



kunststadt ⁷¹ stadtkunst



Inhalt

Editorial

- 1 **Es geht um Kunst- und Meinungsfreiheit** _ Elfriede Müller, Martin Schönfeld, Britta Schubert, Katinka Theis

Kulturpolitik

- 2 **Die demokratischen Pfeiler der Kunst im öffentlichen Raum** _ Elfriede Müller
- 4 **Diskussionsveranstaltung: Kunst im Stadtraum für die Bezirke!**
6. März 2024, Global Village, Berlin Neukölln



- 6 **Dank an Elfriede Müller –**
Beauftragte für Kunst im öffentlichen Raum 1994 bis 2024 _ Birgit Cauer und Frauke Boggasch

- 6 **Kunst als demokratische Sprache – Vom Umgang mit Partizipation bei Kunst am Bau-Wettbewerben**
Vortrags- und Diskussionsveranstaltung, 22. November 2023, Campus Rütli Berlin-Neukölln

- 7 **Partizipation in der Kunst am Bau: Eine kritische Betrachtung** _ Martin Binder und Susanne Bosch

- 8 **Die Regelwerke für Kunst am Bau und ihre Möglichkeiten der Mitgestaltung** _ Stefan Krüskemper

- 9 **Bezeichnung** _ Stephan Kurr und Silke Riechert

- 10 **Wenn das Jugendamt baut** _ Marcus Lehmann

- 11 **Partizipative Praxis in Kunst am Bau Wettbewerben** _ Seraphina Lenz

- 12 **Juryentscheidungen über Kunst im Stadtraum und Kunst am Bau** Lichtenbergs Kinder und Jugendliche entscheiden mit _ Katrin Röseler-Soult

- 13 **11 einfache Regeln für Künstler*innen als Lehrende und Kooperationspartner*innen mit sozialen Institutionen, Schulen, Universitäten, Wissenschaftler*innen** _ Erik Göngrich

Kunst im Stadtraum

- 14 **Kein Raum für Freiraum** Neue öffentliche Räume braucht die Kunst im Stadtraum _ Martin Schönfeld



- 16 **Kunst für Alle** An wen richtet sich das Angebot von Kunst und Kultur? Die Antwort auf diese Frage lautet: An Alle _ Nina Kadri

Kunst und Gedenken

- 17 **Erinnerungskultur von unten** Zum Gedenken an die Opfer von Rassismus und Polizeigewalt auf dem Oranienplatz _ Katinka Theis

- 18 **Bismarck der GröÙte** _ Gaston Kirsche (Pseudonym)

- 21 **Leerstellen und Geschichtslücken** Das Bremer „Arisierungs“-Mahnmahl _ Hanno Balz



Kunsttheorie

- 23 **Mutter ist ausgegangen** Jacopo Galimberti, Images of Class. Operaismo, Autonomia and the Visual Arts _ Philipp Schink



Internationales

- 25 **Baghdad Walk Kunst im öffentlichen Raum im Irak** _ Susanne Bosch

- 27 **Zeitgenössische Kunst in Südkorea** _ Sylbee Kim



Wettbewerbe

- 28 **Anonymität vs. Situierung** Zum Weltweit offenen, anonymen, zweiphasigen Kunstwettbewerb »Dekoloniales Denkzeichen« in Berlin-Neukölln _ María Linares

- 32 **Eine Spurensuche für das Bauhaus-Archiv/Museum für Gestaltung** _ Gloria Zein

- 34 **KISR – Kunst im Stadtraum an der Leipziger Straße** _ Henrik Schrat

- 36 **Modulare Kita-Bauten (MOKIB) für Berlin** _ Anna Borgman

- 38 **Neubau Berufsfeuerwache Höhen-schönhausen**

- 39 **Neubau eines Erweiterungsbaus der Mierendorff-Grundschule in der Mierendorffstraße 20–24 in Charlottenburg**



- 40 **Neubau Integrierte Sekundarschule mit Sporthalle und Freianlagen ISS Eisenacher Straße, Mariendorf Berlin Tempelhof-Schöneberg**

- 42 **Neubau einer Grundschule in der Reinickendorfer Straße 60, 13347 Berlin Mitte (Berliner Schulbauoffensive II)**

- 44 **KulturGut – Kulturstandort Alt-Marzahn 23, Umbau**

- 45 **Neubau des temporären Schulstandorts „Thulestraße“ in Pankow**

- 46 **Touristische Entwicklung der Ronnebypromenade**

- 47 **Neubau Temporärer Schulstandort Werneuchener Wiese an der Margarete Sommer Straße in Pankow**

- 48 **Schulneubau am Koppelweg** Neubau einer 3 zügigen modularen Grundschule mit Sporthalle am Koppelweg 38 in Neukölln



- 49 **Auswahlverfahren Kunst am Bau Amtshaus Buchholz in Pankow, Grundsanierung**

- 50 **Grundschule, Rennbahnstraße in Pankow**

- 52 **Schulbau 14 Integrierte Sekundarschule in der Wartiner Straße 1 in Lichtenberg**

- 53 **Schulneubau Nostitzstraße – Bergmannkiez-Gemeinschaftsschule in Berlin-Kreuzberg**

- 55 **Berliner Schulbauoffensive II** Neubau Grundschule Naumberger Ring in Berlin-Hellersdorf

- 57 **Neubau einer Grundschule in der Adalbertstraße 53, 10179 Berlin-Mitte**

- 59 **Neugestaltung des Grünzuges im Kosmosviertel Berlin-Altglienicke**

- 60 **Jugendfreizeiteinrichtung Düppel, Modernisierung, Umbau und Erweiterung**

Bilnachweise Umschlag

Vorderseite oben: Erik Göngrich, ARENA of Humanity and the Right of Business, 2017, skulpturale Gestaltung des Hofes vor einer zweisprachigen Schule in Bépanda. Ein Raum zum Austausch beruflicher Zukunftsvisionen im Rahmen von SUD2017 La place de l'humain, douala—art – Zentrum für zeitgenössische Kunst, Douala, Kamerun, Public Art Festival 2017, Foto: Erik Göngrich

Vorderseite unten: SoA (Yerin Kang, Jaewon Lee, Chihoon Lee), Yuseul: Manridong Reflecting Seoul, 2017, Manridong, Seoul, Commissioned by Seoul Metropolitan Government, Installation out of steel frame truss, SST super mirror finished, LED, precast concrete plate, Diameter 25 meters

Rückseite oben: Michael Sailsdorfer, Knotenpunkt, Zentraler Omnibusbahnhof Berlin (ZOB), 2024

Rückseite unten: Chelsea Leventhal, Denkzeichen für den Komponisten Siegfried Translatour am Standort des ehemaligen Sportpalastes Potsdamer Straße, Ecke Pallasstraße, Berlin, 2024

Impressum

Herausgeberin: kulturwerk des berufsverbandes bildender künstler*innen berlin GmbH

Redaktion: Elfriede Müller, Martin Schönfeld, Britta Schubert, Katinka Theis

Redaktionsanschrift:
kunststadt stadtkunst
Büro für Kunst im öffentlichen Raum
Köthener Straße 44
10963 Berlin

Email: kioer@bbk-kulturwerk.de
www.bbk-kulturwerk.de
Tel: 030-23 08 99 30

Layout: Bijan Dawallu

Druck: Hinkelsteindruck Berlin

Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos übernimmt die Redaktion keine Haftung.

Für namentlich gekennzeichnete Beiträge haftet die Autor*in

Wenn nicht anders verzeichnet, stammen die Abbildungen von den angegebenen Künstler*innen

Es geht um Kunst- und Meinungsfreiheit!

Seit einigen Jahren beobachten wir eine zunehmende Eingrenzung der Meinungs- und Kunstfreiheit. Befördert von einem Rechtsruck der Gesellschaft, einer Auflösung der politischen Mitte nach rechts, einer entsprechenden Besetzung von Entscheidungsgremien der Kulturpolitik bis zur AfD. Wir erleben eine Einengung der Versammlungsfreiheit, die Kriminalisierung zivilgesellschaftlicher und linker Aktivitäten, eine Sperrung von Zuwendungsgeldern nicht genehmer Initiativen, eine inhaltliche Einmischung des Staates und der Politik in Kunst und Kultur, wie die Einführung von Zensur. Ein weiteres Konfliktfeld sind seit der documenta 15 Kunstausstellungen geworden. Auf der documenta wurde durch staatliche Eingriffe mit Unterstützung selbst ernannter Antisemitismusspezialist*innen Zensur ausgeübt. Sie wiesen auf antisemitische Darstellungen in Werken hin, womit sie in einem Fall Recht hatten. Die antisemitische Darstellung bezog sich auf ein Massaker von 1965, in dem über eine Million des Kommunismus Verdächtiger grausam abgeschlachtet wurden durch eine rechtsradikale indonesische Regierung mit Unterstützung westlicher Geheimdienste, vor allem der USA und auch durch den Mossad. Dieses Massaker war Vorbild für die US Außenpolitik gegenüber linken Regierungen – vor allem in Südamerika – und ging als „Jakarta Methode“ in die Geschichte ein. Statt diesen Kontext darzustellen – und gleichzeitig auf den Antisemitismus in dem Werk hinzuweisen – wurde das Kunstwerk abgehängt. Danach wurde die documenta auf antisemitische Darstellungen gescannt. Die Kunst dieser herausragenden Ausstellung war kein Thema mehr. Die staatliche Zensur gegenüber zeitgenössischer Kunst weitete sich auf viele geplante Ausstellungen aus. Es gibt zahlreiche Beispiele, wo Künstler*innen und Kurator*innen Aufgaben, Ausstellungen lieber gleich absagten oder ängstliche Ausstellungsmacher*innen dies übernahmen, weil sie Konflikte oder die Aufhebung von Fördermitteln befürchteten. Damit geraten aktuell die Grundfesten der Kulturförderung ins Wanken.

Selbstzensur von innen

Neben staatlicher Zensur und Eingriffen, die die Kulturszene nervös machen und aufschrecken, kommen noch innere Zerwürfnisse der Betroffenen und Institutionen hinzu, die eine gemeinsame und solidarische Reaktion zur Verteidigung der Demokratie eher verhindert als befördert und weiter zermürbt. Kulturelle Veranstaltungen wurden gestört, wie z. B. unter anderem die 100stündige Hannah Arendt Lesung der kubanischen Künstlerin Tina Bruguera im Hamburger Bahnhof. Es ist fatal, solche Veranstaltungen zu sprengen, zu instrumentalisieren oder zu unterbinden, um politische

Hegemonie in einem Feld zu erlangen, das eigentlich Auseinandersetzung und politische Präzisierung und Verfeinerung nötig hätte. Kulturelle Veranstaltungen zu neuer Rechten, Rassismus und Antisemitismus sind Perlen in einem Meer zerstörerischer Kulturindustrie, die nicht mehr differenziert. Sie gehören bewahrt, geschützt, gehegt und gepflegt und nicht gestört, auch wenn es vielleicht politische Haltungen gibt, die nicht geteilt werden. Außerdem schwächen sie den antifaschistischen Widerstand, der einer Einheit bedarf. Zusammen mit der permanenten Drohung staatlicher Zensur sind solche Aktionen fatal.

Was können Verbände, Gewerkschaften und Kulturschaffende gegen dieses herrschende Ambiente und die reale Bedrohung der Einschränkung von Kunst- und Meinungsfreiheit tun?

- Bündnisse schließen zwischen Kulturinstitutionen, Gewerkschaften und der Wissenschaft.
- Die Kunstfreiheit gegenüber staatlichen Eingriffen und Zensur verteidigen: Bei der Forderung nach konkreten Bekenntnissen soll der Staat Zurückhaltung üben. Dies betrifft auch einen weiteren Versuch der Berliner Landesregierung, Künstler*innen ein schriftliches Bekenntnis gegen Antisemitismus abzuverlangen und das aufgrund der umstrittenen IHRA-Definition.
- Den Kampf gegen Antisemitismus und Rassismus verbinden, statt die fatalen Ideologien gegeneinander auszuspielen.
- Solidarische Auseinandersetzungen innerhalb der Institutionen und zwischen Kulturschaffenden: ein Aushalten unterschiedlicher Positionen, Respekt gegenüber Gesprächspartner*innen, die andere Ansichten vertreten, kein Zwang zur Positionierung, die Ablehnung von binären Sichtweisen.
- Organisation von Kulturveranstaltungen verschiedener Disziplinen zur Verteidigung der Kunstfreiheit.
- Weiterbildung aller Kultureinrichtungen und Gewerkschaften zu Rassismus und Antisemitismus mit Bildungsträger*innen der eigenen Wahl, nicht nach staatlicher Verordnung.

Die Freiheit der Kunst gehört zu den elementaren Prinzipien des Grundgesetzes. Diese elementare Grundlage unserer Gesellschaft gilt es zu beherzigen und entschieden zu verteidigen!

Elfriede Müller, Martin Schönfeld, Britta Schubert, Katinka Theis (Juli 2024)



Die demokratischen Pfeiler der Kunst im öffentlichen Raum

Filomeno Fusco und Victor Kégli, 2000, weiss 104, Temporäres Nationaldenkmal, Installation aus Waschmaschinen und Wäscheleine auf dem Schloßplatz Berlin, Foto: Martin Schönfeld

2017 feierte das Büro für Kunst im öffentlichen Raum seine vierzigjährige Existenz. Im Gegensatz zur DDR, der ihre Vierzigjahrfeier nicht gut bekam, existiert es heute noch. Und nicht nur das: nie fanden mehr Kunstwettbewerbe statt als in den letzten fünf Jahren. Lange Jahre waren um die zehn Verfahren im Land Berlin und seinen Bezirken die Regel. Seit der Berliner Schulbauoffensive (BSO), der Sanierung und dem Neubau der Jahrzehnte lang vernachlässigten Berliner Infrastruktur, begleitet das Büro für Kunst im öffentlichen Raum mit unwesentlich mehr Personal mehr als doppelt so viele Wettbewerbe. Noch 2017 bedauerten wir, dass die demokratischste Wettbewerbsform, der Offene zweiphasige Wettbewerb, nur selten in Anspruch genommen wurde. Es lag damals am nicht Wollen der Landesverwaltung, die über ausreichende finanzielle Ressourcen verfügte und dem nicht Können der Bezirke, die nur kleine Beträge zur Verfügung hatten. Das Büro für Kunst im öffentlichen Raum empfiehlt – je nach Aufgabenstellung – aktuell ab 250.000 Euro einen Offenen Wettbewerb durchzuführen. Vor der Inflation waren es 150.000 Euro. Aufgrund der zahlreichen Verfahren und der relativ hohen Mittelansätze für Kunst am Bau ist es möglich, die ganze Verfahrensvielfalt zum Einsatz zu bringen.

Alles eine Aufstiegs Geschichte? Keineswegs, denn Fortschritt ist noch nie eine lineare Bewegung gewesen und das unermüdete Engagement der Mitarbeitenden und der ehrenamtlich tätigen Künstler*innen für die Sache allein reicht nicht aus, die Kunst im öffentlichen Raum für immer auf der Straße des Erfolgs zu verorten und institutionell fest zu schreiben. Dafür braucht es fest verankerte Strukturen. Die frühen Jahre des Büros waren vom außerordentlichen Elan der ersten noch unter prekären Bedingungen beschäftigten Beauftragten Stefanie Endlich geprägt und den Nachwirkungen der Aufbruchsstimmung der 68er Bewegung, die sich

die Demokratisierung aller Lebensbereiche auf die Fahnen geschrieben hatte. Das Büro entstand im subventionierten West-Berlin der 70er Jahre, begleitet von Demokratisierungsbestrebungen und Mitbestimmungsbegehren der Kulturschaffenden, denen die damals im Westen praktizierte Kunst am Bau fundamental widersprach. Bei Neubauten beauftragte – wenn überhaupt – der ausführende Architekt befreundete Künstler*innen. Von Vielfalt, Kunstwettbewerben und Mitbestimmung konnte keine Rede sein. Man nannte es auch „closed shop Prinzip“. Als Teil des Marsches durch die Institutionen wurde vom bbk Berlin eine Kunst am Bau-Reform angestrebt und durchgesetzt. Auch der Deutsche Städtetag und die Kultusministerkonferenz forderten diese Reform. Wie die documenta 6, die sich mit öffentlichem Raum auseinandersetzte und für das Thema sensibilisierte. Da die Architekt*innen bereits über Wettbewerbe und Chancengleichheit verfügten mit einer eigenen Kammer und einer größeren Lobby, war ihr Modell wie heute wegweisend für Chancengleichheit und klare Regeln. So gelang es auch, in der Anweisung Bau auf zwei Seiten die Vorgaben für die Kunst am Bau und im Stadtraum zu präzisieren, Wettbewerbe zu verankern, eine Stelle beim bbk zu finanzieren und bei der damaligen Senatsverwaltung für Stadtentwicklung einen paritätisch besetzten Beratungsausschuss Kunst einzurichten, dem die Bezirke folgten.

Obgleich im vereinigten Berlin wie in anderen gesellschaftlichen Bereichen auch die Westberliner Regelung eins zu

eins übernommen wurde, soll trotzdem auf die umfangreiche Regelung der DDR hingewiesen werden, die aufgrund der Eigentumsverhältnisse viel mehr Kunst produziert hatte. Die Regelungen der DDR besagten seit 1952, dass ein bis zwei Prozent der Bausumme von Verwaltungs-, Kultur- und Sozialbauten für Kunst aufzuwenden ist. Ab Mitte der 1960er Jahre wurde die baubezogene Kunst um die Umweltgestaltung erweitert. Damit vergrößerten sich auch die entscheidenden Gremien. Im Gegensatz zur BRD galten nicht nur Leitfäden oder Anweisungen, sondern die baubezogene Kunst wurde Gesetz, das einen Anteil von 0,5 Prozent der Bausumme für die Kunst am Bau zur Verfügung stellte. In diesem Rahmen wurde eine große Anzahl baubezogener

Kud Ljud, Performance zum Monument von Jakob Brdar, 2012 Ljubljana, Foto: Kaja Brezofnik



und angewandter Kunst realisiert. Die Künstler*innen entwickelten Gestaltungskonzeptionen für Gebäudekomplexe, Plätze, Wohngebiete und die Ausgestaltung von Betrieben, die „Arbeitsumweltgestaltung“. So arbeiteten die Künstler*innen nicht nur wie im Westen mit Architekt*innen zusammen, sondern auch mit Landschafts- und Formgestalter*innen. Dies bedeutete, dass auch viel Gebrauchskunst realisiert wurde wie Formsteinwände, Brunnen, Spielplatzplastiken, Spielgeräte, Pflanzschalen, Orientierungssysteme oder Leuchtwerbung.

Nach der Vereinigung wurde diese Regel abgeschafft und viele Kunstwerke gingen durch Eigentumswechsel verloren. Heute hat sich nach großem Verlust eine größere Sensibilität für die Ostmoderne entwickelt, die auch wissenschaftliches Interesse hervorruft, das sich in der Zahl von Tagungen und Ausstellungen wie Publikationen äußert.

Die Kunst am Bau und im Stadtraum war zu Beginn der 90er Jahre im frisch vereinten Berlin in einem traurigen Zustand. Der Beratungsausschuss Kunst tagte nicht mehr, die bezirklichen Strukturen – vormals in Kreuzberg und Schöneberg und in den 70er Jahren auch in Charlottenburg stellten ihre Tätigkeit aufgrund der geringen Bauvorhaben und der geringen Summen einfach ein. Es gab einige Leuchtturmprojekte wie der von der nGbK 1992 angestoßene Wettbewerb „Übergänge“, der die ehemaligen Grenzübergänge künstlerisch thematisierte und erst 1996 durchgeführt wurde. Eine konsequente Anwendung der Anweisung Bau (A-Bau) für Kunst am Bau und im Stadtraum begann erst wieder Ende der 90er Jahre und erforderte den Neuaufbau verbindlicher demokratischer Strukturen.

Einzig ein ganz im Norden liegender Bezirk – Weißensee – hatte eine funktionierende Fachkommission für Kunst im öffentlichen Raum, analog zur A-Bau paritätisch besetzt mit Vertreter*innen der Architektenkammer, des bbk berlin und von Künstler*innen der einzelnen bauenden Ämter unter der Leitung des bauenden Stadtrates und der Geschäftsführerin Annette Tietz, der Leiterin des damaligen Brecht-Hauses und der heutigen Kommunalen Galerie Pankow. Darüber hinaus entstand zu diesem Zeitpunkt das Neubaugebiet Karow Nord mit 5000 neuen sozial geförderten Wohnungen und entsprechender Infrastruktur, bei der Kunst am Bau zum Tragen

mühevollen und kleinteiligen Arbeit wollten sich die ehemaligen Akteur*innen der Kunst am Bau und im Stadtraum zu Westberliner Zeiten nicht unterziehen und betrachteten die Wühharbeit des Büros eher mitleidig.

Die Regelungen der DDR besagten seit 1952, dass ein bis zwei Prozent der Bausumme von Verwaltungs-, Kultur- und Sozialbauten für Kunst aufzuwenden ist. Ab Mitte der 1960er Jahre wurde die baubezogene Kunst um die Umweltgestaltung erweitert.

Häufig durch Neubesetzung in den Ämtern oder andere Ansprechpartner*innen als die ehemaligen Aktiven zu Mauerzeiten gelang es in einigen Jahren eine fast berlinweite solide Infrastruktur in den Bezirken aufzubauen und sogar den Beratungsausschuss Kunst wieder halbwegs zum Funktionieren zu bringen und damit viele anliegende Gedankenprojekte endlich umzusetzen. Die regelmäßig tagenden Beiräte erlaubten den damals noch nicht digital möglichen Einblick in die Investitionsplanungen und verdeutlichte, wie es auch eine Anfrage im Abgeordnetenhaus ergab, dass viele Bauten der vorangegangenen Jahre keine Kunst am Bau realisiert hatten, obgleich sie die A-Bau dazu verpflichtete. In

den 2000er Jahren wurde die öffentliche Verwaltung ausgedünnt, in Pension gehende Mitarbeiter*innen nicht ersetzt, denn der Neoliberalismus stand in seiner Blüte. Dadurch mussten immer weniger Menschen immer mehr Arbeit verrichten. Dies wurde auch durch die Bezirksfusionen 2001 nicht weniger, im Gegenteil. Nicht zuletzt aus diesem Grund ist in vielen Bezirken die logistische Unterstützung des Büros für Kunst im öffentlichen Raum unentbehrlich, um wirklich bei allen relevanten öffentlichen Investitionsmaßnahmen des Hochbaus, Tiefbaus (Ingenieurbauwerke/Verkehrsanlagen) und Landschaftsbau Kunst am Bau zu realisieren. Das Funktionieren der einzelnen Beiräte hängt auch sehr von der Mitarbeit und Integration der bauenden Ämter ab, da diese gemeinsam mit Künstler*innen und Architekt*innen die Realisierung fachgerecht begleiten und später auftauchende mögliche Probleme gleich verhandeln.

Es gab zu Beginn auch einige Bezirke, die sich regelrecht sträubten Beiräte einzurichten. In Steglitz hatte sich die Bezirksverordnetenversammlung mit einem Beschluss gegen die Einrichtung eines Beirats ausgesprochen. Durch kleinteilige und mühevollen Überzeugungsarbeit und Auseinandersetzung mit den Vertreter*innen aller damals im Abgeordnetenhaus vertretenen Parteien gelang es, eine flächendeckende Beiratsstruktur in Berlin zu etablieren mit jeweiligen Besonderheiten, die sowohl an Personen als auch an der Spezifik der einzelnen Bezirke – mittlere Großstädte – liegen. Es gibt nur in wenigen Bezirken Stellen, die sich ausschließlich mit Kunst im öffentlichen Raum befassen: bisher in Lichtenberg, Mitte, demnächst Neukölln, Pankow und Spandau. Ansonsten befassen sich Kolleg*innen der Kultur- oder auch Bauämter zusätzlich

mit der Kunst im öffentlichen Raum, manchmal teilen sich die Ämter auch die Geschäftsstelle wie z. B. in Tempelhof-Schöneberg, was vorbildlich ist und am besten in der A-Bau zu verallgemeinern wäre. Fast alle Bezirke halten sich in ihren Verfahren an die Richtlinie für Planungswettbewerbe (RPW 2013). In zwei Fällen wie beim Land Berlin hapert es noch bei der Zusammensetzung der Preisgerichte und der dubiosen Auswahlgremien für Vorgeschaltete Bewerbungsverfahren. Die Auflage der RPW, dass nur diejenigen Fachpreisrichter*innen sind, die die Qualifikation der Teilnehmenden besitzen – bei Kunstwettbewerben also Bildende Künstler*innen – wird vom Land Berlin, Mitte und Spandau nicht immer erfüllt. Häufig finden sich darunter auch qualifizierte Kurator*innen, die eigentlich Sachpreisrichter*innen sind, im schlimmsten Fall auch Verwaltungsangestellte. Aber das sind Qualifizierungsbedarfe, die vielleicht bald umgesetzt werden und die Strukturen nicht daran hindern, erfolgreiche und zahlreiche Kunstwettbewerbe durchzuführen. Überhaupt zeichnen sich die Strukturen auch dadurch aus, dass sie sich in vielen Jahren in der Durchführung gemeinsam mit dem Büro für Kunst im öffentlichen Raum qualifizieren konnten, wenn es auch manche Rückschläge hinzunehmen gab.

