cultural Site

Kontakt | Contact

Ausstellungskonzept

The Superimposition (scenes 1 – 3)

The Superimposition (scenes 1 – 3), dt. die Überlagerung oder Überblendung, untersucht die Beziehung des Filmischen zum Choreografischen als einen Ort des Übergangs, als eine Schnittstelle für verkörperte Aktion und Subjektivität über und außerhalb der linearen Zeit. Es ist das erste Element einer Reihe von prozessbasierten Experimenten des Choreografen Martin Hansen und der Bewegtbildkünstlerin Melanie Jame Wolf. Drei Beispiele von unerwarteten »alltägliche Tanzszenen« aus dem narrativen Arthouse-Kino haben die Recherche inspiriert, aus der die Videoinstallation und zwei Episoden von Live-Performances entstanden sind, die nun im Bärenzwinger präsentiert werden. Dabei handelt es sich um »Bande a Part« von Jean-Luc Godard (1964) und zwei Filme von Hal Hartley, die sich auf Godard beziehen: »Surviving Desire« (1991) und »Simple Men« (1992).

Die Künstler*innen sind seit 10 Jahren befreundet, und dies ist ihre erste gemeinsame Arbeit. Als Choreografie- und Filmschaffende sind sie daran interessiert, was passiert, wenn zwei formale Systeme aufeinandertreffen. Dies ist jedoch nicht nur ein Experiment mit der Form, sondern auch ein Experiment der Zusammenarbeit und der Annahme einer Politik des chaotischen Zusammenschlusses durch das Teilen von Wissen und Fähigkeiten.

Welche Geheimnisse haben Film und Tanz sich gegenseitig zu erzählen?

MJ: Hi Martin.

Martin: Hi Melanie Jame.

MJ: Was sollen wir ihnen erzählen? Was fühlt sich wichtig an zu sagen, auf ein bis zwei Seiten?

Martin: Also, Babes, du hast das Projekt und unsere Beziehung oben exzellent vorgestellt, und deshalb möchte ich damit beginnen, dir zu sagen, dass du mich inspirierst und ich dich liebe, und so froh bin, dass das hier passiert. Im Moment bilden unsere Praktiken ein Venn-Diagramm, und ich spüre ein Brodeln in dem

Bereich, wo sie sich überlappen, vor allem durch die Art wie dieser Bereich, meiner Meinung nach, vor allem durch den Körper besetzt wird! Unsere Körper haben eine unterschiedliche Geschichte.

Deiner kommt von der Performance, meiner von geradlinigem Tanz. Was mir gefällt, ist unser gemeinsames Engagement, unser Glauben an die Kraft der fühlenden, sinnlichen Subjektivität, die in unseren jeweiligen Körpern wohnt, in denen wir arbeiten oder die wir in dem Material finden, mit dem wir uns beschäftigen, und wie es ein produktives Sprudeln erzeugt. Wir haben eine Methodik entwickelt, um enge choreografische »Container« zu bauen, die wie ein Gesellschaftstanz funktionieren, da es einfach ist, sich in ihnen zu bewegen. Und dann, wenn man sie von außen und von innen liest, sickern diese geschmeidigen, satten Subjektivitäten heraus. Das Tempo, die Art und Weise, die Richtung, der Ton und die Textur dieses »Ausfließens« wird zu einem weiteren choreografischen Material, das wir formen und gestalten.

Wenn unsere aufkeimende Arbeitsbeziehung eine Gefühlslandschaft wäre, würde sie wie merkwürdige Hügel aus saftigem Grün aussehen, in denen es sich gut Lernen lässt, umgeben von tiefblauen Ozeanen der Fürsorge. Wir beide lieben das Material mit dem wir arbeiten und helfen uns einander, in die Tiefe zu gehen. Von dort aus werden unsere formalen Fragen bearbeitet, etwa: Was können Kino und Choreografie einander erzählen, ausgehend davon, wie sie als Speichersysteme für verkörperte kulturelle Artefakte agieren? Wenn Kino und Choreografie unterschiedliche Arten von Archiven sind, was folgt dann auf ihre Verschränkung? Was können unsere Praktiken gemeinsam tun, was sie getrennt voneinander nicht schaffen? Du hast mir das Konzept einer chaotischen Koalition (engl. messy coalition) vorgestellt und ich liebe es! Könntest du mir etwas mehr darüber erzählen?