Da es sich bei der A-Bau leider nur um eine Anweisung der Verwaltung an sich selbst und nicht um ein Gesetz handelt, wird die A-Bau immer wieder auch mal umgangen. Um das zu vermeiden, hilft die Wachsamkeit der Künstler*innenvertretung in den Beiräten und das in die Pflicht nehmen

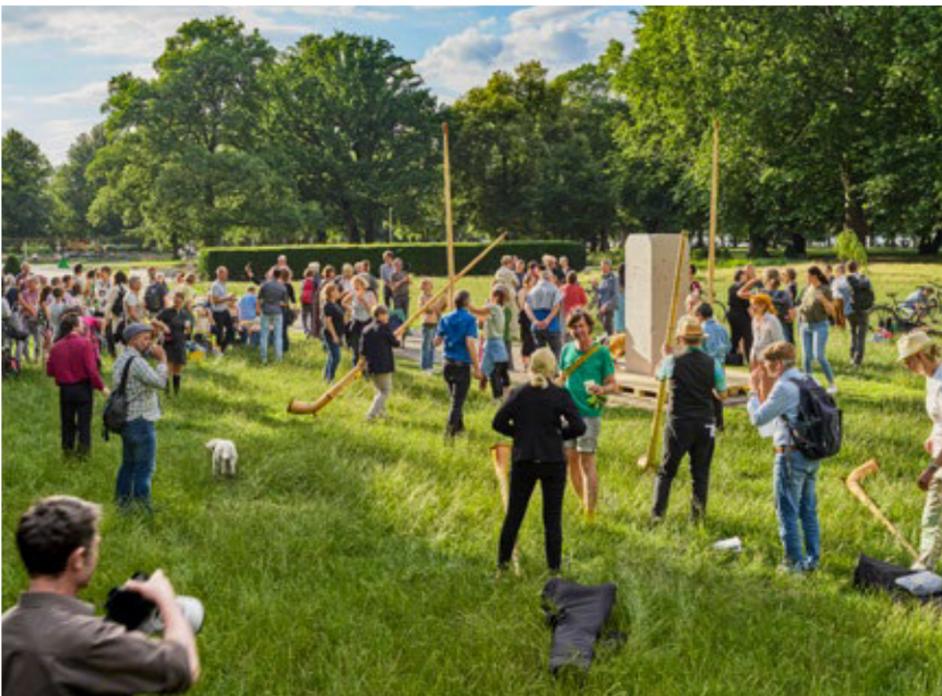
Eine konsequente Anwendung der Anweisung Bau (A-Bau) für Kunst am Bau und im Stadtraum begann erst wieder Ende der 90er Jahre und erforderte den Neuaufbau verbindlicher demokratischer Strukturen.

der Verwaltungen ihre eigenen Aufgaben betreffend. Es ist leider auch nicht so, dass funktionierende Beiräte unbedingt langfristig funktionieren. Bei jeder Legislaturperiode werden sie neu berufen und die Stadträt*innen und Bürgermeister*innen, die ihnen vorsitzen, hängen von den Mehrheitsverhältnissen bei den Wahlen ab. Nach jeder Wahl, die neue Machtverhältnisse hervorbringt, verzögert sich der Arbeitsrhythmus der Beiräte und damit auch die Durchführung von Wettbewerben. In manchen Fällen – wenn es wenig oder kein Interesse der neuen Verantwortlichen gibt – setzt ein

Beirat sogar mal eine Legislaturperiode aus, wie es in Charlottenburg-Wilmersdorf zwischenzeitlich geschah.

Durch die Auseinandersetzungen und meistens konstruktiven Diskussionen in den Beiräten, in denen wie in Preisgerichten Menschen aus unterschiedlichen gesellschaftlichen Milieus und verschiedenen Fachrichtungen zusammentreffen, wird die Kontinuität der Kunst am Bau und im Stadtraum behauptet und Demokratie gelebt. Denn die Umsetzung des öffentlichen Kunstauftrags ist ein Paradigma der offenen Gesellschaft, die sich ihre Kritikfähigkeit bewahren muss. Die aktuell bestehende Beiratsstruktur ist keine Errungenschaft, auf der sich ausgeruht werden kann. Sie muss immer wieder neu belebt und leider auch behauptet werden, um auch Zeiten der Mangelwirtschaft und der Sparhaushalte zu überstehen. Denn solange es ein funktionierendes Staatswesen gibt, solange wird auch gebaut, und die Berliner Kunst am Bau-Regelung war nie so kurzsichtig wie in Bremen oder Hamburg, die maßnahmegebundenen Mittel an die einzelnen Neubauten oder Sanierungen in einem Topf für Kunst im Stadtraum zu vereinen, der bei der nächsten Finanzkrise kurzerhand eingespart werden kann. Der zweite Pfeiler der Kunst im Stadtraum neben der Kunst am Bau ist in Berlin zum einen finanziell unterentwickelt, bei aktuell bedauernden 375.000 Euro und müsste dringend erhöht werden, um den Aufgaben und dem Kunststandort Berlin gerecht zu werden. Und zum anderen müsste er mit je 100.000 Euro pro Bezirk von den lebendigen Berliner Bezirken selbst verwaltet werden. Aber dazu mehr in dieser Ausgabe.

Elfriede Müller
von Oktober 1994 bis August 2024 Beauftragte für Kunst im öffentlichen Raum



Ulrich Vogl, one kiss one wish, 2023, Berlin, Treptower Park, Rosengarten, Foto Erich Tschernow



kam und mehrere Nicht offene Wettbewerbe stattfanden. Das vollkommen neu besetzte Kunst am Bau-Büro – ab 1999 Büro für Kunst im öffentlichen Raum – nahm dieses erfolgreiche Modell als Grundlage für einerseits die Wiederbelebung eingefrorener Strukturen in Charlottenburg, Kreuzberg und Schöneberg und dem Beratungsausschuss Kunst sowie dem Aufbau neuer Strukturen in den anderen Bezirken. Diese Arbeit nahm viele Jahre in Anspruch, in denen sich das Büro zum Kompetenzzentrum und einer starken Infrastruktur entwickelte. Die Gründung der Beiräte in den Ostberliner Bezirken war leichter und kooperativer, die Zusammenarbeit meistens zugewandter. In den Westbezirken wurde unsere Initiative anfangs belächelt, da die mageren Jahre nicht mehr die hohen Beträge wie zu Mauerzeiten ermöglichten und um die kleinsten Summen gerungen werden musste. Dieser

Diskussionsveranstaltung:

Kunst im Stadtraum für die Bezirke!

6. März 2024, Global Village, Berlin Neukölln

Der Koalitionsvertrag der Landesregierung will die Bezirke in ihren kulturellen Aktivitäten stärken. Dazu gehört die Kunst im Stadtraum, die im Unterschied zur Kunst am Bau bei der Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt zentralisiert ist. In der Praxis müssen die Bezirke für ihre Aktivitäten zu Kunst im Stadtraum bei der Senatsverwaltung Mittel aus dem sehr begrenzten Budget „Künstlerische Gestaltungen im Stadtraum“ (Haushaltstitel 81278) beantragen.

Bezirksstadträtin Karin Korte (Neukölln) hat bereits 2020 im Abgeordnetenhaus einen Antrag für eine jährliche Zuweisung von 100.000 Euro an jeden Bezirk gestellt, bezirklich die Erinnerungskultur und Kulturelle Bildung zu stärken. Dieser Antrag fand auch Eingang in den Koalitionsvertrag, wurde allerdings bisher nicht umgesetzt. Ziel der Veranstaltung war es, mit bezirklichen und stadtgemeinschaftlichen Akteur*innen den Bedarf und die erfolgreiche Umsetzung dieses Antrages anhand der bezirklichen Praxis zu diskutieren.

Eingeladen waren:

Karin Korte (SPD), Bezirksstadträtin in Neukölln für den Geschäftsbereich Bildung, Kultur und Sport

Christoph Brzezinski (CDU), Bezirksstadtrat und Leiter der Abteilung Stadtentwicklung, Liegenschaften und IT in Charlottenburg-Wilmersdorf

Melanie Kühnemann-Grunow, Kulturpolitische Sprecherin der SPD im Abgeordnetenhaus von Berlin

Dr. Robbin Juhnke, Kulturpolitischer Sprecher der CDU im Abgeordnetenhaus von Berlin

Katrin Röseler-Soult, Kommissarische Leiterin des Fachbereichs Kultur in Lichtenberg

Annette Tietz, Leiterin der Galerie Pankow

Seraphina Lenz, Bildende Künstlerin, Stellvertretende Vorsitzende des Beratungsausschuss Kunst (BAK), Mitglied des Fachbeirats Neukölln

Moderation: Elfriede Müller und Daniel Sprenger

Veranstaltet vom Büro für Kunst im öffentlichen Raum und der Architektenkammer Berlin

Mit der Unterstützung von Berlin Global Village



v.l.n.r.: Melanie Kühnemann-Grunow, Karin Korte, Daniel Sprenger, Elfriede Müller, Fotos: Katinka Theis

Mittel für „Künstlerische Gestaltungen im Stadtraum“ für die Berliner Bezirke (Titel 81278, Haushaltsplan Kapitel 0810) Antrag

- Einstellung eigenständiger Mittel zur Verwendung für Künstlerische Gestaltungen im Stadtraum in den Berliner Bezirken
- der Einrichtung eines eigenständigen zweckgebundenen Titels für die Bezirke.
- pro Bezirk sollen TE 100 jährlich eingestellt werden

Begründung:

Die Bezirke sind eigenständige Großstädte, die auch in anderen Bereichen (wie der Bautätigkeit, der maßnahmegebundenen Kunst am Bau etc.) über eigenständige Mittel und Personal verfügen.) Die Entwicklung der Stadtgesellschaft verlangt dezentrale Strukturen, in denen die Bezirke eigenständige Akteure sein können. Die 12 Berliner Bezirke führen auf der Grundlage der Anweisung Bau des Landes Berlin eigenständig – begleitet von Fachbeiräten zu Kunst

am Bau und im Stadtraum – Wettbewerbe zu Kunst am Bau im Bereich des Hoch- und Tiefbaus wie bei der Entstehung von Grünflächen durch, die der Richtlinie für Planungswettbewerbe (RPW 2013) folgen. Nur bei maßnahmeungebundenen Vorhaben von „Kunst im Stadtraum“ verfügen sie bisher über keine eigenständigen Mittel, sondern müssen einen Antrag bei der Senatsverwaltung für Kultur und Europa stellen (Haushaltstitel 81278 Künstlerische Gestaltungen im Stadtraum). Die Mittel des bisherigen Haushaltstitels 81278 „Künstlerische Gestaltungen im Stadtraum“ sind beschränkt: 407 TE (für das gesamte Land Berlin; im Vergleich zu München: 800 TE, Paris 2 Mio) und werden in der Regel zwei Jahre im Voraus verplant. Auf der Tagung „Urbane Kulturen“ in der Berlinischen Galerie vom 22.-23. November 2019 wurde das hohe Potenzial der Vielfalt der Berliner Bezirke hervorgehoben und eine Verstärkung der Handlungsmöglichkeiten der Bezirke für die Kunst im Stadtraum gefordert. Dieser Anspruch wurde auch von einigen bezirklichen Vertreter*innen klar und deutlich formuliert. Die Einrichtung eigenständiger Handlungsmöglichkeiten der Berliner Bezirke für Kunst im Stadtraum stärkt die kulturelle Vielfalt und Erinnerungskultur der gegenwärtigen Stadtgesellschaft und verleiht ihr künstlerisch Ausdruck. Darüber hinaus würde sie den Anforderungen einer wachsenden diversen Stadtgesellschaft entsprechen.

Karin Korte





Seraphina Lenz, die grüne Nacht, Areale Neukölln, 2001

Statement Karin Korte

Das Thema „Kunst im öffentlichen Raum“ verdient es, ernsthaft und gleichberechtigt mit Kunst im nicht öffentlichen Raum betrachtet zu werden. Kunst im öffentlichen Raum bedeutet sowohl eine Wertschätzung für die Künstler*innen als auch für den Stadtteil, in dem sie sichtbar wird. Ich sehe Kunst im öffentlichen Raum als Instrument zur Aufwertung und Belebung eines Stadtteils, sie hat das Potenzial, positive Veränderungen zu bewirken und lebendige und inspirierende Orte zu etablieren, die nicht nur zur ästhetischen Gestaltung des städtischen Umfeldes beitragen, sondern auch eine wichtige Rolle bei der Schaffung von Identität und Zusammenhalt auch in schwierigen Stadtteilen bewirken können.

Meine Erfahrungen in Neukölln und in der Gropiusstadt bestätigen das. Temporäre Kunst wie z.B. das „Salatfeld“ von Helmut Dick, das so groß war wie ein Hochhaus oder die Lichtinstallation von Seraphina Lenz, die ein Hochhaus zu einem „grünen Hochhaus“ werden ließ, sind auch noch nach Jahren in Erinnerung vieler Bewohnerinnen und Bewohner. Schließlich ist man damals darüber ins Gespräch gekommen, zuweilen kontrovers, aber das machte den Stadtteil für einige Zeit lebendig und bedeutend.

Ich setze mich dafür ein, dass die Handlungsmöglichkeiten der Berliner Bezirke für eigenständige Aktivitäten von Kunst im Stadtraum nicht weiter begrenzt werden und ihnen Mittel und Personalressourcen für Kunst im Öffentlichen Raum im Landeshaushalt zur Verfügung gestellt werden. Die 12 Berliner Bezirke führen auf der Grundlage der Anweisung Bau des Landes Berlin eigenständig – begleitet von Fachbeiräten zu Kunst am Bau und im Stadtraum – Wettbewerbe zu Kunst am Bau im Bereich des Hoch- und Tiefbaus wie bei der Entstehung von Grünflächen durch, die der Richtlinie für Planungswettbewerbe (RPW 2013) folgen. Das tun sie seit vielen Jahren sehr erfolgreich. Auch in meinem Bezirk Neukölln gibt es, wie in den anderen Bezirken auch eine Kunstkommission, die diese Aufgabe sehr ernst nimmt und sehr gut in der Lage ist, diese Arbeit und die damit verbundenen Wettbewerbe durchzuführen. Deshalb wäre es folgerichtig, wenn die Bezirke für diese Aufgabe im nächsten Haushalt eigene Mittel erhalten würden. Die Bezirke können das! Die eigenbezirkliche Organisation von Kunst im Stadtraum in den Bezirken führt zu einer Entlastung der Senatsverwaltung. Darüber hinaus würde sie den Anforderungen einer wachsenden diversen Stadtgesellschaft entsprechen. In diesem Sinne wünsche ich mir mehr Demokratie in der Struktur und Organisation von Kunst im Öffentlichen Raum im Land Berlin und in den Berliner Bezirken.

Karin Korte
Bezirksstadträtin für Bildung,
Kultur und Sport in Neukölln

Ich setze mich dafür ein, dass die Handlungsmöglichkeiten der Berliner Bezirke für eigenständige Aktivitäten von Kunst im Stadtraum nicht weiter begrenzt werden und ihnen Mittel und Personalressourcen für Kunst im Öffentlichen Raum im Landeshaushalt zur Verfügung gestellt werden.



Statement Seraphina Lenz

Berlins kulturelle Vielfalt profitiert von hochqualifizierten und kreativen Künstler*innen, die immer wieder Projekte für den öffentlichen Raum entwickeln.

Dieses Klima habe ich bei meinem Umzug nach Berlin Ende der 1990er Jahre als großen Möglichkeitsraum empfunden und begonnen, in der Stadt zu arbeiten. Die erste sehr nachhaltige Erfahrung konnte ich in einer Ausstellung im Neuköllner Körnerpark, kuratiert von Peter Funken, machen. Für die Umsetzung war tagelanges Arbeiten im Freien erforderlich. Dort kamen immer wieder überraschende Fragen und Kommentare von Passant*innen, aus denen sich Gespräche zum Ort entwickelten.

Beim künstlerischen Arbeiten im Stadtraum lässt sich also eine Form von Öffentlichkeit herstellen. Dieses fragile Vorhaben, gemeinsam eine Wirklichkeit zu schaffen, ist seither Kern meines Interesses.

In den folgenden Jahren sind aus der Zusammenarbeit mit dem Bezirksamt Neukölln eine Reihe von Projekten hervorgegangen. Hierzu zwei Beispiele:

Das erste ist „die grüne Nacht“, realisiert im Rahmen von Areale Neukölln, einer von Uwe Jonas und Birgit Schumacher kuratierten Reihe von Projekten im Stadtraum. In einer mehrwöchigen Informationskampagne vor Ort bat ich die Bewohner*innen eines 23-stöckigen Hochhauses am Rande der Gropiusstadt, für eine Nacht grüne Glühlampen

in ihren Wohnungen zu installieren und damit das Erscheinungsbild des Hauses von innen heraus zu verwandeln. Eine zur Verfügung gestellte Wohnung diente täglich als Projektzentrale. Schließlich entstand aus den Privaträumen heraus durch die gleichzeitige minimale Handlung ein markantes öffentliches Bild. Die Kurator*innen initiierten in der Folge der Areale Neukölln das Pilotprojekt Gropiusstadt, bei dem eine Wohnung in demselben Haus acht Jahre lang Resident*innen aus aller Welt beherbergte.

Ein weiteres Beispiel ist die „Werkstatt für Veränderung“, die in einer intensiven, über ein Jahrzehnt dauernden Zusammenarbeit mit dem Fachbereich Stadtplanung realisiert wurde. Im Jahr 2001 war ich zu einem Wettbewerb für die künstlerische Gestaltung des Carl-Weder-Parks eingeladen, der als Überdeckung der Autobahn A100 angelegt worden war. Die ungewöhnliche Aufgabe bestand darin, einen auf zehn Jahre angelegten Prozess zu konzipieren. Es ist hervorzuheben, dass dieser besondere Wettbewerb durch die Kreativität und Entschlossenheit der damaligen Kulturamtsleiterin Dorothea Kolland zustande kam und leider ziemlich einzigartig geblieben ist.

Mein Konzept bestand in alljährlichen temporären Interventionen, die die Benutzung der Fläche immer neu zum Thema machten. In der Realisierung zeigten sich vielfältige Ansprüche an die künstlerische Durchführung. In so genannten, ca. 20-köpfigen Steuerungsrunden wurden im Vorfeld jeweils die einzelnen Interventionen vorgestellt und genehmigt. Aus Künstler*innensicht ergaben sich zunächst herausfordernde Situationen, wenn dabei verschiedene Interessen mit verhandelt und aus der künstlerischen Umsetzung herausgehalten werden mussten. Im Laufe der Jahre wuchs bei allen Beteiligten das gegenseitige Vertrauen, die Gesprächsrunden wurden spannender und gleichzeitig produktiver.

Beide Beispiele zeigen, dass langfristig angelegte künstlerische Produktionen in Kooperation mit Bezirken nachhaltige Wirkungen haben und für Künstler*innen gute Arbeitsbedingungen schaffen können, wenn die Mittel und der Wille dazu vorhanden sind.

Seraphina Lenz
Bildende Künstlerin, Stellvertretende Vorsitzende des Beratungsausschuss Kunst (BAK), Sprecherin der Kommission für Kunst im öffentlichen Raum des bbk berlin e. V. und Mitglied der Fachkommission für Kunst im öffentlichen Raum in Neukölln

Dank an Elfriede Müller

Beauftragte für Kunst im öffentlichen Raum 1994 bis 2024



Die Literaturwissenschaftlerin und Historikerin Dr. Elfriede Müller nahm vor 30 Jahren, 1994, ihre Tätigkeit im Kunst am Bau Büro im kulturwerk des bbk berlin auf und übernahm schon im darauffolgenden Jahr, 1995, dessen Leitung. Als Beauftragte für Kunst am Bau hat sie das gleichnamige Büro auf die zeitgemäße Diskurshöhe eines Büros für Kunst im öffentlichen Raum geführt. Sie hat die Anweisung Bau (ABau) für Kunst am Bau und Kunst im Stadtraum aus dem Vergessen in die Gegenwart zurückgeholt und als ein wichtiges Aufgabenfeld für Künstler*innen erschlossen. Elfriede Müller schärfte das Profil der Lobbyarbeit für die beruflichen Interessen der Künstler*innen sowie in der Unterstützung und Beratung der öffentlichen Verwaltungen des Landes und der Bezirke in Berlin. Ihrem Engagement und dem ihres Mitarbeiterteams ist zu verdanken, dass das Büro integraler Bestandteil und Initiator von Projekten der bezirklichen Gremien für Kunst im öffentlichen Raum, der Senatsverwaltungen für Kultur und Stadtentwicklung ist und sich für die Durchsetzung von demokratischen Kunstwettbewerben und transparenten Entscheidungsverfahren einsetzt. Ihre Herangehensweise an Aufgaben und Herausforderungen reichen über bürokratische Beschränkungen stets hinaus. Damit trug sie wesentlich dazu bei, den öffentlichen Raum als eine sowohl künstlerische als auch gesamtgesellschaftliche Aufgabenstellung und stets als eine politische Verhandlung zu thematisieren.

Erinnerungsinitiativen vom „Denkzeichen für Rosa Luxemburg“ 2006 bis zum „Dekolonialen Denkzeichenff 2024, die unter vielen anderen Projekten auch im Zentrum ihrer Karriere standen, betonen den Stadtraum als einen politischen Raum. Ganz nebenbei rekonstruierte und implantierte sie notwendige Strukturen fachkompetenter Mitbestimmung der professionellen Bildenden Kunst in der Auswahl und Beauftragung von Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum. Regelmäßig publiziert sie kunsttheoretische Texte in der Zeitschrift kunststadt stadt-kunst, die jährlich erscheint, über Projekte und Aktivitäten des Büros und über Kunstwettbewerbe in Berlin informiert und sich an kulturpolitischen Debatten beteiligt, die den öffentlichen Raum zum Thema haben. Unter ihrer Leitung wurden die Schwerpunktthemen „Kunst und Gedenken“ und internationale Entwicklungen in die Berichterstattung einbezogen. Die Einbettung der Kunst in ein System demokratischer Mitwirkung mittels Fachkommissionen und -beiräten bei der Gestaltung der Stadt, ging wesentlich von Elfriede Müller aus und ist ein Gewinn für die Künstler*innen, für den bbk berlin und sein kulturwerk und für das Land Berlin und seine Bezirke. Dass Kunst heute als ein wichtiger und selbstverständlicher Bestandteil öffentlicher Baukultur angesehen wird, ist ebenso ein Verdienst von Elfriede Müller. Ihr Engagement hat dabei weit über Berlin hinausgestrahlt und dazu beigetragen, dass in fast allen Bundesländern Deutschlands sowie auch international Kunst im öffentlichen Raum und Kunst am Bau einen neuen Stellenwert eingenommen haben.

Herzlichen Dank für diese 30 Jahre!

Birgit Cauer und Frauke Boggasch
Vorstandssprecherinnen des bbk berlin



Kunst als demokratische Sprache – Vom Umgang mit Partizipation bei Kunst am Bau-Wettbewerben

Vortrags- und Diskussionsveranstaltung,
22. November 2023, Campus Rütli Berlin-Neukölln

Die Veranstaltung analysierte die Parameter eines partizipatorischen, sozial interaktiven Rahmens für Projekte von Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum. Sie versteht sich als Auftakt eines Diskussionsprozesses. Der kollegiale Austausch soll dazu beitragen, die Vorstellungen von Kunst am Bau neu zu denken und die Möglichkeiten partizipatorischer Ansätze zu erweitern.

Referent*innen:

Susanne Bayer, Martin Binder, Susanne Bosch, Jelena Fuzinato, Erik Göngrich, Stefan Krüskemper, Stephan Kurr, Marcus Lehmann, Seraphina Lenz, Maria Linares, Henrik Mayer, Michaela Nasoetion, Silke Riechert, Katharina Riedl, Katrin Röseler-Soult, Niklas Roy, Antje Schiffers

Moderation: Martin Schönfeld,
Britta Schubert

Partizipation in der Kunst am Bau: Eine kritische Betrachtung



Veranstaltung „Kunst als demokratische Sprache –
Partizipation bei Kunst am Bau-Wettbewerben“
Fotos: Katinka Theis

Partizipation in Kunst am Bau ist ein Thema, das viele von uns betrifft und interessiert. Doch was genau bedeutet Partizipation im Kontext von Kunst am Bau? In dieser kurzen Einführung werden wir uns mit dieser Frage auseinandersetzen und über unsere Intention für diese Veranstaltung im November 2023 sprechen.

Die gängige Formulierung von Partizipation als mögliche Kunstform ist in Ausschreibungstexten oft unklar. Kunstbegriffe und Kunstverständnisse verändern sich, doch außerhalb unserer Expert*innenkreise ist die Vorstellung von dem, was „Kunst am Bau“ ist, vorrangig die eines wartungsfreien, repräsentativen und oft skulpturalen Kunstwerks. Eine partizipatorische Kunstpraxis hat oft nicht sichtbare Anteile, welche eine Übersetzung in andere Medien erfordern, um wahrnehmbar zu werden. Dieser Aspekt muss berücksichtigt und finanziell unterstützt werden. Relationale Arbeit beginnt bereits vor der Idee und erfordert lokale Recherche und den Austausch von spezifischem Wissen durch Gespräche. Das bisherige Ausschreibungsformat versagt oft in der Anfangsphase partizipativer Kunstarbeit aufgrund der Anonymitätsklausel. Nicht bei jedem Vorhaben ist partizipatives Arbeiten möglich oder sinnvoll. Wenn Partizipation in einer Ausschreibung als möglicher Ansatz genannt wird, muss auch die Möglichkeit für partizipatives Arbeiten gegeben sein. Dies erfordert u.a. eine sensibilisierte Jury, die Bereitschaft der Auslobenden, das Projekt über einen längeren Zeitraum umzusetzen und Nutzende, die Kapazitäten für den Prozess bereitstellen können.