MJ: Ich bin auch so froh, dass das passiert ist. Mit meinem besten Freund in einer Studie mit der Form herumzuspielen, ist eine ganz besondere Situation. Ich meine das Herumalbern auf die fröhlichste aller Weisen. Die messy coalition (chaotische oder unordentliche Koalition) ist also ein pragmatischer Optimismus, eine politisch

bewusste Anerkennung von Unterschieden in der konkreten Praxis. Den Begriff kenne ich aus den Texten von Künstler*in Jesse Darling. Er bedeutet, sich darauf zu verständigen wieder und wieder einen Weg zu finden, zusammenzuhalten, in einer fortlaufend stattfindenden Unterhaltung, ein Einklang, der ständig neu verhandelt wird und der von Dauer sein kann oder auch nicht, aber dennoch erstrebenswert ist.

Das Venn-Diagramm unserer Praktiken zu entwerfen genieße ich am meisten, da es uns gegenseitig die verschiedenen Objekte aufzeigt, mit denen wir künstlerisch arbeiten. Wir beide arbeiten mit den Sinnen und Personen, unseren Körpern und dem visuellen Feld, zum Beispiel. Ich bin keine klassische Tänzerin, aber ich bewege mich, bin Performerin und verstehe meine Praxis als eine choreografische. Du bist ein versierter Tänzer und Choreograf, der dem Film ganz anders begegnet als ich und der Figuren oder Personas aus einem anderen Blickwinkel verkörpert. Es gibt eine besondere Intimität und ein besonderes Vertrauen, die nötig sind, damit dies hier funktioniert. Die Arbeit daran ist eine ständige Übersetzung. Diese Arbeit hat uns dazu geführt, andere Künstler*innen während verschiedener Momente der Recherche einzuladen: den Tänzer Justin Kennedy, den ihr in den Videos und in Teilen des live-Programms seht, die Dramaturgin Louise Trueheart, die choreografische Assistentin Caroline Alexander, und Evan Loxton, Styling und Beratung für die Ausstellungsgestaltung. Durch die spielerische Arbeit mit dem produktiven, nützlichen Stichwort der »chaotischen Koalition«, mit dieser Produktionsweise haben wir, glaube ich, herausgefunden, wie sie die Choreografie sowohl für die Körper als auch für die Kamera prägt.

Wir arbeiten mit Trios der Differenz innerhalb enger, spielerischer Formen in unperfektem Einklang. Wir bringen diese Formen durcheinander und spielen damit, ‚außerhalb‘ *des Theaters* oder *der Ausstellung* zu sein. Unser Ziel ist es, unsere Übersetzung der drei Szenen durch drei verschiedene Sichtweisen oder Verfahren zu überlagern: das Filmische, das Choreografische und den Raum des Bärenzwingers. Die drei Szenen, mit denen wir arbeiten, waren für mich als jugendlicher Indie-Film-Nerd in den 90er Jahren beeindruckend. Heute lese ich sie ganz anders, zum Beispiel in Bezug auf die Geschlechterverhältnisse, aber

ich liebe sie immer noch uneingeschränkt. Wie du bereits sagtest, wir beide lieben das Material. Die große Frage ist, warum? Ich denke, das liegt daran, dass Tanz in diesen Szenen das tut, was nur Tanz tun kann. Die Tanzszenen arbeiten außerhalb von Sprache, und sie tun dies innerhalb des Rahmens des Kinos auf eine Art und Weise, die überraschend, liebenswert und clever ist. Es ist auch ein referenzielles, intertextuelles Material; Musiktheater, Männlichkeit, Rollenverhalten und Inszenierung treten alle auf und bewegen sich durch die Zeit. Was denkst du? Wir haben schon lange nach einem Weg gesucht, gemeinsam mit ihnen zu arbeiten und sind schon seit einer Weile in diesem Recherche-Prozess. Mich interessiert, was gerade dein Lieblingsmoment aus den drei Szenen ist, und wie er in unserer Übersetzung auftaucht?

Martin: Die Vorstellung, dass der Tanz »außerhalb« der Sprache liege, ist für mich sehr interessant. Die Sprache ist seit mehr als hundert Jahren ein Thema im modernen und postmodernen Tanz und die vorherrschende Meinung darüber, ob Tanz selbst eine Sprache ist oder nicht, bewegt sich zwischen »nein«, »ja« und »errrr whaaaaa«, je nachdem, wann und wo die Frage gestellt wird und von wem. In diesem Fall, wenn wir durch die Brille des narrativen Kinos schauen, funktioniert der Tanz, zumindest für mich, neben der Sprache und treibt die Erzählung auf eine Weise voran, die ohne Tanz nicht möglich wäre. Im Godard-Film zum Beispiel öffnet der Tanz einen Raum für die inneren Gedanken der Figuren; der Tanz bietet die vorübergehende Bühne für das Erscheinen der Sprache und einen erzählerischen Kontext, in dem Odiles, Arthurs und Franz' innere Welten einen Sinn ergeben. Der Tanz spaltet den Erzählstrang insofern auf, als die Erzählung weitergeht, wir werden nicht an einen anderen Ort geführt, sondern es eröffnet sich ein Nebenraum, von dem ich mir vorstelle, dass er entlang des zentralen Erzählstrangs verläuft, wie ein Trieb, der aus einer Pflanze im Verhältnis zum Stamm wächst. Oder täusche ich mich, Liebes? Letzten Endes liebe ich das Material, weil es das, was ich gerade beschrieben habe, auf so brillante Weise tut, und wie du schon sagtest, ist die intertextuelle, referenzielle Natur der Choreografie ästhetisch aufregend und für die Art und Weise, wie sie Bindungen durch die Zeit hindurch bildet, Drag! Ich bin seit Langem

fasziniert davon, wie zeitbasierte Archive aufgebaut und aufgelöst werden können, eine Verfremdung der Zeit, wenn man so will, und der »Container«, den wir für dieses Material gebaut haben, passt auch gut zu diesem politischen Interesse.

Mein Lieblingsmoment, schwer zu sagen, da sind so viele! Ich werde zwei nennen und sagen warum: die Anspielung auf West Side Story in »Surviving Desire«, wo Martin Donovan auf dem Tor schwingt. Die Freude! Die Lust! Und das zweite sind die »Zwischen«-Körperlichkeiten, die außerhalb der Hauptchoreografie in »Simple Men« stattfinden, nämlich dann, wenn Elina die wiedererkennbaren Tanzfiguren aufgibt und etwas macht, das wie eine freie Bewegung aussieht, als würde sie es einfach fühlen. Ich mag diese »Zwischen«-Körperlichkeiten, weil sie als durchlässige Bindeglieder fungieren und andere dazu verführen, mitzumachen. Willst du tanzen?

Martin Hansen & Melanie Jame Wolf

The Superimposition (scenes 1 – 3) ist die dritte von vier prozesshaften Ausstellungen im Rahmen des Programms EPHEMERIS im Bärenzwinger. »Ephemeris« kann als eine Art Tagebuch verstanden werden, in dem die Konstellation von Planeten, Sternen und Körpern festgehalten wird. »Ephēmeros« bedeutet im Altgriechischen wörtlich »für einen Tag« und kann mit den ersten Formen der Organisation von Tagen nach jahreszeitlichen Veränderungen in Verbindung gebracht werden, die sich zu materiellen Aufzeichnungen mit Namen von Zeiträumen entwickelten, die als Kalender verwendet werden. Das Programm ist von ephemeren Kunstformen und Materialien geprägt. Performative und handlungsorientierte künstlerische Praktiken besetzen dabei den Bärenzwinger.

Ausstellung

»The Superimposition (scenes 1 – 3)«
Martin Hansen & Melanie Jame Wolf
18.09. – 13.11. 2022

Eröffnung 18.09. 2022, 15 – 19 Uhr

Dramaturgie: Louise Trueheart
Styling und Ausstellungsassistenz: Evan Loxton
Film Crew: TINT Film Kollektiv
Choreografische Assistenz: Caroline Alexander
Koordination: Julius Kaftan, Joana Stamer

»The Superimposition (scenes 1 – 3)« ist der dritte Teil des Jahresprogramms EPHEMERIS Veranstaltungen

Veranstaltungen

Superimposition 1
Live Performance
Martin Hansen & Melanie Jame Wolf
+ Justin Kennedy
18.09. 16 Uhr

Superimposition 2
Durational Performance
Martin Hansen & Melanie Jame Wolf
22.10. 14 – 19 Uhr

Superimposition 3
Podcast
Martin Hansen & Melanie Jame Wolf + guest
Online und vor Ort zu hören
Ab 13.10.