Die Einbeziehung von Anwohner*innen und Nutzer*innen sollte einen höheren Stellenwert haben und nicht nur als informelle Befragung betrachtet werden. Vertrauen in den offenen Ausgang solcher Prozesse ist notwendig und eine klare Definition der Erwartungen. Eine realistische Kostenkalkulation für partizipative Prozesse ist ebenfalls wichtig. Auf der Veranstaltung auf dem Campus Rütli konnten wir



Praxisbeispiele kennenlernen und von Kolleg*innen hören, welche Chancen und Fallstricke sich in ihren Projekten gezeigt haben. Es ist wichtig, dass wir die Bedingungen für partizipative Praxis in der Kunst am Bau verbessern und eine weiterführende Diskussion anstoßen. Vielleicht können wir sogar einen Leitfaden erarbeiten, der für zukünftige Verfahren genutzt werden kann. Es ist uns bewusst, dass nicht alle relevanten Positionen in diesem Format vertreten waren. Und dass sich solche Projekte nur in Zusammenarbeit mit Verwaltung, Architektur, Gebäudenutzer*innen und Anwohner*innen realisieren lassen.

Wir haben uns über den anregenden und pointierten Input aller an der Veranstaltung Beteiligten gefreut und bedanken uns bei allen, die diese Veranstaltung ermöglicht haben.

Unser Anliegen mit dieser Veranstaltung war zu einem weiterführenden Austausch über ein kritisches Verständnis von Partizipation bei der Kunst am Bau anzuregen. Es wurden Argumente mit konkreten Beispielen und Fakten belegt und wichtige Punkte zusammengefasst. Partizipation bei der Kunst am Bau ist ein Thema, das viele von uns betrifft und das wir gemeinsam weiterentwickeln sollten.

Für wen machen wir Kunst und mit wem machen wir Kunst? Wer kommt täglich mit der Kunst in Berührung und welche Potentiale bieten sich durch Partizipation für Kunst am Bau-Vorhaben?

Martin Binder und Susanne Bosch
Bildende Künstler*innen

Für wen machen wir Kunst und mit wem machen wir Kunst? Wer kommt täglich mit der Kunst in Berührung und welche Potentiale bieten sich durch Partizipation für Kunst am Bau-Vorhaben?



Die Regelwerke für Kunst am Bau und ihre Möglichkeiten der Mitgestaltung

Mit meinem Input werde ich die Beteiligungsmöglichkeiten in Kunstwettbewerben beleuchten und die Regelwerke nach den Möglichkeiten der Mitgestaltung befragen. Meine Perspektive ist die des Künstlers mit langjähriger Praxis im Rahmen eigener partizipativer Kunstprojekte, der in kulturpolitischen Gremien wie dem Beratungsausschuss Kunst (BAK) mitwirkt, sowie Kunstwettbewerbe als koordinierenden Künstler begleitet.

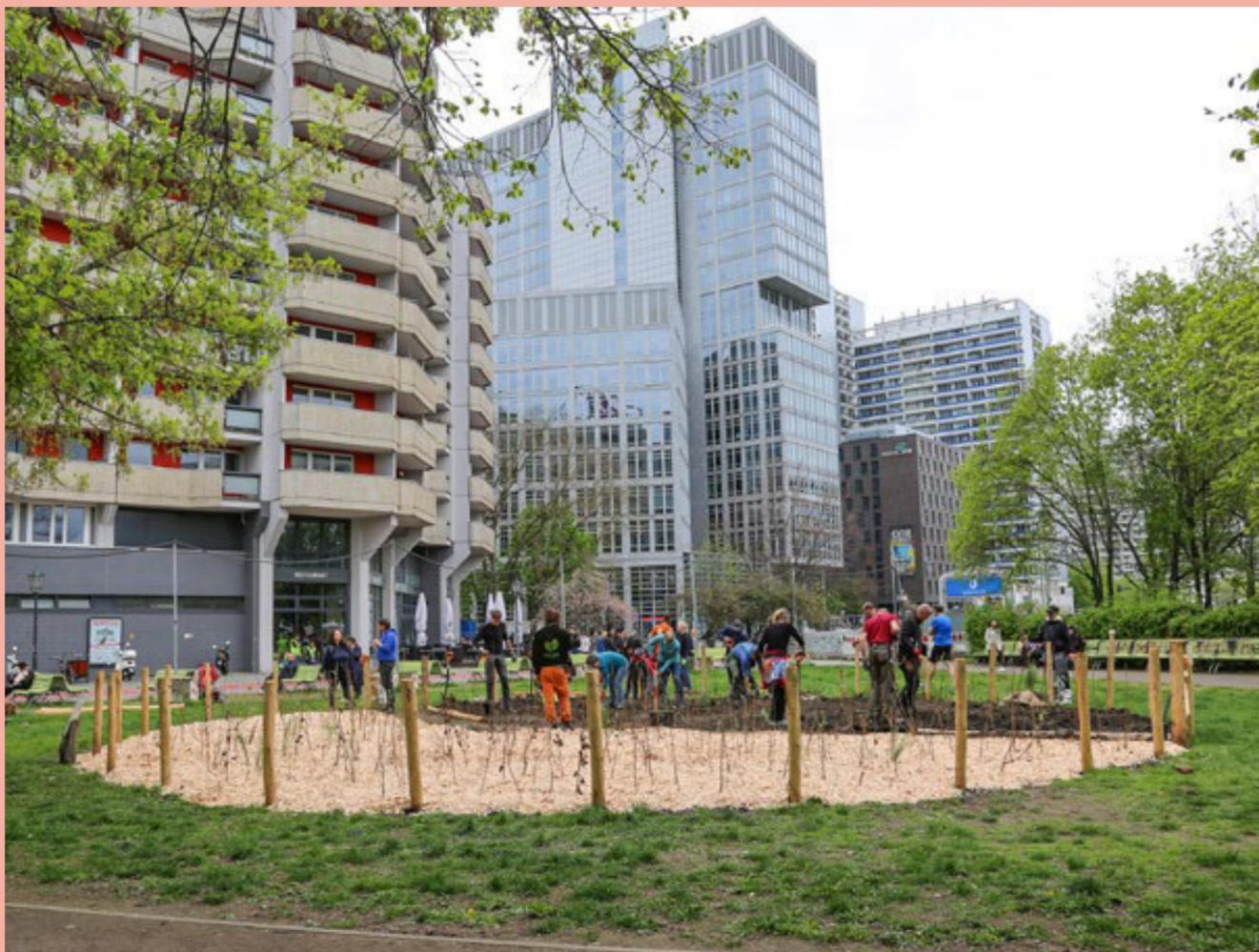
In Berlin werden Wettbewerbsverfahren formalisiert nach den derzeit geltenden Richtlinien durchgeführt. Dabei handelt es sich um Fachverfahren, die sich an professionelle Künstler*innen richten und in denen professionelle Fachjuror*innen mit einer Stimmenmehrheit beteiligt sind. Das »fachliche« Umfeld prägt also die Qualität des Verfahrens und des Ergebnisses.

Möglichkeiten der Beteiligung sind in diesem Rahmen vielfältig gegeben. Die Mitwirkung von Bürger*innen aus Interessensgruppen heraus ist entweder als Gast, als Sachpreisrichter*in oder als Sachverständige*r möglich.

Die Auslobung wird in der Regel in Fachkommissionen, wie dem nach dem Leitfaden Kunst am Bau und Kunst im Stadtraum zusammengesetzten BAK, beraten. Verfahrensart, Juryzusammensetzung, Arbeitsbereiche, usw. werden hier diskutiert. Die Preisgerichtsvorbesprechung und vor allem das Rückfragenkolloquium sind die wichtigsten Dialogmöglichkeiten, an denen alle Beteiligten (Künstler*innen, Juror*innen, Nutzer*in, Auslober*in, Architekt*in, Sachverständige, Gäste) teilnehmen können. Der Sachverständigenrundgang gibt vor allem den Expert*innen (Denkmalschutz, Polizei, usw.) eine Stimme, falls dies erforderlich ist. Das Preisgericht hingegen muss Vertraulichkeit gewährleisten und damit einen Schutzraum für den freien Austausch bieten. Zum Abschluss bietet sich durch die öffentliche Ausstellung der Ergebnisse die Möglichkeit zur kritischen Diskussion.

Die Höhe der Verfahrenskosten, also alles was nicht der Realisierung der Kunst dient, ist in den Regelwerken festgelegt, sodass weitergehende Beteiligungsmöglichkeiten in der Regel außerhalb dieses Budgets liegen müssen. Bei Verfahren

Susanne Bayer, radio connection, seit 2019 ein laufendes partizipatives, mehrsprachiges Radio/ Podcast Projekt, Kunst am Bau für zehn Modulare Flüchtlingsunterkünfte in Berlin



Christof Zwiener, Gertraudenhain, 2024, KISR – Kunst im Stadtraum an der Leipziger Straße Berlin, Foto: Katinka Theis

z.B. mit erhöhtem öffentlichem Interesse, Stichwort Erinnerungskultur macht es durchaus Sinn, diese Beteiligung zu ermöglichen. Beispiele dafür sind eine Ideenwerkstatt als Vorbereitung der Auslobung, ein begleitendes Symposium als inhaltliche Vermittlung oder eine Bürgerbefragung als Stimmungsbild.

Für die teilnehmenden Kunstschaffenden ist im laufenden Wettbewerb der Ansatz partizipative Kunst nur auf konzeptioneller Ebene möglich, da in anonymen Verfahren kein Kontakt zu Beteiligten aufgenommen werden darf. Damit den teilnehmenden Künstler*innen und später dem Preisgericht nicht unklar bleibt, wie eine soziale Interaktion erfolgreich verlaufen kann, müssen die Partner*innen vor Ort und die Andockstellen für Partizipation in der Auslobung präzise beschrieben sein; genauso wie in der Auslobung die Architektur, der Kontext, die Geschichte oder die Nutzung erläutert wird.

Bedenkenswert ist in diesem Zusammenhang auch, dass in sogenannten »kooperativen Verfahren« in bestimmten Fällen die Auflösung der Anonymität und damit Kommunikation möglich ist (RPW §3, Abs. 5), sodass sich hier weitere Potentiale verbergen.

In der Durchführung von Künstlerische-Gestaltungen-im-Stadtraum-Wettbewerben kann im Gegensatz zur Kunst am Bau zusätzliche Kommunikation einfacher in den Prozess eingliedert werden, da die Summen bei der auftragsweisen Bewirtschaftung durch die Bezirke für das Verfahren nicht strikt gegliedert sind. Partizipative Kunstprojekte brauchen gerade im prekären Stadtraum stärkere Unterstützung, sie brauchen für das Gelingen lokale Partner*innen. Diese müssen rechtzeitig angesprochen und eingebunden werden.

Insofern empfahl der BAK zusätzlich zur Wettbewerbskoordination, oder als Erweiterung dieses Aufgabengebiets, eine Projektbegleitung zu installieren, die im Vorfeld bereits Projektpartner*innen anbahnt, Bürgerforen zur Mitwirkung initiiert, informiert und einen Rahmen für die Künstler*innen vorbereitet. Vertrauen herstellt. Nach Abschluss des Wettbewerbs in der Phase der Umsetzungen kann die Pro-



jektbegleitung den Prozess zusammen mit den Künstler*innen weiter moderieren und vermitteln. Bestandteile, wie art walks oder performative lectures, können und sollen von Künstler*innen gestaltet werden.

Natürlich kann man sich auch mal »frei« machen und Wettbewerbe außerhalb der Regelwerke der Kunst am Bau und der öffentlichen Hand denken. Das mag beispielsweise für eine Institution Sinn machen, die die Interessen marginalisierter Gruppen vertritt, die zu Emanzipationsbewegungen oder politischen Themen arbeitet. Als Idee kann dann z.B. ein Wettbewerb mit den involvierten Gruppen eine Stimmenmehrheit in der Jury ergeben. Aber man würde eben von der Grundlage eines Fachverfahrens abweichen und die künstlerische Qualität hinter die politische Ambition stellen. Ich persönlich würde die Beteiligung als Künstler oder Koordinator an solch einem Verfahren ablehnen, da die schwer errungenen Grundsätze nicht eingehalten werden, die künstlerische Qualität nicht geschützt wird, fundamentale Standards nicht gewährleistet sind.

Stefan Krüskemper
Bildender Künstler

Bezeichnung

Beim Schulneubau der Clay-Schule in Neukölln nahm die Kunst-am-Bau eine besondere Rolle ein, denn sie wurde nur knapp ein Jahr nach den Wettbewerben für Architektur und Außenanlagen ausgeschrieben. Weit vor Baubeginn integrierte Wolfram Belz, Leiter des Fachbereichs Hochbau des Bezirksamts Neukölln, uns Künstler*innen in die laufenden Planungsphasen. Wir wurden zu Bauausschusssitzungen eingeladen, konnten Kontakt zu allen am Bau beteiligten Akteur*innen aufnehmen, besichtigten mit Staab-Architekten deren aktuelle Baustellen in Berlin um Einblicke in architektonische Umsetzungen und eingesetzte Materialien



zu bekommen und stellten unsererseits in Berlin realisierte partizipative Kunst-am-Bau-Projekte vor, um Vertrauen in eine prozessuale, ergebnisoffene Arbeitsweise herzustellen.

Wir stellten erste Projektideen vor und diskutierten in großen wie in kleinen Runden mit Schule, Architekt, Gewerken und Bauherr, wie sich Eingriffe in Bauabläufe integrieren ließen, welche gewährleistungs- und versicherungstechnischen Fragen die Ideen aufwarfen und an welchen Stellen sich die veranschlagten Kosten für das jeweilige Gewerk mit dem Kostenbedarf der Kunst-

Partizipation bedeutet individuelle und kollektive Gestaltung zu verbinden.

am-Bau überschneidet. Das KaB-Budget finanzierte die zusätzliche Arbeitsleistung, es entstanden nie zusätzliche Materialkosten, da jeder künstlerische Eingriff mit den vorgesehenen Baustoffen bewerkstelligt werden konnte.

Sehr früh im partizipativen Prozess, während der ersten Workshops mit Schüler*innen musste geklärt werden, welche Orte für Kunst in Frage kämen. Denn mit Planungs- und Baufortschritt schlossen sich Interventionsfenster und Eingriffe an bestimmten Orten war danach nicht mehr möglich.

Der Verzicht auf eigenes Material, hat für uns auch die Komponente, dass Kunst hier keine Applikation auf Architektur ist, sondern dass es gelingt mit vorhandenen Werkstoffen zu arbeiten und dadurch Kunst manifest ins Gebäude zu integrieren und folglich ressourcensparend nachhaltig zu sein.

„Partizipation ist ein Dialog der Schulgemeinschaft untereinander, mit den **Künstler*innen als Gästen, als Beförderer und Motoren dieses Prozesses**. Partizipation bedeutet individuelle und kollektive Gestaltung zu verbinden.“ Obiges Statement war im Rahmen des Wettbewerbs Teil unserer Erläuterung zum Vorhaben.

Nach gewonnenem Wettbewerb mit einem ergebnisoffenen partizipativen Ansatz teilte uns die Schule mit, dass sie nicht an einem Beteiligungsangebot interessiert waren, sich vielmehr ein Kunstwerk als Geschenk gewünscht hätte.

Wir forderten in den Unterricht integrierte Workshops ein, folglich wurde von uns eine Benotung der Beteiligung der Schüler*innen verlangt. Hier drückte sich wohl am deutlichsten die Differenz zwischen schulischem und künstlerischem



Stephan Kurr und Silke Riechert, Bezeichnung, 2017–2024, partizipatives Kunst am Bau Projekt für den Neubau der Clay-Schule, Berlin-Neukölln, Fotos: Stephan Kurr/VG Bild-Kunst

Anspruch aus. Als Lehrende*r muss ich einen Erwartungshorizont benennen können, wir wollten uns überraschen lassen. Eine unerwartete gegenseitige Beeinflussung sollte unsere Praxis sein. Wir wollten Themen, Motive, Formen entdecken, die unserem KaB Titel „Bezeichnung“ entsprachen.

Eine 5 jährige Zusammenarbeit mit der Schule (unterbrochen von der Covid-Pandemie) ermöglicht es, Vorgehensweisen permanent zu befragen und zu modifizieren. Wir nannten unsere Methode COPY & PASTE, eine Art permanente Überarbeitung. Mit jedem Arbeitsschritt entsteht eine neue Form der Aneignung, wird eine bestehende Form gewertschätzt und gleichzeitig in eine allgemeingültigere überführt.

Gemeinsame Vorstellungen zu bilden, ist Aufgabe künstlerischer Partizipation. Für uns als Künstler*innen bedeutete dies, in der weiten Landschaft des schulischen Daseins relevante und tragfähige Motive herauszuarbeiten.

Vielleicht ist es falsch, in einem konsensorientierten Prozess von Kunst zu sprechen, denn es geht hierbei ums Bilden, Formen, darum eine Gestalt für die aktuelle Frage zu finden. Kunst entsteht oft in der Differenz zum Raum, in dem sie stattfindet. Folglich liegt die endgültige künstlerische Verantwortung bei den Künstler*innen.

Es entsteht eine Publikation: siehe: bezeichnung.org/aktuell

Stephan Kurr
Silke Riechert
Bildende Künstler*innen





Wenn das Jugendamt baut

Ich bin 2018 zum ersten Mal mit Kunst am Bau berührt gewesen. Deutlich wurde, dass Rahmenbedingungen bei kommunalen Bauten für Künstler*innen schwierig sind.

Bauherr*innen wollen

- so wenig Störung des Ablaufs durch Kunst am Bau,
- keine Folgekosten,
- Vandalismusfreiheit

Künstler*innen wollen

- so viel Freiheit wie möglich
- wünschen sich, dass das ganze Haus inkl. Wände und Fenster freigegeben werden

Und dann kommt auch noch ein Jugendamt und besteht auf die Beteiligung von Nutzenden. Beteiligung der Nutzenden ist gesetzlicher und selbstverständlicher Anspruch eines Jugendamts. Wir können nicht über pädagogische Beteiligungen der inhaltlichen

Jelena Fuzinato, Gravuren, 2022–23, Kunst am Bau, Zille-Haus Berlin, Foto: Ilaria Biotti



Ausgestaltung der Angebote reden und anders handeln, indem wir z. B. die grundlegenden bauliche Gestaltung unter Erwachsenen ausmachen. Daher ist bei allen Bauvorhaben die Beteiligung junger Menschen Pflicht.

Dies gilt für alle Wettbewerbsverfahren und bei der Ausgestaltung.

Mittlerweile sind bei allen Bauvorhaben des Jugendamtes, bei denen Architekturwettbewerbe stattfinden, junge Menschen Teil des Preisgerichts und verfügen über eigene Informations- und Abstimmungseinheiten im Vorfeld. Selbst vor der Auslobung erklären junge Menschen ihre Vorstellungen, so dass diese für das Verfahren und die Architekturbüros handlungsleitend sind.

Zu Beginn hatte ich in Bezug auf Kunst am Bau mit zwei Widerständen zu tun.

1. Widerstand

Den Grundsatz der Beteiligung und die Notwendigkeit junger Nutzer*innen der Einrichtungen als Sachpreisrichter*innen habe ich in meiner ersten Sitzung der Fachkommission Kunst am Bau und Kunst im Stadtraum als Selbstverständlichkeit eher nebenbei betont.

Ich war irritiert über den Widerstand, der mir entgegenkam und wurde mit der Behauptung, erst ab 18 Jahren dürfen Sachpreisrichter*innen agieren, konfrontiert.

Mir war bewusst, dass gemäß Leitfaden Kunst am Bau Land Berlin Sachpreisrichterinnen und Sachpreisrichter mit den örtlichen Verhältnissen besonders vertraut und geeignet sein sollen, die Besonderheiten der Kunst am Bau bzw. Kunst im Stadtraum zu beurteilen. Die Nutzerin, der Nutzer sind im Preisgericht grundsätzlich als „eine Partei mit Sitz und Stimme vertreten“.

In der Richtlinie für Planungswettbewerbe 2013, dem Leitfaden Kunst am Bau, Bundesministerium Verkehr, Bau und Stadtentwicklung 2012 und dem Leitfaden Kunst am Bau im Stadtraum für das Land Berlin 2019 wird nirgendwo eine Altersgrenze genannt.

2. Widerstand

Der zweite Widerstand kam bei der Erklärung des Jugendamts, dass junge Menschen bei der Ausgestaltung der Entwürfe beteiligt werden müssen. Das schien die kreative Freiheit von Künstler*innen zu sehr einzuschränken. Beide Widerstände spielen mittlerweile, nach einigen Verfahren, keine Rolle mehr. Der erste war nicht belegbar und beim zweiten wurde deutlich, dass es nicht um den

Susanne Bosch, kommen und gehen- verweilen, 2020, partizipatives Kunst am Bau Projekt für das Haus der Jugend, Nauener Platz Berlin Wedding, Foto: Volker Kreidler

Eingriff in die künstlerische Ausgestaltung geht, sondern darum, dass Beteiligung der Nutzenden Teil des künstlerischen Prozesses ist. Dadurch kommt dem Jugendamt und den jeweiligen Trägern der Jugendhilfe im Wettbewerbsverfahren und nach Auswahl des Projekts eine wichtige unterstützende Rolle zu.

Im Verfahren unterstützen pädagogische Fachkräfte die jungen Menschen, die als Sachpreisrichter*innen ausgewählt sind. Daher ist es notwendig, dass sie als Sachverständige eingebunden werden. Den Fachkräften kommt eine Dolmetscher*innenfunktion zu: Die Sprache der Architekt*innen, Künstler*innen und Pädagog*innen ist zu der der jungen Menschen sehr unterschiedlich.

Der Nebeneffekt ist eine Veränderung



Jelena Fuzinato, Gravuren, 2022–23, Kunst am Bau, Zille-Haus Berlin, Foto: Holger Herschel, Kultur Mitte 2023

der Sprache eines Preisgerichts und größere Verständlichkeit für alle.

Die notwendige Unterstützung wird im Bezirk Mitte standardmäßig durch die Pädagog*innen der Einrichtungen oder durch unsere Spezialeinrichtungen der Kinder- und Jugendbüros geleistet.

Nach Abschluss des Verfahrens unterstützen die pädagogischen Mitarbeiter*in-

nen die Künstler*innen in der Umsetzung der Beteiligungsanteile bei der Realisierung des Entwurfs.

Fazit:

Mit Beteiligung junger Menschen auf Augenhöhe erhalten wir Ergebnisse, die mit Stolz von den Nutzer*innen akzeptiert werden. Das erhöht die Identifikation mit dem Haus, und es wird an andere weitergetragen, dass Beteiligung hier als Grundprinzip gilt.

Daher muss der Grundsatz der Beteiligung Teil der Auslobung sein und junge Menschen müssen begleitet werden.

Die Jurysitzung bedarf einer verständlichen Sprache für alle Beteiligten.

Die „Zwang“ zur Beteiligung in der Ausführung ist ein Mehrertrag für alle.

Künstler*innen brauchen hierfür nicht unbedingt pädagogische Kompetenz, sollten jedoch emphatisch jungen Menschen gegenüber sein.

2 Beispiele

Sanierung Komplex Nauener Platz – Kinder-, Jugend- und Familien-Zentrum

Nichtoffener, einphasiger, anonymer Wettbewerb Kunst am Bau in Juni 2018

Auslobungssumme 47 Tsd. €

4 Fachpreisrichter*innen

3 Sachpreisrichter*innen (ein Nutzer des Hauses)

Der Leiter des Hauses trat als Sachpreisrichter zurück, an seiner Stelle traten Nutzer*innen ein, weitere Beteiligte wirkten als Sachverständige mit.

Ausgewählt wurde das Projekt von Susanne Bosch „Kommen und gehen I verweilen“

Zille-Haus Innensanierung, Kinder- und Jugendfreizeiteinrichtung

Nichtoffener, einphasiger, anonymer Wettbewerb Kunst am Bau in 2021

Auslobungssumme 20 Tsd. €

3 Fachpreisrichter*innen

2 Sachpreisrichter*innen

Jedoch nur Mitarbeiter*innen des Hauses

Vor der Jurysitzung fand eine eigene Sitzung mit Nutzer*innen des Zille-Hauses statt, in der die

Jugendlichen alle Entwürfe diskutierten und ein eigenes Votum abgaben. Die Ergebnisse der Jugendjury flossen in die Diskussion des Preisgerichtes ein, das sich jedoch für einen anderen Entwurf als die Nutzer*innen entschied.

Ausgewählt wurde von Jelena Fuzinato „Gravuren“, ein partizipatives Kunstprojekt mit generationsübergreifenden Workshops mit entstehenden Zeichnungsübungen, die per Maschine übertragen und fixiert wurden.

Weitere Maßnahmen Kunst am Bau für die Kinderfreizeiteinrichtungen Kongostraße und Olof-Palme-Zentrum sind geplant.

Marcus Lehmann

Leiter des Jugendamtes Mitte seit 2022 und seit acht Jahren Leiter eines kleinen aber leistungsfähigen Bauamtes innerhalb des Jugendamtes. Das Jugendamt Mitte ist das einzige Jugendamt mit einer eigenen Bauabteilung. Hier werden Bauvorhaben in Eigenregie und in Kooperation mit dem bezirklichen Facility Management umgesetzt.



Partizipative Praxis in Kunst am Bau Wettbewerben

Seraphina Lenz, Werkstatt für Veränderung, 2003–2010, Carl-Weder-Park Berlin, 2005 bewegende Besucher

Der Begriff der Partizipation eignet sich nicht als Kategorie, da er die unterschiedlichsten Haltungen und Prozesse bezeichnen kann. Es gibt Gemeinsamkeiten, doch müssen wir uns im Einzelfall darüber verständigen, von welcher Art der Partizipation wir sprechen.

Das vorausgeschickt beziehe ich mich in diesem Statement auf einige strukturelle Punkte, die vorrangig auf Erfahrungen mit Kunst-am-Bau-Wettbewerben in Schulen basieren.

Grade dort erscheint es sinnvoll, die junge Nutzer*innengruppe prozesshaft in die Kunst am Bau zu involvieren. Demzufolge wird dies in Auslobungen häufig angeregt.

Es gibt jedoch Hindernisse seitens der Auslobenden und auch Hindernisse für die künstlerische Praxis.

Im Wettbewerbsverfahren ist ein partizipatives Konzept oftmals visuell nicht überzeugend darstellbar. Es muss mit Hypothesen und Konstruktionen arbeiten, in denen die Beteiligten versuchsweise einen Platz finden. Die Pläne werden im Verlauf eines Projekts in Verhandlung gebracht, oftmals korrigiert und angepasst. Das liegt in der Natur der Sache Partizipation, wenn es gut läuft.

So müssen Auslober und Jury einen Vertrauensvorschuss leisten, wollen sie sich für einen partizipativen Ansatz entscheiden. Aber auf welcher Grundlage? Im anonymen Wettbewerbsverfahren kann man die Künstler*innen und ihre Erfahrung ja nicht kennen.

Seraphina Lenz, Werkstatt für Veränderung, 2003–2010, Carl-Weder-Park Berlin, 2008 Filmpark



nenlernen. Auch ist die Beschreibung eines unvorhersehbaren komplexen Prozesses in der notwendig komprimierten Form des Erläuterungstextes nicht ausreichend vermittelbar.

Da gelingt es viel eher, eine Skulptur oder ein Wandbild attraktiv in ein Architekturrendering zu implantieren. Dies wirkt dann, als sei es schon Realität und scheint handhabbar.

Von der Kunst aus gesehen gehört bereits in der Konzeptentwicklung die Recherche und die direkte Ansprache der Menschen vor Ort dazu. Wenn man aus Gründen der Anonymitätswahrung mit keinem/r Beteiligten sprechen darf, fehlt dieser wichtige Teil.

Partizipative Kunst ist in der Regel ortsspezifisch und arbeitet mit dem Sozialraum. Es ist daher wichtig, dass ein Projekt von der Schule gewollt und unterstützt wird. Ob die Verständigung zwischen Schulleitung und Künstler*in funktioniert, lässt sich in einer Preisgerichtssitzung weder ahnen noch kann es das Hauptkriterium der Juryentscheidung sein.

Bei der Realisierung zeigt sich, dass Zeiträume in partizipativen Projekten eigene Dynamiken entwickeln. Künstler*innen,

die in und mit der Schule arbeiten sind in der Regel bereit, die aufwändige Beziehungsarbeit als Teil ihrer künstlerischen Arbeit zu verstehen. Und sie sind trainiert, besonders flexibel zu sein. Denn in einer Schule werden die Zeiträume durch eine Reihe äußerer Umstände bestimmt. Klassenarbeiten, Praktika, Klassenfahrten oder Krankstände können begonnene Prozesse unterbrechen und sogar zunichte machen.

Was kann man unter bestehenden Bedingungen verbessern

Die Auslobung muss eine eindeutige Qualifizierung enthalten: Was genau ist gewünscht und möglich?

Gleichzeitig müssen die Rahmenbedingungen und Grenzen für Partizipation zwischen Nutzer*in und Auslober reflektiert und klar vermittelt werden.

Eine Vision zum Schluss

Ich stelle mir vor: Es wird ein Wettbewerb durchgeführt, bei dem von der Koordination über die Juror*innen und die eingeladenen Künstler*innen alle Beteiligten über die entsprechende Expertise verfügen. Die Aufgabe ist so formuliert, dass alle anderen Kunstformen ausgeschlossen sind. Bei diesem Versuch können alle Beteiligten konkrete Erfahrungen machen, die Debatte wird reicher und fundierter. In der Folge wird es einfacher, in den Verfahren die speziellen Qualitäten partizipativer Ansätze zu verstehen und zu vermitteln.

Seraphina Lenz
Bildende Künstlerin



Juryentscheidungen über Kunst im Stadtraum und Kunst am Bau

Lichtenbergs Kinder und Jugendliche entscheiden mit



Nicht nur das Berliner Stadtbild wird bunter. Ebenso wie in vielen anderen Städten in Deutschland und Europa wird auch die Berliner Bewohner*innenschaft zukünftig vielfältiger und älter werden. Berlin will sich als lebenswerte Hauptstadt präsentieren. Der öffentliche Freiraum und seine umfassende Nutzbarkeit für alle Bewohner*innen, aber auch für die Gäste der Stadt, sind dabei von zentraler Bedeutung.

Das Bezirksamt Lichtenberg als Bauherr ist verpflichtet, im Rahmen von baulichen Maßnahmen, eine künstlerische Gestal-

tung zu berücksichtigen. Die Finanzierung von Kunst am Bau erfolgt aus Mitteln für öffentliche Neubauten des Hoch-, Tief- und Landschaftsbaus. Die realisierten Kunstwerke sind Ergebnis von Wettbewerbsverfahren, die auf Grundlage der Richtlinie für Planungswettbewerbe durchgeführt werden.

In der Kommission Kunst am Bau und im Stadtraum Lichtenberg werden in Kooperation mit dem Büro für Kunst im öffentlichen Raum die Kunstwettbewerbe durchgeführt. Gemeinsam werden Künstlerinnen und Künstler ausgewählt und zur Teilnahme am Wettbewerb vorgeschlagen. Als Leitung der Geschäftsstelle Kunst am Bau und im Stadtraum verantwortet Katrin Röseler-Soult das Wettbewerbsverfahren. Sie sorgt dafür, dass dabei stets eine Beteiligung der Beauftragten für Menschen mit Behinderungen oder auch des Beirates für Menschen mit Behinderungen sichergestellt ist.

Barrierefreies Bauen bereits in der Planung berücksichtigt

Bereits in den Wettbewerbsauslobungen werden Hinweise, speziell für den geplanten Standort gegeben, und das Handbuch „Design for all“ ist in den Wettbewerbsunterlagen enthalten. Mit dem Handbuch der Senatsverwaltung für Stadtentwicklung wurde ein Planungswerkzeug herausgegeben, das viele Fragen der Barrierefreiheit bereits im Vorfeld der Planung abhandelt. Das Handbuch leistet hier einen wichtigen Beitrag zur Vermeidung von Planungsfehlern, so dass neue Gebäude für alle Menschen zugänglich und nutzbar gestaltet werden können.



Niklas Roy, Maschinenmosaik, 2023, partizipatives Kunstprojekt am Anton-Saefkow-Platzes in Berlin-Lichtenberg

Jurysitzungen als positive Erfahrung für Kinder und Jugendliche

Dabei geht es auch darum, Kinder und Jugendliche in die Entscheidungsfindung miteinzubeziehen. Um die Beteiligung in Kunstwettbewerben zu sichern, wurde in Lichtenberg bereits im Jahr 2018 dazu ein Beschluss des Bezirksamtes gefasst. Verbindlich ist daher die Teilnahme von Schüler*innen an den Jurysitzungen, ihre Meinungen werden gehört und sind wichtig für die Wertung der Preisrichter*innen.

Lichtenberg hat mit diesem Verfahren sehr gute Erfahrungen gemacht. Der Kunstwettbewerb und die Vorbereitung auf die Jurysitzung kann an den Schulen in den Kunstunterricht einbezogen werden. Allerdings haben die beteiligten Schüler*innen kein eigenes Stimmrecht, ihre Stimme geht durch die Vertreter*in der Schule in die Wertung ein. Jedoch ist es auch möglich, dass sich die Mehrheit der Preisrichter*innen für ein Kunstwerk entscheidet, welches nicht den Kunstgeschmack der Kinder und Jugendlichen trifft. Der Umgang mit einer Mehrheitsentscheidung kann auch schwer sein.

Wichtig ist hierbei eine gute Kommunikation des Verfahrens.

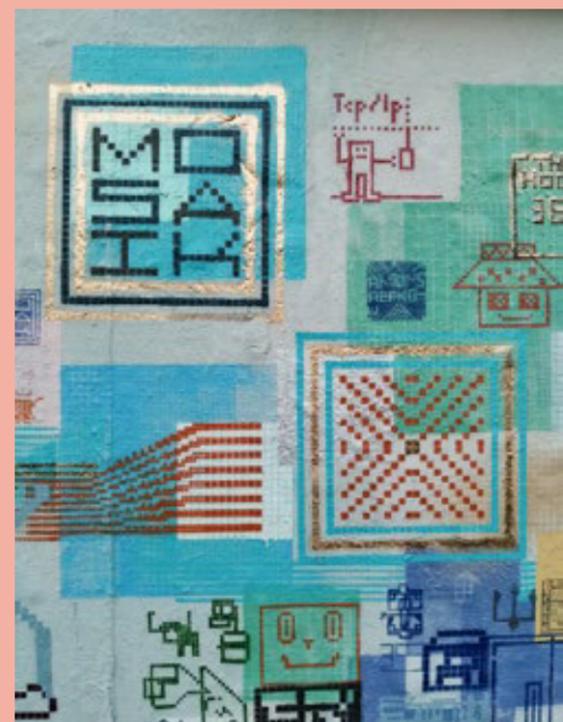
Für die Kinder- und Jugendlichen ist die Teilnahme an einer Jurysitzung in der Regel eine positive Erfahrung und sie sind mit Spaß und Engagement dabei. Schwieriger gestaltet sich die Beteiligung von Kindern und Jugendlichen bei Neubauvorhaben, bei denen noch keine Schulgemeinschaft vorhanden ist oder im Jugendfreizeitbereich.

Dann sind kreative Beteiligungsverfahren gefragt, um die späteren Nutzer*innen in das Wettbewerbsverfahren einzubinden.

Dann kommen dabei die Erfahrungen aus der Beteiligung der Öffentlichkeit aus dem Bereich der Kunst im Stadtraum zugute. Dort werden digitale Formate angewandt oder es wird eine Vor-Ort-Beteiligung mit hohem Kommunikationsaufwand angeboten.

Sehr erfolgreich wird auch Partizipation während der Umsetzungsphase angenommen. Dabei können die Kinder und Jugendlichen direkt mit den Künstler*innen arbeiten und sich so das Kunstwerk nach und nach selbst erschließen.

Katrin Röseler-Soult
Bezirksamt Lichtenberg von Berlin
Geschäftsstelle Kunst am Bau und im Stadtraum



11 einfache Regeln für Künstler*innen als Lehrende und Kooperationspartner*innen mit sozialen Institutionen, Schulen, Universitäten, Wissenschaftler*innen

01 SEI OFFEN für neuen Input

Nehme dir Zeit, gemeinsam etwas herauszufinden.

02 SEI MOBIL – Besucht euch gegenseitig: in den verschiedenen Institutionen und Ateliers der Künstler*innen und auf Ausstellungen.

03 AKZEPTIERE gegebene Situationen: Wenn Künstler*innen Lehrende und Forschende sind, erwarte keine Kunst, die sich an die Wand hängen lässt. Fokussiere dich auf das künstlerische Konzept. Lasse zu, dass Kunst auch außerhalb des institutionellen Zusammenhangs stattfindet!

04 ARBEITE IM TEAM – KENNE DEINE PARTNER*INNEN: Die Kompliziertheit der Welt lässt sich nicht alleine bewältigen! Benenne alle Mitarbeiter*innen! Künstler*innen sollten die Institution und deren System kennen und diese die Arbeitsweise der Künstler*innen.

05 INTEGRIERE – Künstler*innen und ihr Konzept sollten so weit als möglich in die jeweilige Institution integriert werden. Künstler*innen sind Meister*innen in der Systemkombination.



Erik Göngrich, ARENA of Humanity and the Right of Business, 2017, skulpturale Gestaltung des Hofes vor einer zweisprachigen Schule in Bépanda. Ein Raum zum Austausch beruflicher Zukunftsvisionen im Rahmen von SUD2017 La place de l'humain, doual'art – Zentrum für zeitgenössische Kunst, Douala, Kamerun, Public Art Festival 2017. Fotos von Erik Göngrich



10 Lerne mit Rückschlägen und Krisen umzugehen!

Anmerkung 1: Künstler*innen haben unregelmäßige Einkommen und manchmal gar keins!

Idealistische Künstler*innen arbeiten meist prekär. Lehrer*innen haben ein gesichertes Einkommen.

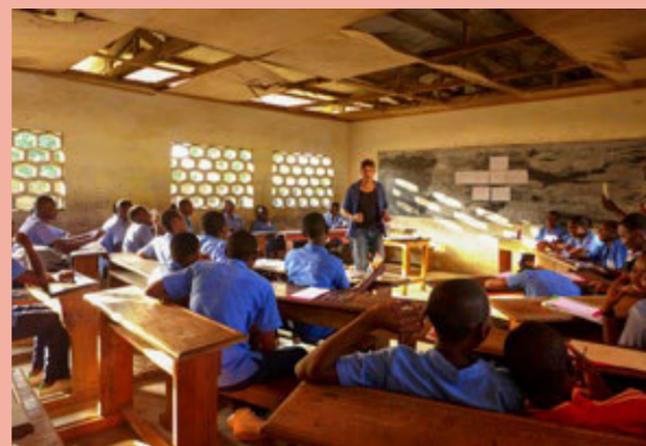
Anmerkung 2: Kunst am Bau Wettbewerbe bieten die Möglichkeit, längerfristig und nachhaltig an einem Ort zu arbeiten und für diesen ein Kunstwerk zu entwickeln. Kontraproduktiv ist in diesem Zusammenhang die Fertigstellung von Kunstwerken in Jahresfrist nach der Juryentscheidung. Partizipative Kunst am Bau ist von der Person abhängig, weshalb diese Form der Kunst in anonymen Wettbewerben nicht funktioniert!

11 Genießt die Herausforderung und kocht unbedingt zusammen!

Eine Kartoffelsuppe sagt manchmal mehr als 1000 Worte!

Von Erik Göngrich in Anlehnung an „10 simple rules for hosting artists in a scientific lab“: <https://journals.plos.org/ploscompbiol/article?id=10.1371/journal.pcbi.1008675>

Erik Göngrich führt das partizipative Kunst am Bau Projekt «Alles Allen» an der Gustav Heinemann Oberschule seit 2022 bis Ende 2024 durch. Im Kontext dieser Arbeit aber auch durch die Zusammenarbeit in der von ihm mitgegründeten MITKUNSTZENTRALE und dem Fachgebiet Angewandte und Molekulare Mikrobiologie der TU-Berlin (Prof. Vera Meyer) sind diese „Regeln“ entstanden.



06 Finde eine gemeinsame Sprache und Werkzeuge:

Lehrer*innen, Schüler*innen und Künstler*innen haben eine unterschiedliche Sprache.

Es ist wichtig, sich gegenseitig Wissensbegriffe, Fachbegriffe und deren Kontexte zu erklären. Dieser Prozess kann ggf. der zeitintensivste sein!

07 SEI NEUGIERIG auf das Verstehen und Kennenlernen der jeweiligen Blase des Gegenübers. Der Interdisziplinarität der Schule/Institution die Transdisziplinarität der Zusammenarbeit mit Künstler*innen hinzufügen! Fächer- und inhaltsübergreifende Arbeitsweise zulassen.

08 Arbeite Klimaneutral – Nicht nur recyceln! Sondern: Re-fuse-think-duce-use-recycle!

09 Sei Rücksichtsvoll mit den Zeitkapazitäten der jeweilig anderen – Kläre rechtzeitig, wie viel Zeit die Schule/Institution/der System-Zusammenhang für eine Zusammenarbeit hat. Künstlerisches Arbeiten ist geprägt durch sehr kurzfristige Anfragen. Das kann zu Terminverschiebungen führen, die nicht planbar sind.



Foto: Roland Bisse

Kein Raum für Freiraum

Neue öffentliche Räume braucht die Kunst im Stadtraum



Wouter Osterholt, „Eine Stadt für alle“, Berlin Grünau 2023

Berlin platzt aus allen Nähten, die Stadt zieht Menschen unterschiedlicher Generationen, Kulturen und Lebensstile an. Hier finden sich die verschiedensten gesellschaftlichen, politischen und ökonomischen Anknüpfungspunkte. Doch dieser Fülle der Möglichkeiten widerspricht der angespannte Wohnungsmarkt. Ein Ankommen und Sichselbstgründen wird unter diesen Vorzeichen schwierig. Der Mietmarkt schrumpft zugunsten von Eigentumswohnungen. Mietshäuser werden neuen Investitions- und Spekulationsobjekten geopfert, in denen ferne Investoren und besonders gutverdienende Personen sich niederlassen. Der Verdrängung, Spekulation und Übertreibung will die Politik durch vermehrten Wohnungsneubau begegnen, nicht aber mit notwendigen Gesetzen und der Umsetzung des erfolgreichen Volksentscheids über die Vergesellschaftung großer Mietwohnbestände. Deshalb muss Bauland her! In einem Stadt-Bundesland ist das aber nur begrenzt möglich. Und das hat Folgen für den Stadtraum und damit auch für die Kunst im öffentlichen Raum.

Öffentlicher Raum und Demokratie

Das Stadtleben findet nicht nur zwischen vier Wänden und in abgegrenzten Einrichtungen statt. Der Stadtraum, seine Offenheit und unbegrenzte Zugänglichkeit sind wesentliche Bestandteile einer lebendigen Stadtkultur. Sie sind Speicher und Refugien der Kommunikation und Inspiration. Für die Kunst und Kultur ist die Existenz von freien Räumen eine Voraussetzung für künstlerischen und kulturellen Dialog, nicht nur innerhalb der eigenen Profession, sondern auch spartenübergreifend und mit der allgemeinen Öffentlichkeit. Der öffentliche Raum ist deshalb auch ein Wirkungsraum, und ohne ein solches Wirkungsumfeld hat es vor allem zeitgenössische Kunst schwer, sich zu entfalten und darzustellen. Doch der öffentliche Raum ist nichts ohne Offenheit und Toleranz gegenüber künstlerischer Artikulation. In autoritär strukturierten und in obrigkeitlich überwachten Stadträumen kann Kunst nur sehr begrenzt

zur Ausübung und kommunikativen Rezeption gelangen. Wo der öffentliche Raum von analogen oder digitalen „Wachtmeistern“ kontrolliert wird, kann öffentliche Kunst nur Beiwerk sein. Nicht ohne Grund entstand das Konzept der Kunst im öffentlichen Raum vielfach in sozialdemokratisch geprägten Gesellschaften und Kommunen, mit dem Anspruch einer „Kultur für Alle“ und eines emanzipatorischen Bildungsverständnisses.

Die klassische, traditionelle Stadt konnte der Kunst im öffentlichen Raum nur Schmuckplätze anbieten oder sie auf politische Bühnen zeren. Das ermöglichte ihr nur die Wahl zwischen kontemplativer Dekoration im bürgerlichen Umfeld einerseits und Mitwirkung an repressiver Machtdemonstration innerhalb herrschaftlicher Stadtraumstrukturen andererseits.

Die Kunst im öffentlichen Raum im Sinne einer kritischen Befragung von Öffentlichkeit und gesellschaftlicher sowie politischer Strukturen setzt eine plurale und offene Gesellschaft voraus, in der der Stadtraum enttabuisiert ist und alle Räume und Orte angesprochen und künstlerisch genutzt werden können. Freiraum ist für die Kunst im öffentlichen Raum Arbeitsgrundlage und Luft zum Leben und Schaffen zugleich.

Stadtraum nach der Zerstörung

Die diffusen Freiräume Berlins waren ausgerechnet eine Folge des Nationalsozialismus, der in der Stadtzerstörung endete. Das Nazi-Regime ließ eine Ruinenlandschaft zurück. Und wo nur noch wenige Steine aufeinanderlagen, konnten die Stadtplanenden von Grund auf neu bauen. Nach der Schuttabfuhr zu den Trümmerbergen konnte das Leitbild des bereits in den 1920er Jahren entwickelten Städtebaus der Moderne als durchlichtete und durchlüftete Stadt zur Wirklichkeit werden. Der aufgelockerte Zeilenbau ließ selbst das Stadtzentrum vorstädtisch

wirken. Davon zeugen heute noch die Otto-Suhr-Siedlung beim Moritzplatz oder die Ernst-Reuter-Siedlung am Gesundbrunnen, bekannter das Hansaviertel und der Westabschnitt der Karl-Marx-Allee. Offene Stadträume und fließende Raumstrukturen ließen die vormals steinerne Stadt zu einer **durchgrünten** Stadtlandschaft werden. Wer aus Paris, Madrid oder Rom nach Berlin kommt, wundert sich nicht selten über so viel

offenen Stadtraum.

Das Ende der Stadtbrachen

Und auch in den halbwegs erhalten gebliebenen alten Stadtquartieren klafften Lücken von manchem Bombentreffer, die als Brachen die Jahrzehnte der Nachkriegszeit überdauerten, vielfach wegen unklarer Eigentumsverhältnisse eine spontane Nutzung als Parkplatz oder Kleingarten erfuhr.

Doch diese Beschaulichkeit ging mit den 1990er Jahren verloren. Die Brachen wurden beraumt und einer neuen ökonomischen Nutzung zugeführt, also bebaut. Das ging mancherorts sehr schnell, andernorts dauern diese Prozesse bis heute, währte die Gegenwehr länger, etwa am berühmten Kunsthaus Tacheles, dessen Gelände bis 2023 neu bebaut wurde und heute von bedauerlicher Verwertungsmonotonie zeugt. Die neue Flächenfüllung mit Büro- und Gewerberäumen sowie 275 Wohnungen, beschwört den Mythos Berlin und begräbt ihn zugleich. Die letzten Künstler*innen mussten 2012 ihre Ateliers räumen, ein privatwirtschaftliches Ausstellungshaus soll der Anlage einen kulturellen Touch verleihen. Ein 250 Quadratmeter großes Penthouse wurde zu zehn Millionen Euro angeboten, angeblich die teuerste Wohnung Berlins.

Vergleichbar erging es anderen künstlerischen Zwischennutzungen innerstädtischer Brachgelände. Wo 2006 bis 2010 die Gruppe

KUNSTrePUBLIK auf Freiflächen des früheren Mauerstreifens zwischen Kommandantenstraße und Neuer Grünstraße einen „Skulpturenpark“ betrieb, der 2008 sogar ein Veranstaltungsort der Berlin Biennale war, füllen heute Eigentumswohnungen in geschlossener Randbebauung die vormaligen Freiflächen aus. An der Cuvrybrache zwischen Schlesischer Straße und Spreuerufer übermalten die Streetart-Akteure 2014 die großen Wandbilder als Protest gegen die Vermarktung des Ortes und der Instrumentalisierung der künstlerischen Arbeiten. Die vormalige Cuvrybrache inszeniert sich nun als ein Campus der heutigen App-Economy. Von der Uferterrasse bietet sich ein Selfiekompatibler Blick auf die Oberbaumbrücke.

Dabei ist und war das Berlin nach 1990 keine Boomtown. Vielmehr dienten vor allem die jüngeren Investitionen dem Zwischenparken billiger Kredite der Europäischen Zentralbank und deren Umwandlung in Betongold. Der damit einhergehende Verlust offener Stadträume blieb für die

Betongold statt Künstlerhaus und Brache: Neubau Stadtquartier am Tacheles, Foto: Martin Schönfeld



sich weiter verschärfende Mietwohnungssituation marktneutral, weil überwiegend Eigentumskomplexe entstanden.

Nachverdichtung

Vor dem Hintergrund von zunehmender Obdachlosigkeit und fehlendem Wohnraum ist Wohnungsbau eine wichtige Forderung, der alles andere untergeordnet wird, etwa die Wertigkeit von Naturräumen, die Lebenswelt von Fauna und Flora. Die Errichtung von Wohnsiedlungen am Stadtrand auf weiten, teilweise auch noch landwirtschaftlich genutzten Flächen entspricht dem Städtebau der 1960er und 1970er Jahre, eine eingetübte Praxis gewöhnlicher städtebaulicher Entwicklung.

Neu dagegen ist die Weiterentwicklung von innerstädtischen Raumbereichen und deren zusätzliche Bebauung. Verdichtung und Nachverdichtung sind hierfür die Stichworte, und das auch in Quartieren, die schon jetzt über höchste Bevölkerungsdichten verfügen. Dafür bieten sich auch die fließend-offenen Stadtraumbereiche des modernen und nachmodernen Städtebaus der 1950er bis 1970er Jahre an. Sie verfügen vielmals über Raumweiten, in die zusätzlich Baublöcke eingefügt werden können.

Der Weiterbau einer Stadt ist eine grundsätzlich sinnvolle Entwicklung anstelle des vielfach betriebenen vollständigen Abrisses und nachfolgenden Neubaus, wie man es 1993 bspw. für den Alexanderplatz mit dem berüchtigten Kollhoff-Plan vorsah. Gerade dieser Wettbewerb behandelte den Alexanderplatz wie eine unbebaute Brache. Aber erst der Weiterbau einer Stadt in verschiedenen Bauepochen verleiht einem Ort seine Historizität.