Details zu den Veranstaltungen werden online veröffentlicht: www.baerenzwinger.berlin

Unterstützt durch das NATIONALE PERFORMANCE NETZ - STEPPING OUT, gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien im Rahmen der Initiative NEUSTART KULTUR. Hilfsprogramm Tanz.

Exhibition Concept

The Superimposition (scenes 1 – 3)

The Superimposition (scenes 1 – 3) considers the possibility of the cinematic and choreographic as containers of embodied action and subjectivity across and outside linear time – to be filled and to be emptied, to transmit and to transform. It is the first in a series of process-based experiments by choreographer Martin Hansen and moving image artist Melanie Jame Wolf.

Three examples of unexpected 'everyday dance' scenes that occur in narrative art house cinema have driven the research that brought you the video installation and 2 episodes of live performance you're in the midst of. They are, namely, *Bande à Part* by Jean-Luc Godard (1964) and two films by Hal Hartley that reference the Godard: *Surviving Desire* (1991) and *Simple Men* (1992).

The artists have been friends for 10 years, and this is the first work they have made together. As choreographer and filmmaker, they are interested in what happens when two formal systems come together, but this is an experiment in form as much as an experiment in collaboration, relation, and in embracing a politics of messy coalition through the sharing of knowledge and skills.

What secrets do film and dance have to tell one another?

MJ: Hi Martin.

Martin: Hi Melanie Jame.

MJ: What shall we tell them? What feels important to say in a page or two?

Martin: Well babes, you've done an excellent job of introducing the project and our relationship above, so, in light of that, I'd start by saying that you inspire me and I love you and I'm so happy this is happening. Right now, our practices are forming a Venn Diagram and I feel effervescence in the space of their overlap, especially about how the main occupier of that space is, in my opinion, the body! Our bodies have different histories.

Yours comes from performance and mine from straight-down-the-line dance. What I love is our

shared commitment to and belief in the potency of the sensing, sensual subjectivity that inhabits our respective bodies, the ones we work with, or that we find in the material we approach, and how it seeds generative fizzing. We have developed a methodology for building tight choreographic containers that function like social dance, in that they are simple to inhabit. And then read from outside and from within, these oozy, luscious subjectivities leak out. The rate, manner, direction, tenor, and texture of this oozing becomes another choreographic material that we shape and form.

If our burgeoning working relationship were an emotional landscape, it would look like curious hills of luscious green to learn in, abreast deep blue oceans of care. We both love the material we are working with and help each other go deeper. From there our formal questions get attended to, for example: What can cinema and choreography tell one another given how they act as storage systems of embodied cultural artefacts? If cinema and choreography are different kinds of archives, what comes after their intersection? What can our practices do together that they can't do apart? You introduced me to the concept of a messy coalition and I love it! Could you tell me a little more?

MJ: I'm so happy this is happening too. To be messing around in a study of form with my best friend is a pretty special situation. I mean messing around in the most joyful of ways. So messy coalition is a pragmatic optimism, a politically conscious acceptance of difference in material practice. It's a phrase I know from the writing of artist Jesse Darling. It means agreeing to find a way to be cohesive again and again, in a conversation that keeps happening, a unison that is continuously renegotiated and that may or may not last, but is worth pursuing. Charting the Venn Diagram of our practices is what I'm enjoying the most for how it reveals the lenses that we work with as artists to one another. We both work with the senses and persona and our bodies and the visual field, for example. I am not a dancerdancer, but I'm a mover and a performer and I understand my practice as a choreographic one. You are an accomplished dancer and choreographer who encounters film in a different way to me, and who inhabits personas from a different departure point. There is a particular intimacy

and trust that is necessary for this to work. The labour of it is continual translation.