Die Zerstörung von bewusst gestalteten Stadtraumstrukturen findet den berechtigten Protest der Anwohnenden. So können die Bewohner*innen in der Pankower Osietzkystraße nicht nachvollziehen, dass ausgerechnet die durchgrünten Wohnhöfe mit Neubaublöcken vollgestopft werden sollen. Ähnlich wundern sich die Mieter*innen in Berlin-Hellersdorf, dass dortige Wohnhöfe zusätzliche Wohnblöcke aufnehmen sollen, womit auch die Durchlüftung von Wohnungen und Höfen in Frage gestellt wird. Offensichtlich hofft die Politik darauf, in den städtischen Randbereichen auf weniger Protest zu stoßen.

Verdrängung der Nutzungsvielfalt

Wenn der Wohnungsneubau Vorrang genießt, verlieren Stadt und Stadtraum ihre Multifunktionalität. Wenn nur noch gewohnt werden kann, aber keine Möglichkeiten für eine nahe Freizeitgestaltung mehr gegeben sind, entsteht Monofunktionalität, und in deren Folge wird die ganze Stadt zur Schlafstadt. Das integrierte Homeoffice macht das aus dem Haus gehen überflüssig. Gesellschaftliche Isolation und Vereinsamung sind die Folge.

Von der Möglichkeit eines vielfältig lebendigen Stadtquartiers zeugte das 1981 am Rand des Volksparks Friedrichshain eröffnete Sport- und Erholungszentrum (SEZ), das inmitten dicht bebauter Stadtteile Möglichkeiten der Freizeitgestaltung bot. Wie schon der Palast der Republik verkörperte auch das SEZ ein multifunktionales Konzept von reichhaltigen Nutzungsangeboten, an denen sich Gesellschaft, Sport und Kultur vermischten. Selbstverständlich war das SEZ auch ein Vorzeigeprojekt, das der Bevölkerung in der DDR die sozialpolitischen Leistungen ihrer Regierung beweisen sollte. Dabei stand das Bauwerk im Kontext der funktionalistischen Architektur der 1970er Jahre und damit in einem internationalen Zusammenhang. Entsprechend wurde für



Sport- und Erholungszentrum (SEZ) 1987, Foto: Gerd Danigel/ddr-fotograf.de/CC BY-SA 4.0/Wikimedia Commons

den Bau westliche Planung und Technologie eingesetzt: Der Bauentwurf ging kurioser Weise vor allem auf den Architekten Günter Reiß zurück, der erst wenige Jahre zuvor die DDR verließ und nun in West-Berlin für Ost-Berlin entwarf. Nach 1990 wurde das SEZ kaputtgespart, seine Leidensgeschichte endete in der Privatisierung zum symbolischen Preis von einem Euro. Erst 2023 wurde das SEZ rekommunalisiert. Aber, anstatt dieses besondere Bauwerk der Öffentlichkeit wieder zugänglich und nutzbar zu machen, setzen Politik und Verwaltung auf einen Totalabriss, um auf dem Grundstück bis zu 500 Wohnungen errichten zu können. Der erhebliche Sanierungsbedarf des Gebäudes dient als Alibi für den gewünschten Abriss. Mit dem Argument der Wohnungsnot ließen



Das SEZ nach Jahren der Privatisierung, Zustand 2024, Foto: Martin Schönfeld

sich viele Orte und Bauten in Frage stellen. Besonders pikant ist aber, dass mit dem geplanten Abriss des SEZ wiederholt DDR-Geschichte zerstört und ein Ort vernichtet wird, der vielen Menschen besondere Erlebnisse geschaffen hatte. Dabei drängt sich der Verdacht auf, dass es hierbei auch um die Abwertung des Staates DDR und der Menschen, die in dem Staat gelebt haben, geht. Nach der Zerstörung des Palastes der Republik hätte die Stadt Berlin am SEZ die Chance, aus Fehlern zu lernen. Es ist zu befürchten, dass sie diese Gelegenheit verpasst.

Neue Stadtquartiere

Zur Abmilderung der Wohnungsnot entwickelt das Land Berlin neue Stadtquartiere. Dabei steht die Schaffung von Menge im Vordergrund, auch Wohntürme werden geplant. In diesen neuen Stadtquartieren entsteht auch öffentlicher Raum, der bislang nur als eine Landschaftsgestaltung angesehen wird, nicht aber auch als eine Aufgabe von Kunst am Bau und Kunst im Stadtraum. Weder konzeptionell noch punktuell wurden die Einbeziehung der professionellen bildenden Kunst und entsprechende Ausschreibungen für die Kunst geplant. Das komplette Fehlen von Kunst zeugt von der Eile der Aufgabe. Mit diesen Planungs- und Bauaufgaben werden sowohl die landeseigenen Wohnungsbaugesellschaften als auch private Investorengruppen mittels städtebaulicher Verträge betraut. Gerade die Einbeziehung von Privatinvestoren begünstigt die Umgehung der Anweisung Bau hinsichtlich Kunst am Bau. Aus den verschiedenen Planungen der neuen Stadtquartiere ist bislang nur eine bekannt geworden, in der gemäß Anweisung Bau Kunst am Bau vorgesehen

wurde, für den Otto-Weidt-Platz im Zentrum der an der Heidestraße neu errichteten „Europacity“. Die Errechnung der Kunst am Bau-Mittel ergab allerdings nur einen niedrigen fünfstelligen Betrag. Ob diese Mittel eine künstlerische Umsetzung finden, ist offen. Der Beratungsausschuss Kunst hatte 2017 eine Würdigung des Namensgebers des Platzes, Otto Weidt, empfohlen, der Anfang der 1940er Jahre in der von ihm betriebenen Blindenwerkstatt Verfolgte des Nationalsozialismus versteckte.

So ist die Einplanung von Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum in die neuen Stadtquartiere eine noch offene Forderung. Vor allem muss Kunst in abzuschließenden städtebaulichen Verträgen verpflichtend vorgesehen sein.

Das Potenzial der Randbereiche

Mit dem Verschwinden der innerstädtischen Brachen erhält ein bislang wenig beachteter öffentlicher Raum eine neue Bedeutung: Abstandsflächen, gewöhnliche Grünanlagen, wenig profilierte Platzflächen. Auch sie sind öffentlicher Raum, werden aber nur selten als solcher erkannt und als eine Möglichkeit wahrgenommen. Es handelt sich dabei um weniger repräsentative Flächen, Bereiche auch in weniger repräsentativen Stadtgebieten, vielfach am Stadtrand. Manche dieser Flächen sind teilweise verwahrlost und haben ihre Bedeutung für die Stadt-Gesellschaft noch nicht gefunden. Aber sie verfügen über ein Potenzial für künstlerische Aktivitäten. Das bewiesen die 2022 durchgeführten temporären künstlerischen Projekte auf dem Prerower Platz in Hohenschönhau-



Raumpotenziale auch für die Kunst, Foto: Martin Schönfeld

sen, der auf eine Weiterentwicklung wartet. Seine Möglichkeiten für gesellschaftliche Nutzungen konnten die temporären Kunstprojekte ein Dreivierteljahr lang ansprechen.

In Treptow-Köpenick konnte 2023 die Berlinweite Ausschreibung von temporären Kunstprojekten im Rahmen des Draußentadt-BESD-Programms zwei bislang zu wenig beachtete Grünanlagen in den Ortsteilen Grünau und Spindlersfeld als Handlungsgebiete für künstlerische Aktionen anbieten. Ihre Auswahl erfolgte in enger Absprache mit dem bezirklichen Grünflächenamt. In der Ausschreibung wurde die Notwendigkeit des Pflanzen- und Tierschutzes berücksichtigt. In Anbetracht des in beiden Grünanlagen beachtlichen Baumbestandes war nicht alles möglich, konnte nicht der Boden aufgegraben und keine Installation innerhalb der Bäume und Baumkronen vorgenommen werden. Dennoch ermöglichten beide Grünanlagen den an der Ausschreibung Teilnehmenden genügend Handlungsoptionen. Entsprechend wurde von Wouter Osterholt für sein Vorhaben „Eine Stadt für

alle“ in Grünau das Leben von Insekten in der Großstadt angesprochen. Das Projekt „Anders Wohnen“ von Silke Nowak in Spindlersfeld widmete sich prekären Behausungen im Kontrast zu den am Spreeufer komfortablen Wohnanlagen.

Auch diese Ausschreibung zeigte das in Berlin befindliche Stadtraumpotenzial für künstlerische Interventionen. Es gibt Flächen und Bereiche, die nicht verplant sind und deshalb Spielräume für künstlerisches Handeln eröffnen. Es sind vielfach Naturräume, manchmal auch „geschützte Grünanlagen“, sodass entsprechende Rahmenbedingungen beachtet werden müssen. Ein nachhaltiger und fürsorglicher Umgang mit der Umwelt liegt vielen Künstler*innen am Herzen.



Silke Nowak, Anders Wohnen, Berlin Spindlersfeld 2023

Der Umgang mit den diffusen öffentlichen Stadträumen kann Künstler*innen und Kunst den Blick für Randbereiche öffnen. Künstlerische Kommunikation mit einer vielfältigen Bevölkerung ist auch jenseits der Innenstadtquartiere von Kreuzberg, Neukölln, Mitte, Prenzlauer Berg und Friedrichshain möglich. Dezentrale Aktivitäten befördern die Überwindung des eigenen Milieus und ein Bewusstsein für die Vielfältigkeit der Berliner Stadtgesellschaft.

Die Erschließung und Nutzbarmachung der Rest- und Randbereiche des öffentlichen Raums erfordert aber auch Offenheit der Behörden für die Zugänglichkeit und Verfügbarkeit dieser bislang übersehenen Stadträume. Sie verdeutlichen, dass die Kunst im öffentlichen Raum gerade in den lokalen Berliner Stadtquartieren vielfältige Anknüpfungspunkte finden kann. Dem entgegen steht die weiterhin zu geringe finanzielle Ausstattung der Berliner Bezirke für die Kunst im öffentlichen Raum. Sie ist ein gesamtstädtisches Anliegen und erfordert adäquate Finanzen durch das Land Berlin.

Martin Schönfeld

Kunst für Alle

An wen richtet sich das Angebot von Kunst und Kultur? Die Antwort auf diese Frage lautet: An Alle

Trotz ihrer universellen Ausrichtung sind Kunst- und Kulturangebote aufgrund vorhandener Barrieren in verschiedenen Handlungsfeldern weiterhin nicht für jede*n zugänglich und erlebbar.

Zum einen handelt es sich um bauliche Barrieren, die in bestehenden Gebäuden Kulturschaffenden und Besucher*innen mit Mobilitätseinschränkungen die Nutzung erschweren oder unmöglich machen. Dies betrifft insbesondere die Überwindung von Höhenunterschieden durch Stufen sowie den Zugang zu ganzen Stockwerken, was oft nur durch Rampen oder Aufzugsanlagen ermöglicht werden kann. Auch Türbreiten, Schwellen, Sanitäranlagen und andere Einrichtungen erfordern Optimierungen durch Umbauarbeiten, deren Umsetzung jedoch oft durch hohe finanzielle Kosten oder behördliche Auflagen wie Denkmalschutzbestimmungen erschwert wird.

Die Besucherbereiche, in denen Kunst und Kulturangebote stattfinden, müssen auf gesetzlicher Grundlage einen gewissen Standard an die bauliche und ausstattungs-technische Barrierefreiheit erfüllen, um allen Menschen gleichermaßen die Teilhabe zu ermöglichen.

Dabei umfasst der Begriff der Teilhabe nicht nur Menschen mit Einschränkungen im Sinne von anerkannten Behinderungen jeglicher Art und Hilfsmittelbedarf, sondern auch Nutzer*innen von Kinderwagen, klein- oder großgewachsene Menschen, Personen mit vorübergehenden Mobilitätseinschränkungen wie Beinbrüchen und andere, Menschen mit Fehlsichtigkeiten sowie alle anderen gleichermaßen.

Der Mehrwert für alle wird häufig unterschätzt und aufgrund des verhältnismäßig hohen Aufwands bei baulichen Veränderungen schrecken Vermieter*innen sowie Kunst- und Kulturschaffende häufig davor zurück, eine tatsächliche Bedarfsanalyse der baulichen und ausstattungs-technischen Gegebenheiten durchzuführen, um eine bestmögliche Optimierung über die Bedürfnisse von Menschen mit Mobilitätseinschränkungen hinaus zu erreichen.

Nicht alle Maßnahmen zur Optimierung sind mit einem hohen wirtschaftlichen Aufwand verbunden.

Eine weitere Barriere stellt häufig noch die allgemeine Zugänglichkeit von Inhalten der Kunst- und Kulturangebote dar. Dies bedeutet die Berücksichtigung von Anforderungen insbesondere auch bei sensorischen oder kognitiven Einschränkungen. Hierbei geht es um das konkrete Angebot sowie die Vermittlung der Inhalte, die grundlegend für die Zugänglichkeit sind oder darüber entscheiden, wie zugänglich sie sind und mit wenig Aufwand von Veranstalter*innen oder Kulturschaffenden umgesetzt werden können.

Hier ein paar Möglichkeiten der Vermittlung:

Falls keine Höranlagen vorhanden sind, ist es sinnvoll, Gebärdendolmetscher*innen bereitzustellen, damit Menschen mit Hörbeeinträchtigungen Reden und Vorträgen folgen können.

Bei kognitiven Einschränkungen ist die Verwendung von leichter Sprache erforderlich, um Inhalte durch einfache Begriffe und einen kurzen Satzbau leichter verständlich zu machen.

Und wer sind eigentlich die Kunst- und Kulturschaffenden hinter den Angeboten? Die Antwort lautet ebenfalls: Alle.

Unterschiedliche Körpergrößen der Besucher*innen und die Nutzung von Rollstühlen können durch unterschiedliche Präsentationshöhen von Kunst- und Ausstellungsobjekten berücksichtigt werden. Ebenso müssen Texte sich in einer geeigneten Höhe für unterschiedliche Nutzer*innengruppen befinden.

Bei Sehbeeinträchtigungen oder Fehlsichtigkeiten ist es außerdem notwendig, eine geeignete Schriftgröße, eine eindeutig lesbare Schriftart sowie ausreichenden Kontrast bei blendfreier Beleuchtung zu gewährleisten, um das Lesen zu erleichtern. Gemäß dem Regelwerk DIN 32975 stellt ein Kontrastwert von $K \geq 0,7$ zwischen Hintergrund und Text die Grundvoraussetzung für Lesbarkeit dar.

Bei starker Seheinschränkung oder Vollerblindung sind zusätzliche taktile Angebote in Form von Tastobjekten und Blindenschrift als erhabene Profil- und Brailleschrift erforderlich.

	LRV	Kontrast
Signalgelb	48	0,27
Signalgrau	33	0,44
Signalorange	21	0,59
Signalgrün	16	0,68
Signalviolett	12	0,75
Signalbraun	10	0,79
Signalrot	8	0,82
Signalblau	7	0,84
Signalschwarz	5	0,89

Abb.1.) Kontrastwerte nach Michelson, Signalfarben zu Signalweiß. Angaben des Lichtreflexionsgrads (LRV) nach RAL digital 5.0.
Quelle: Broschüre des DBSV e.V.

Da gut gemeinte Angebote für Menschen mit Sehbeeinträchtigungen auch Fallstricke bergen können, möchte ich hier auf einige Umstände eingehen.

Die Brailleschrift wurde im 19. Jahrhundert entwickelt und ermöglicht es, das Alphabet über Kombinationen von 6 Punkten darzustellen. Es handelt sich um erhabene Punkte, die durch die Fingerkuppen ertastet werden können. Die Größe und Abstände der Punkte ermöglichen ein schnelles Erfühlen und Lesen der Schrift. Sie ist nur erkennbar, wenn sie in der üblichen Größe dargestellt wird.

Sehbeeinträchtigungen oder Fehlsichtigkeiten können verschiedene Ursachen haben, darunter altersbedingte oder

krankhafte Veränderungen sowie Probleme in der Physiologie von Augen und Gehirn oder deren Zusammenspiel.

Es ist möglich, dass trotz gesunder Augen ohne physiologische Fehlsichtigkeiten unerwünschte Seheindrücke und Verwirrung durch Fehlinterpretationen des Gehirns auftreten. Ebenso können ungünstige Lichteinfälle, Reflexionen, Spiegelungen oder mangelnde Kontrastierung von Ausstattungsgegenständen und Bauteilen Irritationen verursachen.

Eine kontrastreiche Gestaltung von Kunstangeboten nach dem Zwei-Sinne-Prinzip, unter Vermeidung von Irritationen, stellt ein geeignetes Mittel dar, um die Zugänglichkeit für alle zu verbessern. Dabei werden jeweils mindestens zwei der Sinne – Sehen, Fühlen, Hören – angesprochen, und diese Methode kann bei jeder Art von Gestaltung angewendet werden.

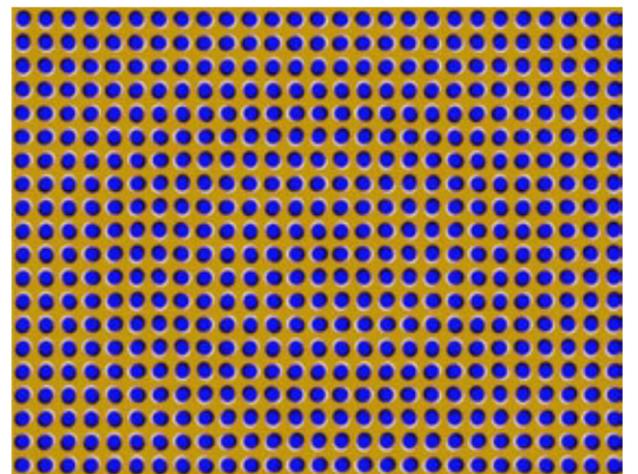


Abb.2.) Optische Täuschung,
Quelle: www.kleineschule.com.de

Natürlich können Irritationen im Rahmen von Kunstprojekten gezielt eingesetzt werden. Allerdings sollte dies bewusst geschehen, in begrenztem Umfang und außerhalb von risikobehafteten Bereichen wie z.B. Treppenanlagen.

Und wer sind eigentlich die Kunst- und Kulturschaffenden hinter den Angeboten? Die Antwort lautet ebenfalls: Alle. Mehr dazu ein anderes Mal.

Quellennachweis:

Deutscher Blinden- und Sehbehindertenverband e.V.,
www.dbsv.org,
DIN 18040 – Barrierefreies Bauen – Planungsgrundlagen –
Teil 1: Öffentlich zugängliche Gebäude
Leitfaden 'Berlin Design for all – Öffentlich zugängliche
Gebäude.
Abbildung 1.) Broschüre des DBSV e.V.
'Kontrastreiche Gestaltung öffentlich zugänglicher Gebäude',
Abbildung 2.) www.kleineschule.com.de, Optische Illusion.

Nina Kadri
Architektin und Sachverständige für Barrierefreiheit

Erinnerungskultur von unten

Zum Gedenken an die Opfer von Rassismus und Polizeigewalt auf dem Oranienplatz

Seit Samstag, dem 26. September 2020 steht auf dem südlichen Teil des Oranienplatzes in Berlin-Kreuzberg ein Mahnmal in Gedenken an die Opfer von Rassismus und Polizeigewalt. Es wurde über Nacht von Aktivist*innen aus dem Umfeld der Initiative #WoIstUnserDenkmal errichtet, die sich im Sommer 2020 aus mehreren antirassistischen Gruppen gegründet hat, um Rassismus und Polizeigewalt öffentlich zu thematisieren. Bündnismitglieder sind unter anderem die Initiative in Gedenken an Oury Jalloh, Migrantifa Berlin und die Kampagne für Opfer rassistisch motivierter Polizeigewalt.

Das Denkmal besteht aus einer Metallplatte mit der Inschrift: „In Gedenken an die Opfer von Rassismus und Polizeigewalt“ und einer hüfthohen Betonstele. Im Netz war derzeit ein Video zu sehen, wie in Warnwesten gekleidete Aktivist*innen die noch hohle Stele mit Beton füllen und bekannt geben, dass sie einen Denkanstoß schaffen wollen. Die Initiative nahm das über Nacht errichtete Denkmal als willkommenes Objekt für den politischen Diskurs. Ihr Ziel war ab diesem Zeitpunkt der Erhalt und die Legalisierung.

Auf dem Oranienplatz entwickelte sich das selbst errichtete Denkmal in kürzester Zeit zu einem Ort des aktiven Gedenkens für Betroffene rassistischer Gewalt. Aktivist*innen nutzen den Ort für Kundgebungen und Demonstrationen gegen institutionalisierten Rassismus und Racial Profiling, ebenso wie hier die Trauer um entrechtete und ermordete Menschen, deren Geschichte nur selten aufgearbeitet wird ihren Ausdruck findet. Rassistische Polizeübergriffe kommen nur selten zur Anzeige, da regelmäßig Gegenanzeigen erfolgen oder aussagebereite

Auf dem Oranienplatz entwickelte sich das selbst errichtete Denkmal in kürzester Zeit zu einem Ort des aktiven Gedenkens für Betroffene rassistischer Gewalt.

Zeug*innen fehlen. Durch die Angst vor weiteren negativen Konsequenzen, z.B. für den Aufenthaltsstatus, lassen die Betroffenen die Vorfälle lieber auf sich beruhen. Wenn Opfer einer Straftat, die migrantisch gelesen werden können, darauf verzichten, die Polizei zu rufen, weil sie befürchten müssen, erneut diskriminiert zu werden, ist das ein beschämendes Bild für den demokratischen Rechtsstaat. In dem Sinne kann das Mahnmal auch als sichtbares Zeichen für die Gefahren des Wegsehens und Verschweigens betrachtet werden.

Gegenüber der Kommission für Kunst im öffentlichen Raum des Bezirks Friedrichshain-Kreuzberg erklärte die Initiative #WoIstUnserDenkmal, wie wichtig es bei dem Thema sei, dass das Denkmal von unten komme und nicht von staatlicher Seite. Die Form ist durch die Selbstvertretung entstanden und könnte auch noch modifiziert werden. Es wird ein leerer Sockel assoziiert, der durch die Nutzung aller Beteiligten immer wieder neu belebt wird. Zum Jahrestag des Hanau-Attentats wurde das Denkmal beispiels-

weise von der Initiative #SayTheirNames für das Gedenken der neun Menschen genutzt, die der Attentäter von Hanau aus rassistischen Motiven getötet hat. Die ästhetische Gestaltung orientiert sich an traditionellen Denkmälern und stellt in reduzierter Art und Weise die wichtigsten Koordinaten für einen Gedenkort her. Der Ort auf dem Oranienplatz ist für die Initiative nicht verhandelbar, da mit dem Denkmal die Praxis des antifaschistischen Widerstands fortgeführt werden soll und es darum geht, das bestehende Denkmal auch offiziell anzuerkennen. Neben anderen Ereignissen befand sich an der Stelle im Jahr 2014 über Monate ein Camp von Geflüchteten aus afrikanischen Ländern, das 2015 von der Polizei geräumt wurde. Am Jahresanfang 2015 thematisierte hier das „Haus der 28 Türen“ des Künstlerkollektivs BEWEGUNG NURR [Florian Göpfert/ Alekos Hofstetter/ Christian Steuer] die restriktive Flüchtlingspolitik der Europäischen Gemeinschaft. Die Installation wurde gemeinsam mit Geflüchteten aufgebaut und bestand aus 28 aneinandergereihten Türen, welche die EU-Länder symbolisieren und einen großen nach oben offenen Innenraum verschließen. Die Installation wurde am 31. März 2015 durch Brandstiftung zerstört.



Denkmal zum Gedenken an die Opfer von Rassismus und Polizeigewalt auf dem Oranienplatz, Berlin, Fotos: Katinka Theis

Die Kunstkommission des Bezirkes Friedrichshain-Kreuzberg empfahl zur Unterstützung der Initiative einen Kunstwettbewerb, mit dem unter Berücksichtigung des vorhandenen Diskurses eine neue Form für das Denkzeichen gefunden werden könnte. Durch den formalen Prozess eines demokratischen Wettbewerbsverfahrens wäre nicht nur der Ort für das Denkmal gesichert, es gäbe auch einen Schutz durch das Urheberrecht und eine bauliche Absicherung gegen mögliche Risiken, wie z.B. die Rutschgefahr bei Schneelage, die dem Straßen- und Grünflächenamt große Sorgen bereitete. Das Objekt war zu dem Zeitpunkt im Bezirk geduldet, aber nicht genehmigt, wodurch die Verantwortung zu Fragen der Sicherheit in den Händen des Bezirkes lag bzw. ungewollt in den Aufgabenbereich des Straßen- und Grünflächenamtes übergang. Vielleicht kam es auch deshalb dazu, dass das Denkmal



BEWEGUNG NURR©, Das Haus der 28 Türen, nach dem Brand, Foto Robert Sokol

Anfang des Jahres vom Straßen- und Grünflächenamt entsorgt wurde.

Von dem Denkmal fehlte 24 Stunden jede Spur, bis sich durch massiven medialen Druck von der Initiative #WoIstUnserDenkmal herausstellte, dass der 300 kg schwere Betonsockel vom Straßen- und Grünflächenamt „vorübergehend gesichert und eingelagert“ wurde. Wie es dazu kam, ist bis heute nicht bekannt.

Die Bezirksverordnetenversammlung (BVV) Friedrichshain-Kreuzberg hatte durch die Fürsprache vieler beteiligter Politiker*innen der Grünen, der SPD und der Linken seit längerer Zeit beschlossen, das Mahnmal auf

dem Oranienplatz als „Gedenkzeichen an seinem Ort und als solches anzuerkennen, es weder zu entfernen noch zu versetzen“, wie es im BVV-Beschluss heißt. Die Wirksamkeit dieses Beschlusses scheint sich in der Verwaltung aber nicht verankert zu haben. Das Straßen- und Grünflächenamt stellte den Betonsockel nach ein paar Tagen leicht beschädigt wieder zurück.

Trotz der großen Anerkennung der Initiative #WoIstUnserDenkmal, die es geschafft hat, einen Diskurs anzustoßen und einen Ort zu erkämpfen, an dem Opfer von Rassismus im öffentlichen Raum sichtbar gemacht werden, ist die Historie des Denkmals ein Sinnbild für den Diskurs, durch den es entstanden ist. Zu Beginn stand die Bildung eines Bündnisses vieler Betroffener, die nicht die gleichen Rechte erfahren wie andere und nach einem Ort des Gedenkens suchen. Dann die Errichtung bei Dunkelheit und der Kampf um die Legalisierung.

Das Denkmal lebt durch die Stärke der Selbstermächtigung einer Gemeinschaft, die sich den öffentlichen Raum selbst erobert hat. Die Unterstützung durch die Politik ist erfreulich, aber wäre es nicht eine größere Anerkennung, wenn die Initiative in Form eines demokratisch ausgerichteten Wettbewerbsverfahrens für ein künstlerisches Denkzeichen unterstützt werden könnte? Auf diesem Weg könnte die Bewegung von Unten durch offizielle Anerkennung und Unterstützung auch wirklich abgeholt werden. Zudem dürfen sich künstlerische Formen der Aneignung auch verwandeln und weiterentwickeln, um lebendig zu bleiben. Ein Kunstwettbewerb könnte ein weiterer Schritt sein, das Thema von anderer Seite in die Öffentlichkeit zu tragen und das Anliegen der Sichtbarmachung von Rassismus und Polizeigewalt nochmal auf einer anderen Ebene anzuerkennen.

Katinka Theis
Bildende Künstlerin und Mitglied der Kunstkommission Friedrichshain-Kreuzberg

BEWEGUNG NURR©, Das Haus der 28 Türen, Standort Oranienplatz, Foto Robert Sokol



Bismarck der Größte

Das weltgrößte Denkmal für Reichskanzler Otto von Bismarck wurde von 2020 bis 2023 aufwendig saniert. Aus diesem Anlass wurde ein begleitender Wettbewerb ausgeschrieben: „Die Wahrnehmung des Denkmals soll gebrochen werden, um ihr Spannungsverhältnis zu den Vorstellungen von Demokratie, Diskurs und Pluralität in unserer offenen Gesellschaft, stellvertretend für hunderte weiterer Bismarck-Denkmal in Deutschland, zu verdeutlichen“. Das Bismarckdenkmal ist mittlerweile fertig saniert, erstrahlt weiß – und wo ist die Brechung?

Eine Bastion am Elbufer. Die Wallanlagen umschlossen die wehrhafte Stadt Hamburg seit 1624 in einem Halbkreis, der jeweils am Ufer der Elbe endete. Im dreißigjährigen Krieg schützten die Wallanlagen die Stadt vor der Eroberung. Ganz im Westen befand sich auf dem Erdwall die Bastion Casparus. Genau hier wurde von 1901 bis 1906, geplant vom Architekten Emil Schaudt und dem Bildhauer Hugo Lederer, ein monumentales Denkmal für den langjährigen Reichskanzler Otto von Bismarck errichtet.

Der riesige Bismarck aus Granit steht bis heute unverändert auf der Anhöhe und schaut von dort auf alles, was von der Nordsee in den Hafen kommt. Unten geht ein Fußweg lang, und eine breite Straße. Rund um das Bismarckdenkmal ist selbstverständlich unbebautes Gelände, um die Monumentalität noch zu unterstreichen. Die Grünanlage heißt Alter Elbpark. Aber obwohl dort mittlerweile Bäume hochgewachsen sind – ist der Bismarck aus Granit so hoch, dass er alles überragt. Das Bismarck-Denkmal ist insgesamt 34 Meter hoch – auf einem enormen Sockel steht die 15 Meter hohe Bismarckfigur. Die ist im Roland-Stil erbaut: ein stämmiger Krieger in Rüstung, vor sich ein Schwert aufgefingert, auf dessen Griff beide Hände liegen. Das Schwert ist 10 Meter hoch.

Der Granit kommt aus dem Schwarzwald. Am Sockel symbolisieren acht männliche Figuren germanische Stämme. Im Kaiserreich, während der Weimarer Republik und im Nationalsozialismus war das Denkmal Ziel völkischer deutscher Aufmärsche¹.

Ab 1939 wurden die Hohlräume im Denkmalsockel, die bei der Konstruktion zur Entlüftung des Bauwerks gedacht waren – direkt an der Elbe ist der Boden feucht – zu einem großen Luftschutzbunker mit 960 Plätzen umgebaut. Dafür wurden Trennwände eingezogen, am Eingang eine Gasschleuse errichtet – wovon noch die entsprechende Inschrift zeugt. Der Zugang zum Sockel ist versperrt, 2013 konnten Mitarbeiter*innen des Norddeutschen Rundfunks an einem Rundgang teilnehmen – Risse und Schäden an den Wänden wurden gezeigt, aber auch die nationalsozialistische Ausgestaltung war Thema. „Eichenkränze, stilisierte Bäume und Girlanden: In jedem Raum zieren mehrere Meter große Zeichnungen die Wände, darunter sind Texte in gotischer Schrift mit martialischen Inhalten zu lesen“, berichtete der NDR²: „Wir sind nicht auf der Welt, um glücklich zu sein, sondern um unsere Schuldigkeit zu tun“, lautete eine der Inschriften. Zitate von Bismarck, Durchhalteparolen, Aufrufe zu Disziplin und Loyalität konnten die Hamburger*innen während der Bombennächte lesen, wenn sie unter Bismarcks Schwert im Luftschutzbunker Schutz suchten. Auch ein Reichsadler mit gezogenem Schwert in den Krallen ist zu sehen, ebenso Hakenkreuze.

„Wir sind nicht auf der Welt, um glücklich zu sein, sondern um unsere Schuldigkeit zu tun“

Nachdem das Deutsche Reich am 8. Mai 1945 besiegt war, lebten einige Jahre lang Wohnungslose in den Bunkerräumen, 1950 schloss die Stadtverwaltung den Zugang zum Sockel. Der Sieg der Alliierten über Deutschland wirkte noch nach, die Ehrung eines kriegerischen Nationalisten, Antidemokraten und Kolonialisten wie Otto von Bismarck wurde nicht offen betrieben. Die britische Besatzungsmacht hatte erwogen, das Denkmal zu sprengen, war dann aber angesichts der massigen Monumentalität davor zurückgeschreckt. 1960 schließlich wurde im Rahmen der Planung für die Internationale Gartenschau 1963 in Hamburg die Idee erwogen, das Denkmal zu demontieren und an seiner Stelle einen Aussichtsturm zu errichten. Aber so viel Bürgersinn soll nicht sein – die Stadt stellt das Bismarckdenkmal unter Denkmalschutz, woran bis heute jegliche radikale Änderung scheitert. Gleichwohl gibt es in Hamburgs Sozialdemokratie durchaus noch historisch Interessierte, die sich an die von Bismarck engagiert betriebene Verfolgung und Unterdrückung der Sozialdemokratie durch das „Sozialistengesetz“ erinnern. Aufgeklärte Zeitgenoss*innen lehnen eine Ehrung Bismarcks auch ab, weil er 1884 der Gastgeber der „Kongokonferenz“ in Berlin war, auf welcher die europäischen Militärmächte Afrika als Beute unter sich aufgeteilt haben und schon seit 1989 wurde das Denkmal auf Stadtrundgängen und Hafenerundfahrten kritisiert. Nachzulesen in dem von Heiko Möhle herausgegebenen Buch „Branntwein, Bibeln und Bananen: Der deutsche Kolonialismus in Afrika – eine Spurensuche“³.

Die Hamburgische Bürgerschaft beschloss 2014 (Drucksache 20/13930) und 2019 (Drucksache 21/18360), das Bismarck-Denkmal im Alten Elbpark zu sanieren und instand zu setzen. Die Mittel wurden schnell bewilligt: Der Bund übernimmt den größten Kostenanteil von 7,7 Millionen Euro, Hamburg von 1,2 Millionen Euro für die Denkmalsanierung, während die Stadt weitere 6,4 Millionen Euro für die Revitalisierung des umgebenden Alten Elbparks bezuschusst, der zu einem „Gartendenkmal“ umgebaut werden soll. Im Sockelinneren des Denkmals soll eine Ausstellung eingerichtet werden. Die Sanierungsmaßnahme begann im März 2020.

2020 entsteht zeitgleich aber auch eine transnationale Protestwelle gegen die Verherrlichung des Kolonialismus – in mehreren Ländern werden Denkmäler bekannter Kolonialisten gestürzt. In der Hamburger Stadtgesellschaft melden sich postkoloniale Initiativen zu Wort, um die Verherrlichung von Otto von Bismarck zu kritisieren.

Und die Kritik wird ausführlich begründet. Die Initiative „Decolonize Bismarck“ veröffentlichte am 20. Juni 2020 die Analyse: „Dekolonisierung des öffentlichen Raums: Das Hamburger Bismarck-Denkmal ist auch ein Kolonialdenkmal“⁴: „Mit den o.a. Beschlüssen haben die Entscheidungsträger*innen festgestellt, „dass das innen- und außenpolitische Wirken Otto von Bismarcks ... stets umstritten war und bleiben wird“ und dass sein Standbild von Anfang an polarisiert habe (Drucksache 21/18360). So hat das Monument Konjunkturen von Verehrung und Verachtung, Rehabilitation und Dekonstruktion durchlaufen. Der Einweihung 1906 blieb die Hamburger Arbeiterschaft ostentativ

fern, während rechte Verbände Bismarck in seinem Denkmal zum heldenhaften Mythos hochstilisierten und den Alten Elbpark über Jahrzehnte für ihre ritualisierten Versammlungen okkupierten. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde in der Parkanlage eine große Anzahl fast ausgewachsener Bäume angepflanzt, um das überkommen deutschnationale und antidemokratische Symbol den Blicken der Öffentlichkeit zu entziehen“.

2001 sorgte der geschichtsrevisionistische Bund für Denkmal-Erhaltung aus privaten Spendengeldern für die Illumination des Standbildes. Dabei ließen die Bismarck-Verehrer die hoch gewachsenen Bäume für Sichtachsen wieder kürzen. Zur Einweihung der Neugestaltung 2003 kam es

dann zu einem martialischen Aufmarsch von rechten Burschenschaffern und Neonazis. 2015 machte sich eine Künstler*innen-gruppe über die Figur lustig, in dem sie ihr eine Steinbock-Skulptur auf den Kopf setzte. 2020 lässt die Stadt die Denkmalfigur neu erstrahlen und die Bäume so kürzen, dass das umstrittene Zeichen erneut zur Geltung und Würdigung kommt.

2020 war die Sanierung nicht mehr aufschiebbar. Damit drängte die Frage öffentlich auf die Tagesordnung: Was tun mit dem Bismarckdenkmal? Ulrich Hentschel, engagierter Pfarrer im Ruhestand, kritisierte das Bismarckdenkmal 2020⁵: „Als Zeichen seiner

Politik- und Herrschaftsmethoden hält er ein großes Schwert bereit. Krieg war ein Mittel seiner Politik: Vor allem gegen Polen, Dänemark und Frankreich setzte er den deutschen Herrschaftsanspruch und die Gründung des Deutschen Reiches durch. Sein Kulturkampf richtete sich nicht nur gegen die katholische Kirche, sondern vor allem gegen das katholische Nachbarland Polen. Ziel war die Germanisierung im Zentrum Europas. Um deutsche Einflussnahme und deutsche Profite ging es dem Kanzler auch bei der von ihm einberufenen Kongo-Konferenz 1884. ... Auch wenn Otto von Bismarcks Kolonialpolitik nicht von persönlichen rassistischen Einstellungen, sondern von politischen Interessen geleitet wurde, befeuerte der Kolonialismus doch die Entwicklung von antihumanen rassistischen Ideologien. Und umgekehrt stärkte rassistische Propaganda die Akzeptanz mörderischer Kriegseinsätze in den Kolonien“.

Eine Intervention zur Kritik des deutschen Kolonialismus müsste an viele Orte des Kolonialismus erinnern und weit über Bismarck und die einberufene Kongokonferenz hinausgehen: „Gesichert ist, dass die Hamburger Handelskammer bei ihm darauf gedrängt hatte, um die Landübernahmen einiger Hamburger Kaufleute wie Adolph Woermann in Afrika abzusichern“⁶.

Senator Carsten Brosda versuchte die Kritik der unterschiedlichen denkmalkritischen Initiativen einzufangen. In einem Interview mit dem NDR⁷ erklärt er am 29. Juni 2020 auf die Frage, wie eine Bearbeitung oder Verfremdung des Bismarckdenkmals aussehen könnte: „Es wäre nicht gut, wenn die Stadt das dekretiert. Von Anfang an war ja klar, dass es im Sockelgeschoss des Denkmals eine kommentierende Ausstellung geben soll. Wichtig ist aber, dass wir das durch etwas ergänzen, das im öffentlichen Raum einfach klarmacht, dass dieser Bismarck eine Geschichte hat und für eine autoritäre und koloniale Tradition steht,

die aber Teil unserer Geschichte ist und zu der wir uns verhalten müssen“.

Was hier erstmal nach einem interessanten, offenen Findungs- und Entscheidungsprozess aussieht, hat den Haken, dass das Bismarckdenkmal unter Denkmalschutz steht – was jede künstlerische Veränderung berücksichtigen müsste. 2020 erklärt Kultursenator Carsten Brosda: „Ich hätte eine große Sympathie für einen künstlerischen Wettbewerb, der danach fragt, wie man das Denkmal konterkariert. ... Am Ende muss es darum gehen, wie wir das notwendige Störgefühl an dieser Stelle erzeugen, damit jeder, der an dem Denkmal vorbeigeht, nicht einfach ungerührt weitergeht, sondern weiß, dass es hier etwas gibt, womit er sich auseinandersetzen muss.“

Soweit so gut klingend der Start des Wettbewerbs 2020. Nach verschiedenen Workshops, die 2021 stattfanden und in denen gemeinsam mit internationalen Expert*innen über Möglichkeiten des zukünftigen Umgangs mit dem Denkmal diskutiert wurde, war es Anfang Januar 2023 soweit: Der Wettbewerb „Bismarck neu Denken“ wurde ausgeschrieben, gleich zweisprachig auch als „Rethinking Bismarck“⁴⁸.

In den in fünf Sprachen abrufbaren Ausschreibungsunterlagen heißt es zum Bismarckdenkmal: „Heute wird es von vielen als Ausdruck einer autoritären und kolonialen Tradition verstanden, die Teil unserer Geschichte ist und zu der wir uns verhalten müssen und wollen. Eine Neurahmung des weithin sichtbaren Denkmals ist notwendig, weil es in Setzung, Nutzung und Bedeutung komplexe Bezüge zu Kolonialismus, Nationalsozialismus, Diskriminierung und Fragen der sozialen Gerechtigkeit aufweist, die bislang unsichtbar bleiben“. Die Einladung klingt vielversprechend: „Nun sind Künstler*innen und Architekt*innen dazu aufgefordert, im Rahmen eines Wettbewerbs Ideen zur Kontextualisierung des Denkmals zu entwickeln: Die Wahrnehmung des Denkmals soll gebrochen werden, um ihr Spannungsverhältnis zu den Vorstellungen von Demokratie, Diskurs und Pluralität in unserer offenen Gesellschaft, stellvertretend für hunderte weiterer Bismarck-Denkmalen in Deutschland, zu verdeutlichen“. Ganz explizit wird dazu aufgerufen, die bisherige Wirkung des monumentalen Bismarckdenkmals zu konterkarieren: „Ziel des Wettbewerbes ist es, das Unsichtbare sichtbar zu machen. Informationen und künstlerische Interventionen sollen eine kritische Auseinandersetzung mit dem massiven Denkmal und seiner Geschichte eröffnen“.

Dies rief die Anhänger*innen der kritiklosen Huldigung von Bismarck auf den Plan – nicht nur die AfD, sondern auch die CDU, die sich der Initiative der Jungen Union anschloss: „Bismarck Denkmal erhalten“⁴⁹. Es wird gefordert, „dass das umfassend sanierte Bismarck Denkmal im Alten Elbpark in seiner Form erhalten bleibt, und nicht, wie derzeit geplant, umgestaltet und neu kontextualisiert wird. Die Auseinandersetzung mit der Ära Bismarck soll stattdessen über Infotafeln erfolgen“.

Demgegenüber versprach die Jury des Wettbewerbes die Auswahl von drei erstplatzierten und prämierten Arbeiten, die eine kritisch-künstlerische Intervention planen: „Eine 13-köpfige unabhängige Fachjury, bestehend aus Expertinnen und Experten aus Kunst, Kultur und Wissenschaft, darunter Vertreterinnen und Vertreter diasporisch-migrantischer Initiativen, die sich seit langem kritisch mit Hamburgs kolonialer Vergangenheit auseinandersetzen, hatte sich in einem zweistufigen Wettbewerbsverfahren intensiv mit den eingereichten Vorschlägen befasst: Im ersten Schritt konnten alle Interessierten Ideen entwickeln und kurze Konzeptskizzen einreichen. Aus den 76 eingereichten Entwürfen wurden ... acht ausgewählt und ihre Urheber aufgefordert, eine differenzierte Ausarbeitung für eine zweite Wettbewerbsrunde einzureichen“. Alle eingereichten Entwürfe wurden in einer Broschüre veröffentlicht⁵⁰. Kritisch aufhorchen ließ die recht kurze Zeitspanne von der Ausschreibung am 20. Januar 2023 zur ersten Einreichungsfrist am 16. März 2023 sowie bis zur Abgabefrist für die zweite Wettbewerbsrunde am 25. Mai 2023⁵¹. Die Beiträge kommen aus einem breiten Spektrum von Zugängen, sind teilweise sehr originell und einige lösen die Aufgabe der kritischen Neuverortung des Denkmals auf interessante Weise. Eine Brechung des Bismarck-Kults scheint in vielen Beiträgen und Ideen auf. Angesichts der Größe und Masse des Denkmals angemessen vorzugehen, ist dabei keine

leichte Aufgabe: Einige Beiträge verlieren sich im Klein-Klein und sind nicht weit von den von der CDU-Opposition favorisierten, rein alibimäßigen „Infotafeln“ entfernt. Andere agieren der Masse und Symbolik gegenüber radikal. Etwa der Beitrag „Köpfe rollen lassen!“ von Kai Haberland und Ann-Christin Neugebauer: „Der Entwurf geht von der Überzeugung aus, dem monumentalen Denkmal nur durch eine drastische Intervention beikommen zu können. Dazu wird dem Bismarck insofern an den Leib gegangen, als sein Kopf fallen und rollen wird, wozu die Höhe der Statue und die Topographie der Umgebung beste Voraussetzungen bieten“. So vielversprechend waren einige der Arbeiten, dass einer Umsetzung des ausgeschriebenen Ziels nichts im Wege zu stehen schien: „Die Wahrnehmung des Denkmals soll gebrochen werden“.

Acht von der Jury ausgewählte Urheber*innen konnten eine Ausarbeitung ihrer Ideen für eine zweite Wettbewerbsrunde einreichen: Siehe die Broschüre „BISMARCK NEU DENKEN! Internationaler offener Ideenwettbewerb“ ab Seite 266⁵²:



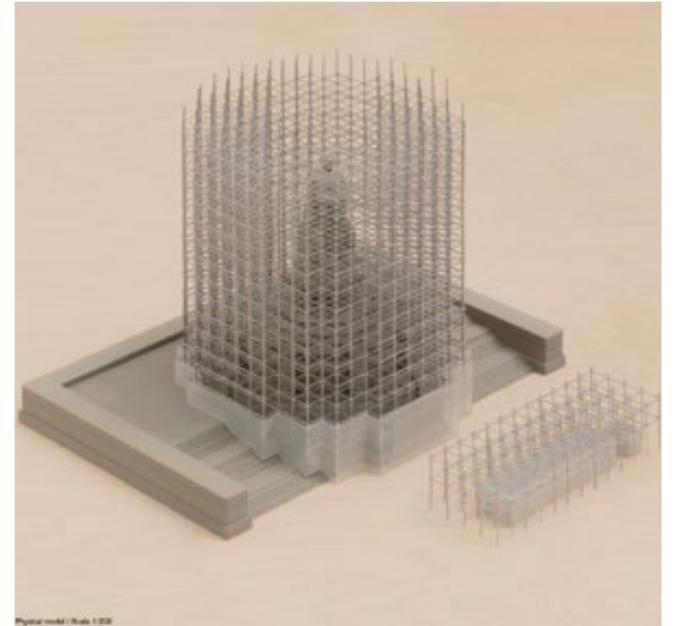
FFFW – Ferrari & Walter Architekturpartnerschaft mbB, Gedenkstätte Kolonialismus

1. „Gedenkstätte Kolonialismus“ von FFFW – Ferrari & Walter Architekturpartnerschaft mbB Als Rahmung des Denkmals werden eine Plattform neben der Statue und ein Kommunales Zentrum mit einer Vielzahl von Räumen zur Interaktion vorgeschlagen, in denen „Dekolonisation als Diskurs“ stattfinden kann: „Die Plattform am Bismarck-Denkmal entfaltet ihr volles Potenzial ausschließlich im Einklang mit den Aktivitäten im Kommunalen Zentrum und der Gedenkstätte Kolonialismus als Ganzes. Nur, wenn die Zivilgesellschaft und Hamburgs kulturpolitische Institutionen von diesen

Einrichtungen auch Gebrauch machen, werden die Besucher:innen Bismarcks Denkmal auch aus einer kritischen Perspektive zweiter Ordnung wahrnehmen (lernen) können“. Während dieser Entwurf die Verantwortung für die inhaltliche Ausgestaltung so an die Nutzenden abgibt, positioniert sich der zweite Vorschlag, eingebracht von einer langjährig aktiven Kritikerin des Kolonialismus, klar:

2. „Zutexten – Anschlag einer resilienten Welt“ von Hannimari Jokinen: „Dem gigantischen Solitär auf dem Sockel, aus Granit für die Ewigkeit gebaut, setzt das Projekt ZUTEXTEN resiliente und empowernde Stimmen, Erinnerungen und Poesie von Kollektiven aus der ganzen Welt entgegen“. Anknüpfend an Graffiti, die immer

wieder neu am Sockel der Statue angebracht werden, wird in diesem Vorschlag das Denkmal mit Gedichtfragmenten „zugetextet“: „Der großflächige Textüberzug der Sockelfigur und seiner kolonialen Umgebung gewährt einen maximalen Verfremdungseffekt, beschädigt aber das Monument in seiner Substanz nicht“. Beteiligt werden sollen Schreibende aus den ehemaligen deutschen Kolonien. Dieser Beitrag setzt sich bereits mit den Einwänden des Denkmalschutzamtes auseinander.



Delventhal Martin Architects, Work-In-Progress

3. „Work-In-Progress“ von Delventhal Martin Architects. Ähnlich wie beim ersten Vorschlag wird darauf gesetzt, einen Raum zu öffnen für die Interaktion der Zivilgesellschaft. Das Denkmal wird komplett und dauerhaft eingerüstet, daneben gibt es offenen, zur Straße hin geschützten Raum zur Begegnung. Das Luftige des offenen Gerüsts nimmt dem Denkmal die massive, einschüchternde Schwere.

4. „Bismarck auf Augenhöhe“ vom Atelier Sigma Talberg. Die Idee: Der Kopf von Bismarck wird temporär für zwei Jahre abgenommen und auf Reise geschickt. Er wird anschließend wieder auf den Körper gesetzt. Der Kopf war fast zwei Jahre unterwegs. Er traf auf Experten, Historiker, Aktivistinnen und Künstler; wurde reflektiert, neu eingeordnet und



Atelier Sigma Talberg, Bismarck auf Augenhöhe

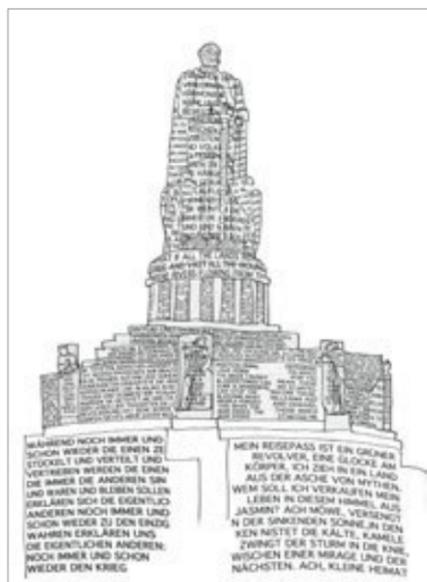
künstlerisch befragt“. Aufgrund der Erfahrungen der Reise entsteht eine Graphic Novel, sowie ein Augmented Reality Geschichtspfad. Interaktivität spielt in diesem Vorschlag auch eine große Rolle, die allerdings im fünften Vorschlag noch mehr im Zentrum steht:

5. „Bismarck erklettern“ von der noroomgallery. Das Denkmal wird hier als Klettermonolith begriffen und zur Nutzung zur Verfügung gestellt: „Durch die Erkletterung des granitnen Monolithen möchten wir Jung und Alt dazu einladen,

noroomgallery, Bismarck erklettern



Hannimari Jokinen, Zutexten – Anschlag einer resilienten Welt



deutsche Geschichte neu wahrzunehmen, Diskussionen anzustoßen und eine moderne Stadt mit reicher und komplizierter Geschichte aktuell zu erfahren. Unsere Vision ist es, Schulklassen, Gruppen und Einzelpersonen eine buchstäblich neue Perspektive auf das Denkmal zu ermöglichen. Wir wollen die Bewohner und Besucher dieser Stadt dazu einladen, die starre und militärische Härte des Denkmals spielerisch zu überwinden und neu zu sehen. Dieser Vorschlag orientiert sich am sozialen Freizeitbedarf der umliegenden Stadtteile, die nur wenig Sport-Erholungsflächen aufweisen. Und bietet vielleicht die effektivste Art, Bismarck durch Freizeit-Klettern umzuwidmen.