This work has led us to invite other artists into different moments of the research: dancer Justin Kennedy who you see in the videos and some of the live material, dramaturg Louise Trueheart, choreographic assistant Caroline Alexander, and stylist and exhibition advisor Evan Loxton. In messing around with this generative, useful shorthand of 'messy coalition' as a mode of production, I think we've found how it inflects the choreography for both bodies and camera.

We are working with trios of difference inside tight, playful forms in imperfect unison. We are messing with these forms and ways to be 'outside' of The Theater and The Exhibition. We are aiming to superimpose our effervescent translation of the 3 scenes onto and through 3 lenses or modalities: the cinematic, the choreographic, and the space of Bärenzwinger. The three scenes we are working with were mind-blowing for me as a teenage indie film nerd in the 90s. I read them very differently now, in terms of gender politics for example, but I still unequivocally love them. As you said, we both love the material. The big question is, why? I think it's because in these scenes dance is doing what only dance can do. They are working outside language, and they are doing so inside the frame of cinema in a way that is surprising and endearing and clever. It's also referential, intertextual material; musical theater, masculinity, persona, and staging all show up and drag across time. What do you think? We've been looking for a way to work together with them for a long time and now that we've been in this research process for a while, I'm curious to know what your current favourite moment is from the 3 scenes and how it shows up in our translation?

Martin: The idea that dance is 'outside' language is very interesting to me. It's been a topic of discourse in modern and post-modern dance for more than one hundred years, and the dominant position on whether or not dance 'is' a language has gone back and forth between no, yes and errrr whaaaaa depending on when and where the question might be asked, and by whom. In this instance, when we are looking through the frame of narrative cinema, for me at least, dance works laterally to language and drives the narrative further in ways that wouldn't be possible were dance not

present. For example in the Godard, the dance opens a space for the character's internal thoughts; dance provides the temporal canvas for language to appear as well as a narrative context in which Odile's, Arthur's and Franz' inner worlds make sense. Dance splits the trajectory in that the narrative continues, we are not taken elsewhere, but a lateral space gets opened up that I imagine sits alongside the central trajectory of the narrative, like a shoot coming off a plant in relation to the trunk. Or am I trippin' love? Ultimately I think I love the material because it does what I have just described in such brilliant ways, and as you said, the intertextual, referential nature of the choreography is exciting aesthetically and for how it forms bonds through time, drag! I have long had a fascination for how time-based archives can be constructed and dissolved, a queering of time if you will, so the container we built for this material sits nicely within that political interest as well.

My favourite moment - hard one to answer, there are so many! I will name two and say why: the West Side Story reference in *Surviving Desire* where Martin Donovan swings on the gate. The gall! The pleasure! And the second is the 'in-between' physicalities that sit outside of the main choreography in *Simple Men*, namely when Elina drops the recognizable dance moves and does what appears to be a free form movement, like, she's just feeling it. I like these 'in-between' physicalities for how they function as leaky linkers of things, seducing others to join in. Wanna dance?

Martin Hansen & Melanie Jame Wolf

The Superimposition (scenes 1 – 3) is the third of four processual exhibitions within the programme EPHEMERIS at Bärenzwinger. "Ephemeris" can be understood as a form of diary in which the constellation of planets, stars and bodies are recorded. "Ephēmeros" literally means "for a day" in ancient Greek and can be associated with the first forms of organising days in accordance with seasonal changes, which evolved into physical records with names of time periods used as calendars. The programme is characterised by ephemeral art forms and materials. Performative and action-based artistic practices occupy the Bärenzwinger.

Exhibition

“The Superimposition (scenes 1 – 3)“
Martin Hansen & Melanie Jame Wolf
18/09/2022 – 13/11/2022

Opening: 18/09/2022, 3 – 7 pm

Dramaturgy: Louise Trueheart
Styling and Exhibition Advisor: Evan Loxton
Film Crew: TINT Film Kollektiv
Choreographic Assistance: Caroline Alexander
Coordination: Julius Kaftan, Joana Stamer

“The Superimposition (scenes 1 – 3)“ is the
second part of the annual programme
EPHEMERIS

Events

Superimposition 1
Live Performance
Martin Hansen & Melanie Jame Wolf
+ Justin Kennedy
18/09 4 pm

Superimposition 2
Durational Performance
Martin Hansen & Melanie Jame Wolf
22/10 2 – 7 pm

Superimposition 3
Podcast
Martin Hansen & Melanie Jame Wolf
+ guest
Online and on site
From 13/10

Event details will be published online:
www.baerenzwinger.berlin

Supported by the NATIONALES
PERFORMANCE NETZ - STEPPING OUT,
funded by the Federal Government
Commissioner for Culture and the Media as part
of the NEUSTART KULTUR initiative. Dance
Aid Programme.