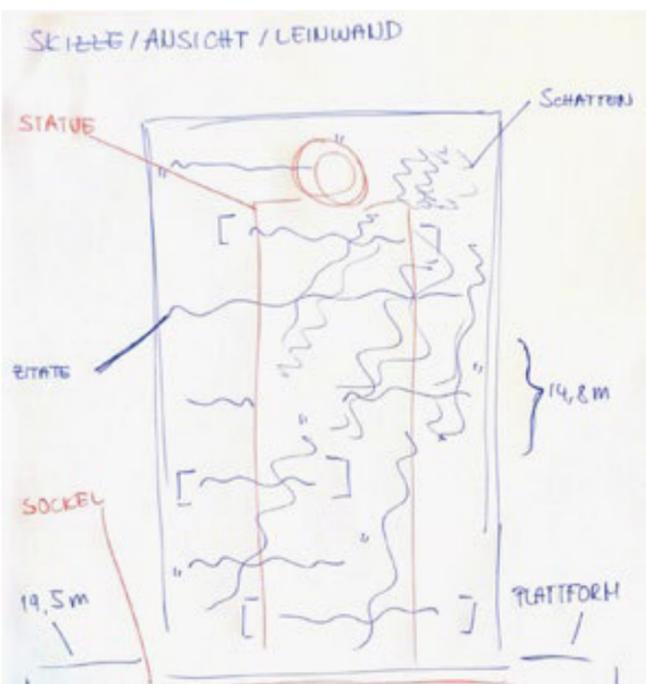
6. „bismarck auf augenhöhe“ vom Studio M8s. Auch hier wird die Monumentalität und Herrschaftlichkeit des Denkmals intelligent gebrochen: Ein rundes Stahlgerüst rund um das



Studio M8s, bismarck auf augenhöhe

Bismarck-Denkmal, besteigbar bis auf eine Plattform, die sich in Höhe des Kopfes befindet, und sowohl den Blick auf Bismarcks Kopf als auch von seiner Blickhöhe auf die Umgebung freigibt, wodurch eine veränderte Wahrnehmung geschaffen wird.

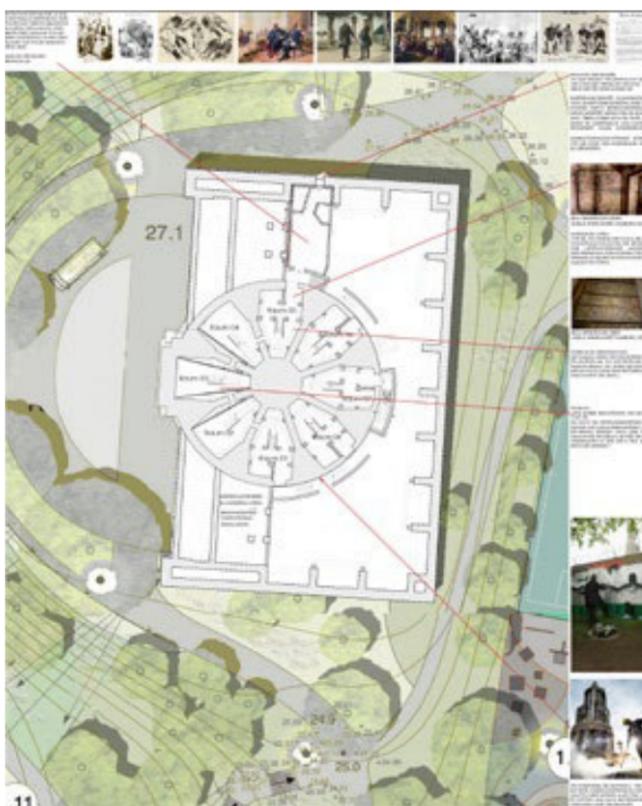
7. „Leinwand – Bismarck neu denken“ von Naomie Chokoago. Wer auf das Denkmal zugeht, kommt an QR-Code-Informationssäulen vorbei. Rund um den Sockel stehen große LED-



Naomie Chokoago, Leinwand – Bismarck neu denken

Wände, auf denen ein Newsticker läuft. Hinter der 15 Meter hohen Bismarckfigur wird eine ebenso hohe Leinwand angebracht, zu der ein leistungsstarker Projektor gehört, um den Schatten der Bismarck-Statue auf die Leinwand zu projizieren und mit historischen Bildern und Zitaten zu überlagern.

8. „Hamburgs dunkle Seiten“ von Sima Deigert. Dieser Vorschlag greift die Innenräumlichkeit des Sockels auf, in dem sich ja auch Spuren dunkler Seiten aus der Zeit der NS-Diktatur befinden: „Im Inneren des Bunkers werden die Bismarcksprüche, die in den einzelnen Zellen des Bunkers sichtbar sind, durch Audioinstallationen kontextualisiert.



Sima Deigert, Hamburgs dunkle Seiten

Kurze Beiträge geben den Kontext der Bismarcksprüche wieder. In drei Räumen wird zudem die Nutzung als Bunker thematisiert. Durch die Beleuchtung, die die Sprüche nur im Gegenlicht wahrnehmbar werden lässt, werden diese als dunkle Seiten der Bismarckschen Geschichte wahrnehmbar. Für die Außenseite des Sockels wird auch hier die eh schon stattfindende Nutzung als Sprayfläche aufgegriffen: „Deshalb sehen wir hier vor, den Sockel mit einem Schutzanstrich zu versehen der eine Beseitigung von Graffiti zulässt. In Abstimmung mit den zuständigen Stellen der Stadt Hamburg soll hier allerdings eine permanente und veränderliche künstlerische Auseinandersetzung mit dem Denkmal geschehen können. Wir regen hier an, alle fünf Jahre eine neue künstlerische Auseinandersetzung mit dem Denkmal durch Graffiti zu schaffen. So könnte die Neugestaltung durch Graffiti-Kunst fokussiert an einem Zeitpunkt alle fünf Jahre stattfinden verbunden mit einer kritischen Reflektion über Bismarck und das Denkmal.

Aber es kam alles anders – am 5. Juli 2023 verkündet die Jury eine überraschende Wendung und erklärte das Unterfangen einstimmig für gescheitert. Die ausgelobten 27.000 Euro Preisgeld werden zu gleichen Teilen an die acht Vorschläge vergeben, die es in die zweite Runde geschafft haben – umgesetzt aber wird keiner der Vorschläge:

„In ihrer Sitzung am 5. Juli 2023 hatte die Jury einstimmig entschieden, dass durch eine einzelne künstlerische Intervention die Aufgabe in ihrer Komplexität und mit all ihren Facetten nicht erfüllt wurde und empfohlen, in einem aufbauenden nächsten Verfahrensschritt, den Schwerpunkt des Prozesses stärker auf Vermittlung und gesellschaftlichen Diskurs zu verlagern“.

Ganz überraschend kam diese Selbstaufgabe der Jury nicht. „Aber es zeigte sich bald, dass ein ergebnisoffener Diskussions- und vor allem Entscheidungs-Prozess nicht erwünscht war“, erklärte Ulrich Henschel schon am 5. März 2023 in einer Kritik¹³: „Hamburgs Regierung und ihr Kultursenator folgten vielmehr dem Prinzip, mit dem sie sich auskennen: Top-down statt Bottom-up. So wurde die Bismarck-Aufhübschung weiter vorangetrieben. Gleichzeitig lud die Kulturbehörde zu einer zeitlich auffällig gestreckten Reihe von Veranstaltungen ein, auf denen Künstler*innen aus aller Welt ihre Projekte und mögliche Ideen zum Bismarck vorstellen durften. Aber erst im Januar 2023 wurde die Ausschreibung für eine ergänzende Gestaltung des Denkmals von der Stiftung Historische Museen Hamburg (SHMH) gemeinsam mit der Kulturbehörde veröffentlicht, Motto: „Bismarck neu denken“. Das klingt gut, ist aber wohl nicht so ernst gemeint. Denn die Ausschreibung enthält neben einem durchaus kritischen Blick auf die Gestalt des Reichsgründers einige bemerkenswerte Details, die die weniger von einem neuen Denken als vielmehr vom faktischen Festhalten am alten Monument zeugen“.

Aber vor allem, so Henschel, „legt es die Ausschreibung fest, darf das 35 Meter hohe Denkmal nicht angetastet werden“. Hamburgs Kultursenator machte bereits am 22. Januar 2023 im Deutschlandfunk klar: „Der Bismarck selber ist ein Denkmal, und ist geschützt. Insofern geht es auch nicht darum, den Bismarck in seiner Substanz zu verändern [...] Es geht auch nicht darum, den Bismarck zu ummanteln oder

was ich da alles von hübschen Sachen gelesen habe.“¹⁴

„Solche ‚hübschen Sachen‘ waren allerdings ausführlich in der vom Kultursenator selbst verantworteten Veranstaltungsreihe präsentiert worden, wie zum Beispiel die Ummantelung von Kolonialdenkmälern mit einheimischen Stoffen oder eine langsam das Denkmal zuwuchernde Begrünung. Alles Pillepalle, macht sich der Senator nachträglich lustig“, so Henschel in seiner Kritik: „Kommt natürlich nicht infrage, ist ja Denkmalschutz. Mit dem Senatoren-Diktum von der Unberührbarkeit des Denkmals sind viele der in den letzten beiden Jahren eingebrachten Ideen vom Tisch, wie zum Beispiel die, das gesamte Denkmal schräg zu stellen, oder es mit Stacheldraht einzuzäunen“.

Doch was brachte die Jury dazu, aufzugeben? Jürgen Zimmerer, selbst Mitglied der Jury und seit 2014 Leiter der Forschungsstelle Hamburgs (post-)koloniales Erbe, redet Klartext: „Es ist absurd, dass die Institution des Denkmalschutzes die Grenzen der Dekolonisierung eines Denkmals definiert, denn das bedeutet automatisch, dass die imperiale Einrichtung des Denkmals auf ewig verewigt wird.“ Es habe so – ohne Schuld der beteiligten Künstler*innen – kein überzeugender Entwurf entstehen können: „Wir sind zu dem Schluss gekommen, dass unter den Bedingungen dieses Wettbewerbs eine künstlerische Intervention nicht möglich erscheint“¹⁵. Gegenüber dem Sender Euronews erklärte er weiter: „Ich habe während der ersten Phase (des Wettbewerbs) protestiert“, sagte Jurymitglied Jürgen Zimmerer¹⁶. Der Wettbewerb war offensichtlich eine Farce. Der grundsanierte Bismarck erstrahlt mittlerweile so weiß wie nie und wacht über die Elbe. Wobei: Eigentlich schaut er wie ein überdimensionaler Zuhälter genau die Reeperbahn hoch und wacht über die sexuelle Ausbeutung dort. Was es auch alles nicht besser macht.

Gaston Kirsche, so sein Pseudonym, läuft seit seiner Kindheit unter dem Bismarckdenkmal längs, hat Drucker gelernt, Ethnologie studiert, kennt Verlage und Gewerkschaftsarbeit von innen, ist Journalist.

- 1 <https://www.ndr.de/geschichte/schauplaetze/Hamburgs-umstrittener-Koloss-Das-Bismarck-Denkmal-an-der-Elbe,bismarckdenkmal186.html>
- 2 <https://www.ndr.de/geschichte/schauplaetze/Hamburgs-umstrittener-Koloss-Das-Bismarck-Denkmal-an-der-Elbe,bismarckdenkmal186.html>
- 3 https://www.assoziation-a.de/buch/Branntwein_Bibeln_und_Bananen
- 4 www.afrika-hamburg.de/PDF/hamburgbismarckdekolonial.pdf
- 5 <https://linksabbieger.net/2020/07/02/aufgehuebschte-kolonialgeschichte/>
- 6 <https://www.ndr.de/geschichte/schauplaetze/Hamburgs-umstrittener-Koloss-Das-Bismarck-Denkmal-an-der-Elbe,bismarckdenkmal186.html>
- 7 <https://www.ndr.de/nachrichten/hamburg/Brosda-Bismarck-Denkmal-braucht-kritische-Betrachtung-bismarckdenkmal212.html>
- 8 https://www.luchterhandt.de/essential_grid/1416/
- 9 <https://cduhamburg.de/bismarck-denkmal-erhalten/>
- 10 https://issuu.com/shmh/docs/230810_1416_brosch_re_neu_digital
- 11 https://www.luchterhandt.de/wp-content/uploads/2023/01/Bismarck-Neu-Denken_Auslobungsunterlagen_Deutsch.pdf
- 12 https://issuu.com/shmh/docs/230810_1416_brosch_re_neu_digital
- 13 <https://linksabbieger.net/2023/03/05/rueckwaerts-und-schnell-vergessen-hamburgs-bismarck-strahlt-und-bleibt-unantastbar/>
- 14 <https://www.deutschlandfunkkultur.de/bismarckdenkmal-in-hamburg-die-standpunkte-vor-beginn-des-ideenwettbewerbs-dlf-kultur-5bb09e9d-100.html>
- 15 <https://kolonialismus.blogs.uni-hamburg.de/2023/07/14/unter-den-bedingungen-des-wettbewerbs-erscheint-eine-kuenstlerische-intervention-nicht-moeglich-prof-dr-juergen-zimmerer-ueber-die-juryentscheidung-zu-bismarck-n/>
- 16 <https://www.euronews.com/culture/2023/07/13/hamburg-wanted-to-decolonise-its-bismarck-statue-finding-a-solution-wasnt-so-easy>

Leerstellen und Geschichtslücken

Das Bremer „Arisierungs“-Mahnmal



Evin Oettingshausen, Leerstellen und Geschichtslücken, 2023, Fotos: Hanno Balz

Ein Mahnmal im öffentlichen Raum, das die wirtschaftliche Ausbeutung europäischer Jüd*innen als Teil der Shoah sichtbar macht, ist bisher einzigartig in der deutschen Gedenklandschaft. Aber mehr noch als das, ist das Bremer „Arisierungs“-Mahnmal, das im vergangenen September, nach einem fast zehnjährigen Vorlauf und teils erbitterten Auseinandersetzungen, eröffnet wurde, aus einer zivilgesellschaftlichen Initiative heraus entstanden. Maßgeblich vorgebracht durch die Bremer taz, formierte sich seit 2015 ein kleines Bündnis, das sich kritisch mit der Firmengeschichte von „Kühne + Nagel“, gegründet 1890 in Bremen und heute drittgrößter Logistikkonzern der Welt, auseinandersetzt. Die inzwischen in der Schweiz ansässige Firma hatte 2015 in der Bremer Öffentlichkeit für Aufsehen gesorgt, als deren Mehrheitseigner Klaus-Michael Kühne mit großer Geste einen millionenschweren Neubau des Firmensitzes am Weserufer in der Bremer Innenstadt ankündigte. Gleichzeitig weigert sich die Firma jedoch beharrlich, ihre Vergangenheit aufzuarbeiten. Vor allem die Rolle, die „Kühne + Nagel“ bei der sogenannten „Aktion M (Möbel)“ im Rahmen der Shoah gespielt

hatte, wurde von Mitgliedern der Bremer Initiative untersucht. Bei dieser Order des NS-Regimes handelte es sich um die „Verwertung“ des Hausstandes deportierter Jüd*innen aus dem besetzten Europa, von der schließlich nicht nur die Besatzungsverwaltungen des NS-Staats, sondern auch unzählige Deutsche an der Heimatfront profitieren sollten: Möbel und anderer Hausrat wurde an „Fliegergeschädigte“ in deutschen Städten verteilt und auch auf öffentlich erworbenen sogenannten „Judenauktionen“ der Bevölkerung angeboten, die solch eine Gelegenheit zum Schnäppchenmachen begeistert annahm. Die „Arisierungen“ des Besitzes jüdischer Menschen stellen in der Gesamtgeschichte des Holocaust den Bereich dar, in welchem Privatpersonen am meisten beteiligt waren. Dementsprechend könnte eine Provenienzforschung auch in Bezug auf die Erbstücke im eigenen Zuhause wichtiger werden. Bedeutenden Profit aus der Ausbeutung, Vertreibung und Ermordung der europäischen Jüd*innen machte vor allem auch „Kühne & Nagel“, deren Möbelwagen diesen gigantischen Raubzug erst ermöglichten.

Um auf diese Profite aus dem Holocaust hinzuweisen und die Schweigepolitik des

globalen Unternehmens anzugreifen, plante die Bremer Initiative daher zunächst unter dem Motto „Vier Quadratmeter Wahrheit“, der Stadt Bremen ein 4m² großes Grundstück in direkter Nachbarschaft zu dem von „Kühne & Nagel“ erworbenen Grundstück an der Weser abzukaufen. Ein Crowdfunding-Aufruf für den Ankauf hatte bereits die beachtliche Summe von 27.000 Euro zusammengebracht. Hier sollte, in unmittelbarer Nähe und unübersehbar, ein Denkzeichen entstehen, das die historischen Profiteure der „Aktion M“ direkt benennt und sichtbar werden lässt. Dieser Kaufvorschlag wurde vom Bremer Senat jedoch abgelehnt, auch wenn von Seiten der Politik eine grundsätzliche Unterstützung bei der Umsetzung eines solchen Mahnmals signalisiert wurde. Im Anschluss zogen sich langwierige Verhandlungen mit der Stadt hin, die dann schließlich doch grünes Licht für eine Errichtung auf öffentlichem Grund in der Nähe, aber doch mit

einer gewissen Distanz, zum Firmensitz von „Kühne + Nagel“ gab. Ende 2015 hatte die taz einen Ideenwettbewerb initiiert, auf welchen sich 59 Personen und Gruppen mit Entwürfen für ein Mahnmal meldeten, unter ihnen auch namhafte Künstler*innen wie Bernd Altenstein oder Achim Ripperger. Aus den Einsendungen kürte eine fünfköpfige Jury die Gewinner*in. Vor der gemeinsamen Sitzung trafen die Juror*innen jeweils einzeln eine persönliche Vorauswahl der Ideen. In der Folge wurden diese Vorschläge dann gemeinsam diskutiert und eine abschließende Auswahl getroffen, bei der letztendlich zwei Sieger*innen gekürt

werden konnten: Auf Platz 1 wählte die Jury die Idee „Leerstellen und Geschichtslücken“ von Evin Oettingshausen. Zweitplatziert wurde die Idee „Elikan im Mondenschein“ von Thomas Georg Blank, in welchem der Geschirrschrank der Familie, der vermutlich aus jüdischem Besitz stammte, nachgebildet

Die „Arisierungen“ des Besitzes jüdischer Menschen stellen in der Gesamtgeschichte des Holocaust den Bereich dar, in welchem Privatpersonen am meisten beteiligt waren.

wurde. Besonders hat die Jury auch die Beteiligung der Schüler*innen des Hamburger Carl-von-Ossietzky-Gymnasiums am Ideenwettbewerb beeindruckt. In sechs Gruppen hatten sie Ideen entwickelt, von denen es der Entwurf „Blickfang“ sogar auf die Nominierungsliste der Jury schaffte: Ein zwei Meter hoher Marmor-Rahmen, eingefasst von sich gegenüberstehenden Pultern, bietet idyllisierende Aussichten auf die Weser. Der Boden des Rahmens zeigt jedoch Deportationen – „das darunter liegende Schreckliche“, wie die Schüler*innen schreiben.

Die Mitglieder der Jury sind mit der Bremer Gedenkstättenlandschaft allesamt vertraut und hier zum Teil auch direkt in der Gedenkstättenpädagogik involviert: Marcus Meyer, der als wissenschaftlicher Leiter des „Denkorts Bunker Valentin“ mit der Ausgestaltung der Gedenkstätte sowohl aus Sicht eines Historikers als auch in pädagogischer Hinsicht beschäftigt war, legte neben der künstlerischen Ausformung auch Wert darauf, dass die Ideen als Mahnmal „funktionierten“. Elvira Noa, Vorsitzende der Jüdischen Gemeinde im Lande Bremen, zeigte dabei die Grenze einer bestimmten Drastik auf: „Arisierung“ über die Brechung jüdischer Symbolik zu thematisieren, könnte in eine Richtung weisen, in der die Verbrechen zwar angeprangert werden sollen, auf ästhetischer Ebene aber wiederholt werden. Dies ist ein wiederkehrendes Dilemma der Gedenkstättenpädagogik vor allem in Bezug auf den Nationalsozialismus: Die didaktische Beschäftigung mit der Geschichte muss oftmals gegen eine überhöhte Aura eines bestimmten Ortes oder Gegenstands und der Wahrnehmung von historisch aufgeladenen Dingen als Faszinosum ankämpfen. Mit Arie Hartog war auch ein Experte für zeitgenössische Bildhauerei innerhalb der Jury vertreten. Neben seinem künstlerischen Sachverstand drang der Direktor des Gerhard-Marcks-Hauses auf die Überprü-

Die didaktische Beschäftigung mit der Geschichte muss oftmals gegen eine überhöhte Aura eines bestimmten Ortes oder Gegenstands und der Wahrnehmung von historisch aufgeladenen Dingen als Faszinosum ankämpfen.

hausen, deren Idee „Leerstellen und Geschichtslücken“ überzeugte. Ihr ursprünglicher Entwurf basiert auf der gestuften Geländesituation an den Weserarkaden: Ein Schacht bohrt sich tief ins Bremer Weserufer, nahe jenem Grundstück, wo der Neubau von „Kühne + Nagel“ entstehen soll. Eine begehbare Glasplatte vor dem Firmensitz lässt in ein tiefes Loch blicken – und ahnen, dass weiter unten noch mehr zu sehen sein muss. Denn von der Seite, sechs Meter weiter unten, trifft ein horizontaler Blickschacht, eine Art Schaufenster, auf das selbe Loch. Von dort aus sollen, Spaziergänger*innen auf der „Schlachte“, Bremens beliebter Weserpromenade, die Möglichkeit haben, Leerstellen zu erkennen: In Oettinghausens Entwurf sind das scharf in Beton konturierte Schattierungen an der hinteren Wand, die den ehemaligen Ort von Möbeln und Bildern markieren – so, wie man es von ausgeräumten Wohnungen kennt. Trotz der Subtilität der Darstellung, so die Jury, funktionieren das als klarer Verweis auf den Raub jüdischen Eigentums.

Als Zeichen einer Unterstützung von offizieller Seite, ermöglichte es die Bremer Landesregierung im Sommer 2016, dass 19 der insgesamt 59 Einreichungen in einer Ausstellung in der Bremer Bürgerschaft gezeigt wurden. Das inzwischen größere öffentliche Interesse an der Verwirklichung eines „Arisierungs“-Mahnmals war schließlich Motivation für den Bremer Senat, sich dieser Angelegenheit anzunehmen. Im November 2016 beschlossen schließlich alle Fraktionen der Bremischen Bürgerschaft den Bau des Mahnmals. Was in den nächsten fünf Jahren allerdings folgte, war ein fortwährendes Hin- und Her zwischen den Initiator*innen des Mahnmals, dem Ortsbeirat Bremen-Mitte, der die Umsetzung stark befürwortete, und dem Bremer Senat (hier vor allem dem Kulturreport), der davor zurückschreckte, mit solch einem kritischen Denkort in direkter Nachbarschaft zum Firmensitz die Privatwirtschaft im kleinsten Bundesland zu verschrecken. Entsprechend hieß es aus Bremer Wirtschaftskreisen, dass „Einzeladressierungen von Schuld“ prinzipiell hochproblematisch seien.

Immer wieder wurden Alternativvorschläge verworfen – sie hätten das Mahnmal an mehr oder weniger willkürlichem Ort in nur ungefähre Nähe zu „Kühne + Nagel“ geplant. Die zentrale Botschaft, eine Kritik der Profiteure der „Arisierungen“, wäre so verwässert worden. Doch weiterhin wurde von Seiten des Bremer Senats der Wille betont, Oettinghausens Entwurf umzusetzen. Erst Jahre später, nach Rücksprache zwischen Landesdenkmalpfleger, den verschiedenen senatorischen Behörden, der Künstler*in und der Mahnmal-Initiative wurde ein passender Ort, der sich einerseits baulich umsetzen lässt und nicht zu weit vom „Kühne + Nagel“-Firmensitz entfernt liegt, gefunden. Am 1. Februar 2022 wurde der Bau an dieser Stelle, etwas jenseits des „Schlachte“-Ufers, beschlossen. Nach rund neunmonatiger Bauzeit konnte das Mahnmal schließlich am 10. September 2023 eingeweiht werden, flankiert von einer



inhaltlichen Rahmenveranstaltung und einer Podiumsdiskussion zum Thema „Das Mahnmal steht, wie geht es weiter? Perspektiven, Herausforderungen und Fallstricke der Gedenkkultur“.