Künstler*innen

Martin Hansen

Martin Hansen (AUS/DE) ist ein*e in Berlin lebende*r Choreograf*in und Künstler*in, der*die mit performativen Medien sowohl im Theater- als auch im Galeriekontext arbeitet. In ihrer Praxis werden Archive in Form von vorhandenen Foto-, Film-, Video- und GIF-Sammlungen genutzt, um Erinnerung und Zeit kritisch zu erforschen, wobei Geister als generative Figuren und Strukturen wiederkehren, aus denen eigene Werke aufgebaut werden. Als formal ausgebildete*r und gefeierte*r Tänzer*in ist die Bewegung ein zentraler und zugleich autonomer Bestandteil des künstlerischen Prozesses. Seit 2015 wurden Martins Einzel- und Gruppenarbeiten unter anderem an folgenden Orten gezeigt: Tanzfabrik, Sophiensaele, und Radialsystem (Berlin), PACT Zollverein (Essen), Rencontre Chorégraphique Internationales De Seine Saint Denis (Paris), Charleroi Danse and KANAL Centre Pompidou (Brüssel), Hong Kong Arts Festival (Hong Kong), Dancehouse and Dance Massive (Melbourne), Aerowaves (Aarhus), and Carriageworks (Sydney).

Melanie Jame Wolf

Melanie Jame Wolf ist eine in Berlin lebende bildende Künstlerin und Choreografin. Sie arbeitet solo und mit Freunden, dabei entstehen interdisziplinäre Arbeiten über Macht, Kapitalströme und das Phänomen des "Showbusiness". Sie untersucht diese Ökonomien und Verstrickungen in ihren Werken für Galerie, Theater und Film. Mit ihrem Hintergrund in zeitgenössischer Performance nähert sie sich der Installation und dem bewegten Bild als eine erweiterte choreografische Praxis. Sie beschäftigt sich mit Humor als Strategie für kritische Auseinandersetzungen und arbeitet mit Sprache auf subtile und überraschende Weise. Zu den Orten, an denen ihre Arbeit gezeigt wurde, gehören das Künstlerhaus Bethanien, Kunstmuseum Basel - Gegenwart, KW - Institute of Contemporary Art, HAU - Hebbel am Ufer, Kiasma Museum of Contemporary Art, nGbK, The National 2019: New Australian Art biennial, VAEFF Film Festival NYC, Arts Santa Monica, Schwules Museum, Sophiensaele, Münchener Kammerspiele, Arts House Melbourne, und das Institute of Modern Art Brisbane.

Artists

Martin Hansen

Martin Hansen (AUS/DE) is a Berlin-based choreographer and artist working in performative media, within both theatre and gallery contexts. In their practice, archives in the form of extant photography, film, video, and GIF collections are used to critically explore memory and time, with ghosts recurring as generative figures and structures upon which individual works are built. A formally trained and celebrated dancer, movement is central to, yet autonomous within, their artistic process. Since 2015, Martin's solos and group works have been presented at venues such as Tanzfabrik, Sophiensaele, and Radialsystem (Berlin), PACT Zollverein (Essen), Rencontre Chorégraphique Internationales De Seine Saint Denis (Paris), Charleroi Danse and KANAL Centre Pompidou (Brussels), Hong Kong Arts Festival (Hong Kong), Dancehouse and Dance Massive (Melbourne), Aerowaves (Aarhus), and Carriageworks (Sydney).

Melanie Jame Wolf

Melanie Jame Wolf is a visual artist and choreographer who lives in Berlin. She works solo and with friends, making interdisciplinary pieces about power, flows of capital, and the phenomenon of 'show business.' She examines these economies and entanglements in works for gallery, theatre, and screen spaces. Coming from a background in contemporary performance, she approaches installation and the moving image as an expanded choreographic practice. She is invested in humour as a strategy for critical possibility and in working with language in subliminal and surprising ways. Spaces that have presented her work include Künstlerhaus Bethanien, Kunstmuseum Basel - Gegenwart, KW - Institute of Contemporary Art, HAU - Hebbel am Ufer, Kiasma Museum of Contemporary Art, nGbK, The National 2019: New Australian Art biennial, VAEFF Film Festival NYC, Arts Santa Monica, Schwules Museum, Sophiensaele, Münchener Kammerspiele, Arts House Melbourne, and Institute of Modern Art Brisbane.

Bärenzwinger

Historisches

Bis zu jenem Tag im Herbst 2015, an dem Schnute, die letzte weibliche Stadtbärin eingeschlafert wurde, beherbergte der Bärenzwinger für fast achtzig Jahre mehrere Generationen von Braunbären, dem Berliner Wappentier

Der Bärenzwinger wurde am 17. August 1939 mit den vier Bären Urs, Vreni, Lotte und Jule offiziell eröffnet. Urs und Vreni kamen aus dem weltbekannten Berner Bären-graben und waren Geschenke der Stadt Bern anlässlich der 700-Jahrfeier Berlins im Jahr 1937. Das ursprünglich als Stadtreinigung erbaute Gebäude im Köllnischen Park, war vom Berliner Architekten Georg Lorenz zum Bärenzwinger um- und ausgebaut worden. Eingebunden in eine fast achtzigjährige bewegte Stadtgeschichte stand der Bärenzwinger zweimal vor dem Aus. So kamen alle Bären bis auf Lotte während des Krieges um und der Bärenzwinger selbst wurde verschüttet. Das Areal wurde dank des Einsatzes von Bürger*innen vom Schutt befreit und am 29. November 1949 mit den Bärinnen Nante und Jette wiedereröffnet. Der Erhalt des im Ostteil der Stadt gelegenen Bärenzingers stand kurz nach dem Mauer-fall angesichts seines schlechten baulichen Zustandes erneut zur Debatte, bis private Spendeninitiativen seine Restaurierung in Gang brachten.

Seit etwa den Nullerjahren regte sich wiederum aufgrund von Zweifeln am Wohlergehen der Tiere zunehmend Widerstand gegen die Haltung von Bären in dem Areal. Die tierschutzrechtliche Kritik veranlasste schließlich den kommunalen Beschluss, dass nach dem Tod von Schnute keine weiteren Bären in den Zwinger einziehen würden.

Kulturstandort

Durch die Übertragung des Fachvermögens an das Amt für Weiterbildung und Kultur und die Bereitstellung von Fördermitteln durch spartenübergreifende Förderung ist es möglich, im Baudenkmal Bärenzwinger Ausstellungen und Veranstaltungen, Vorträge und Diskussionen durchzuführen. Künstler*innen und Wissenschaftler*innen werden vor Ort ihre Ausstellungsideen entwickeln und in schrittweisen und behutsamen ortsspezifischen Interventionen und Rauminstallationen präsentieren. Organisiert wird das Kulturprogramm des Bärenzingers von jungen Kurator*innen des Fachbereichs Kunst, Kultur und Geschichte Mitte, die für den Zeitraum ihres wissenschaftlichen Volontariats den Bärenzwinger als Ort der Praxis und des Lernens zur Verfügung gestellt bekommen.

Damit hat das Amt für Weiterbildung und Kultur nach fast 2-jährigem Leerstand die Verantwortung für ein Kulturdenkmal übernommen, das sich durch das Berliner Wappentier über 80 Jahre zu einem stadträumlichen Anziehungspunkt mit hohem Bekanntheits- und Sympathiewert entwickelt hat. Die immense identitätsstiftende Wirkung des Bärenzingers bei Berliner Bürger*innen ist deshalb auch von beispielhaftem Wert, sowohl für die künftige Stadtgestaltung im Bereich der nördlichen Luisenstadt als auch jener nahegelegenen historischen Berliner Mitte, derer sich das Bezirksamt nun angenommen hat.

Ziel ist es, den Standort als öffentlichen, kulturellen Lern- und Lehrort sowie Wissensplattform für Stadtkultur zu entwickeln. Zusätzlich sollen durch Ausstellungen, Workshops und Veranstaltungen Bezüge zur kulturellen Stadtgestaltung, Berlingeschichte und Gegenwartskunst hergestellt und vermittelt werden.

Bear Enclosure

History

Until that day in autumn 2015, on which Schnute, the last female city-bear was euthanized, several generations of brown bears – Berlin's heraldic animal – had inhabited the Bärenzwinger (bear enclosure) for almost eighty years.

The Bärenzwinger was officially opened on the 17th of August 1939, with the four bears Urs, Vreni, Lotte and Jule. Urs and Vreni came from the world-famous bear enclosure of Bern and were gifts from the city of Bern to mark the occasion of the 700th anniversary of Berlin, in 1937. Originally built for the city's sanitation department in Köllnischer Park, it was converted into the Bärenzwinger by Berlin architect Georg Lorenz. Bound to an almost eighty-year history of the city, the Bärenzwinger faced closure on two occasions. All the bears except for Lotte were killed during the Second World War, and the Bärenzwinger itself was buried under rubble. Thanks to the intervention of citizens, the area was cleared of rubble and re-opened on the 29th of November 1949, housing the bears Nante and Jette. The preservation of the bear enclosure, located in the former East of the city, became a matter for debate shortly after the fall of the Wall due to its poor structural condition, until private do-nation initiatives finally set its restoration in motion.

Around the turn of the millennium, the keeping of the bears on the site encountered increasing opposition once again, this time because of doubts concerning the welfare of the animals. Criticism from animal welfare groups finally led to the municipal decision to discontinue the site's usage as a bear enclosure after the death of Schnute.

Cultural Site

The cultural use of the Bärenzwinger as a location for exhibitions and events, lectures and discussions has been made possible through the transfer of the property to the Department for Further Education and Culture of Berlin-Mitte and the provision of support through interdisciplinary funding. Artists and scientists will be able to develop exhibition ideas on-site and progressively pre-sent them by way of carefully considered site-specific interventions and installations. The cultural program of the former bear enclosure is organized by young curators of the Department of Arts, Culture and History, to whom the Bärenzwinger will be made available as a place of practice and learning during their traineeship.

After having stood empty for almost two years, the Department for Further Education and Culture has assumed responsibility for a cultural monument, which was home to Berlin's heraldic animal for more than 80 years and thus has developed a high degree of popularity and sympathy among the citizens of Berlin. Its immense effect on creating identity among Berliners is therefore of great value, both for the future urban planning around the area of the northern Luisenstadt as well as for the nearby historical center of Berlin.

The aim is to develop the location as a public place of cultural learning and teaching as well as a knowledge base for urban culture. In addition, exhibitions, work-shops and events will reference cultural urban design, the history of Berlin and contemporary art.

Kontakt | Contact

Bärenzwinger
Im Köllnischen Park
Rungestr. 30
10179 Berlin

+49 30 9018 37461
info@baerenzwinger.berlin
www.baerenzwinger.berlin

facebook.com/baerenzwinger.berlin
instagram.com/baerenzwinger.berlin

Öffnungszeiten
Dienstag – Sonntag, 11 – 19 Uhr
Eintritt frei

Verkehrsverbindungen
U8 Heinrich-Heine Straße
U2 Märkisches Museum
U+S Jannowitzbrücke
Bus 165, 265, 248

Der Bärenzwinger ist barrierefrei erreichbar.
Gäste mit Kommunikations- bzw.
Assistenzhilfebedarf melden diesen bitte an
unter Rufnummer
(030) 9018 37461 oder per E-Mail an
info@baerenzwinger.berlin

Bezirksamt Mitte von Berlin
Amt für Weiterbildung und Kultur
Fachbereich Kunst, Kultur und Geschichte
Mathilde-Jacob-Platz 1
10551 Berlin

Fachbereichsleitung
Dr. Ute Müller-Tischler

Künstlerisches Leitungsteam
Lara Huesmann, Julius Kaftan,
Malte Pieper, Lusin Reinsch, Maja Smoszna,
Joana Stamer, Cleo Wächter

Grafik: Viktor Schmidt

Produktion: Merwin Lüdicke

Mit freundlicher Unterstützung der
Senatsverwaltung für Kultur und Europa,
Fonds für Ausstellungsvergütungen
und Ausstellungsfonds.



**Kommunale
Galerien
Berlin**