Direkt an der Straße „Tiefer“, und damit zwischen Wilhelm-Kaisen-Brücke und Weserarkaden am Weserufer gelegen, befindet sich das Mahnmal nun rund 100 Meter vom „Kühne + Nagel“ Hochhaus entfernt. Die Lage, direkt am Treppenaufgang an den Arkaden, ermöglicht den Blick in das Innere des sechs Meter hohen Eckschachtes sowohl von oben durch eine in den Bürgersteig eingelassene Glasplatte, als auch beim Vorbeigehen auf der Höhe der Weserpromenade, wo auf zwei Seiten ein Fenster eingelassen ist. Im leeren Innenraum werden die Umrisse der fehlenden Möbel und Bilder auf zwei bis drei Meter hohen Wandplatten aus Beton zu sehen sein. Der Schacht ist von außen mit dem gleichen Sandstein verkleidet, wie die umgebenden Arkadenmauern, was ihn zwar einerseits in das bauliche Gesamtgefüge gut integriert, auf der anderen Seite jedoch das Mahnmal recht unauffällig erscheinen lässt. So gab es seit der Eröffnung wiederholt Kritik an der „Unauffälligkeit“ des Denkmals, an dem die meisten Passant*innen oft einfach ahnungslos vorbeigehen. Zudem stellte sich heraus, dass die Fenster des Schachtes nicht richtig abgedichtet waren, so dass in diesem nassen Winter die Feuchtigkeit innerhalb des leeren Raumes die Scheiben beschlagen ließ. Eine Lüftungsanlage soll hier Abhilfe schaffen. Als Gesamtensemble fertiggestellt ist das Mahnmal auch ein halbes Jahr nach seiner Einweihung noch nicht: Die Texttafeln, die Passant*innen und Interessierte über den historischen Hintergrund informieren sollen – eine im Boden eingelassene Tafel am obigen Fenster, eine Stele an der Weserpromenade – lassen noch auf sich warten. Dies habe, so die Verantwortlichen in der Behörde, auch damit zu tun, dass bauliche Vorhaben am direkten Weserufer im Winter schwierig umzusetzen sind.

Trotz all der Widrigkeiten in der Umsetzung und einer fast zehnjährigen Debatte über die Bedeutung eines „Arisierungsmahnmal“ ist mit dessen Fertigstellung nun ein gedenkpolitischer Präzedenzfall verwirklicht worden. Nicht mehr nur die Abwesenheit der im Holocaust deportierten und ermordeten Menschen mit ihrem persönlichen Besitz wird hier thematisiert. Mehr noch ist es die Abwesenheit einer historischen Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte von Profit und der Kontinuität moralischer Verdrängung von Teilen der deutschen Wirtschaft, die in diesem Denkmal sichtbar wird.

Hanno Balz
Historiker in Bremen und hat unter anderem zur Geschichte der „Arisierungen“ im Nationalsozialismus geforscht und publiziert.



fung der Ideen hinsichtlich der Tauglichkeit in der Umsetzung: Manche Idee funktioniert eben nur auf dem Papier. Jean-Philipp Baek und Henning Bleyl, beide Kulturwissenschaftler und Redakteure der taz in Bremen, komplettierten die Jury als Initiatoren der Aufrufs für ein Mahnmal.

Entschieden hat sich die Jury für den Entwurf der Bremer Architektin Oetting-

Mutter ist ausgegangen



Jacopo Galimberti, *Images of Class. Operaismo, Autonomia and the Visual Arts*

Mariuccia Secol, 1973, documentation of a performance. Courtesy by the artist

Die Geschichte des italienischen Linksradikalismus von den 1960er bis in die 1980er Jahre hinein ist von andauernder Faszination. Befeuert durch die weltweite Diskussion des Buchs *Empire*, das einer der zentralen Protagonisten dieser Jahre, Toni Negri, zusammen mit dem Literaturwissenschaftler Michael Hardt Anfang der

2000er Jahre veröffentlichte, haben sich in den letzten zwanzig Jahren die Publikationen zu Theorie und Entwicklung von *Operaismo* und *Autonomia* vervielfacht. Beides waren Varianten eines autonomen Marxismus, die sich um die Idee einer eigenständigen, d.h. nicht an die damals existierenden kommunistischen Parteien angebotenen Organisation der Arbeiter*innenklasse drehten und

die in den 1970er Jahren eine – verglichen mit Deutschland – breite und vielfältige Bewegung der sozialen Revolte inspirierten. Sie beanspruchten den Marxismus ‚vom Kopf auf die Füße zu stellen‘, sahen die Dynamik kapitalistischer Entwicklung wesentlich durch die Widerständigkeit der Arbeiter*innenklasse angetrieben und richteten ent-

Sie beanspruchten den Marxismus ‚vom Kopf auf die Füße zu stellen‘, sahen die Dynamik kapitalistischer Entwicklung wesentlich durch die Widerständigkeit der Arbeiter*innenklasse angetrieben

sprechend ihr Interesse auf die subjektive Perspektive der Arbeiter*innen anstatt eine Politik in deren ‚objektiven Bedürfnissen‘ zu verankern. Natürlich kann die Aufarbeitung der theoretischen und philosophischen Fragestellungen und Gedankengänge des autonomen Marxismus nur begrenzt vermitteln,

was an diesen Jahren der Revolte und breiten Militanz (im Guten wie im Schlechten) so faszinierend ist. Bezieht man jedoch den ästhetischen Ausdruck, die visuelle und kreative Produktion dieser Zeit mit ein, erschließt sich die Faszination unmittelbar. Es ist daher erstaunlich, dass es bisher kaum umfassende kunsthistorische Studien (im weitesten

Sinne) hierzu gegeben hat. Zwar hat Klemens Gruber mit *Die zerstreute Avantgarde* (Böhlau 2010) ein überaus lesenswertes Buch zu den subversiven medialen Kommunikationsstrategien der *Autonomia* der 1970er Jahre vorgelegt und es gibt eine ganze Reihe von aufschlussreichen Einzelstudien, jedoch wagte sich bisher noch niemand an den Versuch einer Gesamtschau der überbordenden kul-

turellen Produktion in diesen Jahren. Diese Lücke schließt nun Jacopo Galimberti mit *Images of Class. Operaismo, Autonomia and the Visual Arts* (1962-1988) (Verso 2022) – und wie er sie schließt: In sieben argumentativ dichten und materialreichen Kapiteln führt der in Venedig lehrende Kunsthistoriker vor, zu welcher künstlerischer Praxis und zu was

für Ergebnissen der Versuch, den ‚Gesichtspunkt der Arbeiter*innen‘ einzunehmen, geführt hat. Dabei variiert der Charakter der einzelnen Kapitel durchaus: Manche

Mariagrazia Sironi (Gruppo Femminista Immagine di Varese), documentation of the performance, *Filo di Arianna. Search for Ariadne's thread to get out of the labyrinth house: place of depersonalization, oppression, violence*, 1979, Palazzo dei Diamanti, Ferrara. Courtesy Mariagrazia Sironi





Mariagrazia Sironi (Gruppo Femminista Immagine di Varese), documentation of the performance, Filo di Arianna. Search for Ariadne's thread to get out of the labyrinth house: place of depersonalization, oppression, violence, 1979, Palazzo dei Diamanti, Ferrara. Courtesy Mariagrazia Sironi

ren, bezieht Galimberti umfangreich die Stimmen und Einschätzungen der vielen heute unbekannt*innen Protagonist*innen mit ein, die diese Bewegung maßgeblich ausgemacht haben.

Images of Class scheint von der Aufhellung eines scheinbaren Paradoxes motiviert zu sein: Wie kann eine politische Strömung, die in ihren Anfängen „Kultur“ und „ästhetische Produktion“ funktionalistisch als großen Transmissionsriemen versteht, der die in Klassengesellschaften bestehenden Konflikte verdeckt, dennoch einen so großen kreativen Nachhall entfalten? Zudem hat der Operaismus, das stellt Galimberti klar heraus, keine eigenständige ästhetische Theorie ausgearbeitet und bietet auch dadurch keinen unmittelbaren Anknüpfungspunkt für Kunstschaffende. Galimberti zeigt überzeugend, dass es vor allem die Idee des Operaismus war, die Klassengesellschaft vom Gesichtspunkt der Arbeiter*in aus zu verstehen, und von diesem Gesichtspunkt her politische Forderungen und Organisationweisen zu entwickeln, die vielen der im Buch behandelten künstlerischen Produktionen ihren gemeinsamen Fluchtpunkt gibt.

Das Buch spürt nach, auf welche vielfältige Weise diese Idee Eingang in die kreative Arbeit von Kunstschaffenden gefunden hat und wie sie bei der Übersetzung in konkrete Bilder interpretiert und missinterpretiert wurde. Dies zu zeigen gelingt Galimberti besonders eindrücklich anhand des feministischen Künstlerinnenkollektivs *Gruppo Femminista Immagine* und dessen Ausstellung *La mamma è uscita* (Mutter ist ausgegangen).

verhielt sich dies mit dem Gesichtspunkt der Hausfrau nicht anders: Eine Zurückweisung der Arbeit fand daher nun nicht in der Fabrik, sondern auch im Haushalt statt. Dies zeigte das Kollektiv mit von Stacheldraht verschlossenen Kochtöpfen sowie fotografischen Arbeiten. Auf einer dieser Arbeiten sieht man eine Hausfrau, wie sie genüsslich und leicht selbstvergessen eine Zigarette rauchend feministische Symbole in ein vollkommen eingestaubtes Regal malt. Die Produktionen von *La mamma è uscita* transportieren auch heute noch anschaulich den Punkt, dass Hausarbeit in ihrem Arbeitscharakter zu verstehen, eine grundsätzliche Zurückweisung von ausbeuterischen Arbeitsverhältnissen beinhaltet (und nicht etwa eine gleichberechtigte Integration in den Arbeitsmarkt).

Galimbertis These ist schließlich, dass es vor allem eine spezifische politische Haltung, methodische Orientierung und ein gewisser versöhnungsresistenter, negativer Stil ist, die die unterschiedlichen in dem Buch behandelten kreativen und ästhetischen Produktionen miteinander verbinden.

Das Buch endet mit einigen kurzen Überlegungen, in welcher Weise sich operaistische Annahmen über die „Proletarisierung intellektueller und künstlerischer Arbeit“ nutzen lassen könnten, um die heutige Situation in diesen Arbeitsfeldern zu analysieren. Damit sei das Buch nicht nur jenen zur Lektüre empfohlen, die mehr über die faszinierende ästhetische und kreative Produktion in der linksradikalen Bewegung Italiens erfahren wollen, sondern auch jenen, die nach einer politischen Haltung und Methode suchen, um ihre eigene Lage im Feld der Kunst zu bestimmen.

Philipp Schink
Wissenschaftlicher Mitarbeiter Carl-von-Ossietzky Universität Oldenburg sowie in der Forschungsgruppe Freiwilligkeit

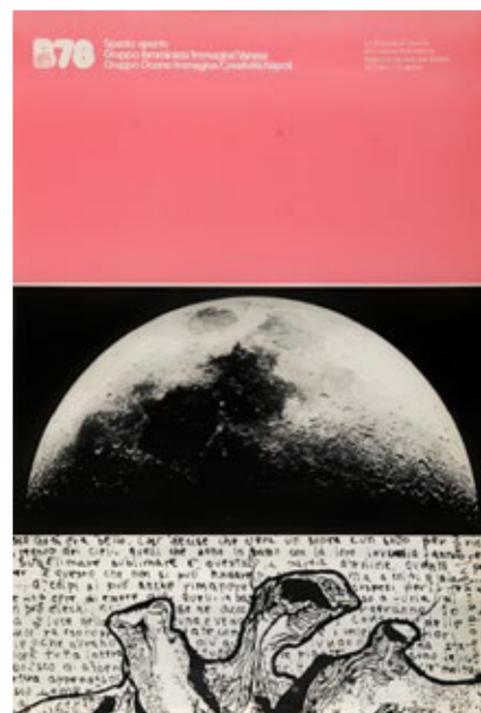
Jacopo Galimberti, *Images of Class. Operaismo, Autonomia and the Visual Arts (1962–1988)*. London/Brooklyn: Verso, 2022.

Kapitel haben eher den Charakter klassisch gehaltener Einzelstudien, wie etwa jene zu dem Florentiner Architekturkollektiv *Archizoom* oder der Gruppe *N*. Andere wiederum greifen weiter aus und rekonstruieren die Auseinandersetzung mit den historischen Kunst-Avantgarden und der Rolle der Intellektuellen in dem Operaismus nahestehenden Zeitschriften wie *Contropiano*. Schließlich finden sich Kapitel, in denen eine Vielfalt von kreativen Praktiken und Zugängen behandelt wird, wie etwa bei der Diskussion der politischen Ikonographie und Karikaturen in der autonomen Bewegung der 1970er Jahre. Ihre zentrale Perspektive erhalten diese Kapitel dabei durch eine vorgeschaltete Darstellung der politischen Haltung und wesentlichen theoretischen Prämissen des Operaismus und was diese für dessen anfänglich durchaus abschätzige Haltung gegenüber Kultur und ästhetischer Produktion bedeuteten. Man merkt dem Buch insgesamt die mehr als zehnjährige Forschungsarbeit an, so material- und detailreich ist es, so klar in der Gedankenführung und präzise in seinen Aussagen. Galimberti gelingt es durchweg frei von Jargon zu schreiben – was in Bezug auf die teilweise arkane Sprache von Marxismus und Operaismus keine kleine



B 78. Open space. Feminist group "Immagine" of Varese, from left: Mariuccia Secol, Silvia Cibaldi, Milli Gandini, Mariagrazia Sironi, Clemen Parrocchetti, exhibition view with works, starting from left, by Milli Gandini, Silvia Cibaldi, Mariagrazia Sironi, 38. International Art Exhibition: from nature to art from art to nature, 1978. Archivio Mariuccia Secol

Unter Bezug auf die Kampagne „Lohn für Hausarbeit“ der operaistischen Gruppe *Lotta Femminista* zeigte das Kollektiv u.a. eine Reihe von ostentativ nachlässigen Stickarbeiten, in denen die fromme Anständigkeit und Hingabe der Hausfrau konterkariert wurde. Wenn, wie die Operaist*innen überzeugt waren, der Gesichtspunkt der Arbeiter*innen sich in einer Ablehnung von Arbeit ausdrückte (und Lohn damit immer auch als Schmerzensgeld betrachtet wurde), dann



Collettivo internazionale femminista, poster



Atef Al Jaffal, KHEZAMA, Foto © Hella Mewis, 2023

Baghdad Walk Kunst im öffentlichen Raum im Irak



Sally Naeem, STUCK, Foto © Hella Mewis, 2023



Tarkib Kollektiv, ALERT, Foto © Hella Mewis, 2023

Kann Kunst in einem öffentlichen Raum in einer Stadt existieren, die durchzogen ist von radikaler, reaktionärer, religiöser und politischer Dynamik? Kann es an so einem Ort eine Kunst geben, die Menschen zu einem offenen Dialog über aktuelle gesellschaftliche Themen einlädt?

Dass es möglich ist, zeigt der Kulturverein Tarkib, der seit 2015 in Bagdad existiert. Das Kollektiv veranstaltete 2023 zum 6. Mal den Baghdad Walk (BW), eine Gruppenausstellung, die an öffentlichen Plätzen in der Stadt präsentiert wird. Baghdad Walk VI (BW VI) fand an zwei Tagen in der Nähe der Al-Alawi und Al-Sarafiya Brücke statt. 15 irakische Künstler*innen präsentierten ihre Werke und nutzten die Gelegenheit, um ein öffentliches Bewusstsein für drängende gesellschaftliche Themen zu schaffen – von

Kinderarbeit, Gewalt gegen Frauen, Wasserknappheit, Umweltverschmutzung, Klimamigration über politisierte Infrastruktur bis hin zu Bewältigungsstrategien für kollektive und persönliche Traumata. Die Arbeiten zeigten, wie Kunstschaffende im Jahr 2023 die sich verändernde soziale, politische und ökologische Dynamik im Irak wahrnehmen, und wie sich aktuelle Probleme auf ihr Leben und die Gesellschaft auswirken.

Das Format der performativen künstlerischen Intervention existiert seit 2018 und ist eine mittlerweile gut erprobte Taktik, sich für kurze Momente im städtischen Raum zu zeigen, in dem ansonsten kaum öffentlicher Diskurs dieser Art stattfindet.

Während die Gruppe von Künstler*innen mit Interessierten, Presse und sich anschließenden Passant*innen durch die Stadt zieht,

wird dank akribischer Vorbereitung unmittelbar das nächste Werk an der nächsten Station des Walks aufgebaut. Das können sowohl meterhohe Plakate sein, die ganze Beton-Pylonen bedecken, wie die Arbeit

STUCK von Sally Naeem, oder die Arbeit KHEZAMA über Märtyrertum, eine wohnzimmerartig eingerichtete Hörstation mit Teppich und klassisch irakischem Beistelltisch von Atef Al Jaffal. Weniges verbleibt länger als Minuten im öffentlichen Raum wie ALERT, des Tarkib Künstler*innen Kollektivs, das pinke Litfaßsäulen gestaltete, um auf das Problem der Wasserverschmutzung hinzuweisen. Tarkib entnahm Wasserproben aus den Flüssen Tigris und Euphrat sowie aus den irakischen Sümpfen. Die Ergebnisse der pH-Tests zeigten den höchstmöglichen Säuregehalt von 8,2 an, der durch die Farbe Rosa gekennzeichnet wird – was einem alarmierenden Verschmutzungsgrad entspricht. Weiterreichende Infos wurden per QR Code zugänglich gemacht.

Making of

Der BW ist eine ästhetische Ausdrucksform, die es den Teilnehmenden – jungen irakischen Kulturschaffenden und Studierenden – ermöglicht, Gehör für ihre Fragen zu finden oder ein öffentliches Statement zu aktuellen Themen zu platzieren. Die seltene Möglichkeit und das Format wurden von Hella Mewis, Kuratorin, Initiatorin und künstlerische Direktorin des Kulturvereins Tarkib, und Christina Werner, Direktorin des Instituts für Raumexperimente in Berlin, ent-

wickelt. Beide haben langjährige Erfahrung mit einer zeitgenössischen Kunstpraxis, die mit konfliktreichen und komplexen Orten einen ästhetisch hochsensiblen, vorsichtig ausgehandelten und radikal demokratischen Umgang findet.

Das Format der performativen künstlerischen Intervention existiert seit 2018 und ist eine mittlerweile gut erprobte Taktik, sich für kurze Momente im städtischen Raum zu zeigen, in dem ansonsten kaum öffentlicher Diskurs dieser Art stattfindet

Der BW umfasst eine Vorbereitungs- und Nachbereitungsphase, die als Teil des Arbeitsprozesses zu verstehen ist. Sechs Monate vor dem Event startet eine Workshop-Serie, in der die Teilnehmenden Routen im Stadtraum erproben, Wahrnehmungsübungen durchführen und Raum für Wissensdiskurse zu historischen, sozialen und politischen Positionen schaffen. In dieser Phase werden zeitgenössische internationale Ansätze von Kunst im öffentlichen Raum vorge-

stellt, analysiert und diskutiert. Die Ideen der Teilnehmenden werden in Gruppen- und Einzelsessions weiterentwickelt, um größere Konzepte und ästhetische Ausdrucksmöglichkeiten zu erforschen. Dieser Prozess bestimmt die Monate zwischen den Workshops und dem Walk. Die Künstler*innen werden ermutigt, ihre Ideen kontextbezogen zu überprüfen und zu gestalten. Geht es den Teilnehmenden vielleicht anfangs um einen persönlichen „Hunger“, einmal mit der eigenen Stimme in der eigenen Stadt wahrgenommen zu werden, ahnen sie ab diesem Zeitpunkt, wie gesellschaftlich lesbar und relevant die eigenen Themen sind, denn das Persönliche ist immer das Politische.

Dieser Prozess wird von einem kuratorischen Team begleitet. Hella Mewis, Christina Werner und die Künstlerin Susanne



Muhaned Taha, FIFTEEN, Foto © Omar Alamree, 2023

Bosch waren 2023 für die Prozessbegleitung verantwortlich. Die Mentoring-Sessions fanden sowohl vor Ort als auch via Videokonferenz statt, da aufgrund politischer sowie finanzieller Rahmenbedingungen die Reise nach Bagdad nicht uneingeschränkt möglich war. Eine zentrale Rolle kam in diesem Prozess dem Künstler und Kollektivmitglied Zaid Saad zu, der mit seiner künstlerischen Expertise und der Übersetzung während der Meetings die Projektproduktionen aktiv begleitete und seine Erfahrungswerte zu Material, Ortswahl oder Sicherheitsabwägungen für einen Parkour, für den Arbeiten in Minuten auf- und wieder abgebaut werden müssen, einbrachte.

Ein erzählerischer Rundgang durch die Stadt – Die Route

Der BW VI mit seiner fluiden Taktik des Pop-Up agiert in einer urbanen Realität mit Kunst als einem persönlichen aber auch nationalen Identitätsfindungsprozess. 8.100.000 Menschen leben in der Hauptstadt, ein Viertel der irakischen Bevölkerung. Für 2050 wird mit über 15 Millionen Anwohnenden in der Agglomeration gerechnet. In Bagdad existiert kein leistungsfähiges öffentliches

Nahverkehrssystem. Die Eröffnung einer Hochbahn, für die zu Spitzenzeiten bis zu 30.000 Fahrgäste pro Stunde erwartet werden und die dieselgetriebenen Linienbusse, Minibusse und Sammeltaxis entlasten soll, ist erst für Ende 2027 geplant.

In dieser Situation wählte Sally Naeem für ihre Intervention STUCK zwei Pylonen entlang der Unterführung, die die Brücke der Haifa Street stützt. In den digital gerenderten, weitläufigen, hart beleuchteten Räumen auf Schwarz-Weiß-Plakaten manifestierte Sally Naeem psychologische Innenräume, die traumatische Erinnerungen durch abstrakte, räumliche Äquivalente darstellen. Sie erforschte, wie ein Kunstwerk Gefühle visuell kommunizieren kann, die in mentalen Vertiefungen, wie Taubheit, Depression oder soziale Ängste, verweilen.

Klimabedingte Veränderungen sind in dieser Region Alltagsrealität. Die Stadt besitzt ein trockenes subtropisches Klima und ist eine der heißesten Städte der Welt mit durchschnittlich maximalen Temperaturen von 41–49° Celsius in den Sommermonaten. Staubstürme aus den Wüsten im Westen sind im Sommer ein normales Ereignis, genauso wie Wassermangel. Die jährliche

Niederschlagsmenge von durchschnittlich etwa 148 Millimeter fällt fast ausschließlich von November bis März.

Der Tigris teilt die Stadt in zwei Hälften. BW VI wählte für 2023 zwei Routen entlang wichtiger Achsen der Stadt, die jeweils einmal den Fluss überquerten. Die Werke waren sowohl für Fußgänger*innen als auch für Autofahrende erlebbar.

Die Intervention FIFTEEN von Muhaned Taha war von der Al-Sarafiya-Brücke aus zu sehen: Ein großes Transparent, das in der Strömung des Flusses flatterte, trug eine Botschaft, die durch eine einfache Zahl ausgedrückt wurde: 15 %. Der Prozentwert bezieht sich auf aktuelle Studien, die vorhersagen, dass der Irak bis 2035 nur 15 % seines

Wasserbedarfs decken wird. Die in den Untiefen des Flusses treibende Fahne und die kahlen Ufer des Tigris, die sich in die weite Landschaft erstrecken, machen den besorgniserregend niedrigen Wasserstand sofort deutlich. Ebenso unübersehbar sind die Abwasserrohre, die ungefiltertes Wasser aus der nahe gelegenen Bagdad Medical City in den Fluss leiten. Für die Industrie, die sich in der Hauptstadtregion konzentriert, bestehen nur unzureichende Entsorgung- und Reinigungskapazitäten für Abwasser, Abgas und Abfälle.

Atef Al Jaffal beschäftigt sich in einer fortlaufenden Serie mit dem Verständnis von „Martyrertum“ und damit verbundener lokaler Erinnerungskultur und öffentlichem Gedenken. Posthum wird Märtyrerstatus verliehen: In den Straßen der Stadt hängen Märtyrer-Plakate für Anführer, Soldaten, Kämpfer. Atef Al Jaffal lässt in KHEZAMA Menschen zu Wort kommen, die in ihrem Leben jemandem verloren, der oder die für eine Idee vom Wohl der Gemeinschaft ihr Leben riskierten. Die Stimmen der Trauernden lassen erahnen, wie schmerzhaft es ist, wenn nach dem Tod unterschieden wird zwischen offiziell Gefallenen, die als

Freiheitskämpfende und Märtyrer gelten, und Toten, die kein öffentliches Gedenken erfahren. Gilt ihr Tod als weniger ehrenvoll, sind sie Opfer zweiter Klasse, wiegt ihr Einsatz zum Wohl der Gesellschaft weniger? Wer definiert den Glauben an die gerechte Sache und wem spendet er Trost?

Der BW ist eine einzigartige Möglichkeit, Kunst im öffentlichen Raum zu präsentieren, Nachdenken und Dialog über aktuelle gesellschaftliche Themen in Bagdad zu fördern, an einem Ort, an dem zivilgesellschaftlicher Raum systematisch gefährdet ist. Tarkib versteht sich dabei als eine Plattform in und für die Stadt, die Forschung, Ausbildung, Produktion und Präsentation zeitgenössischer Kunst fördert. Tarkib öffnet Räume für künstlerischen Ausdruck und will zeitgenössische Kunst in Form von Artivismus (künstlerischem Aktivismus) im Irak etablieren, immer verbunden mit dem Anliegen, der Öffentlichkeit Zugang zu umfassenden Informationen über aktuelle Themen zu verschaffen. Viele der Künstler*innen im Umfeld von Tarkib beziehen Menschenrechts- und Klimathemen in ihre Arbeit ein und sind an einem sozialen, kulturellen, ökologischen und politischen Wandel interessiert.

Folgende Künstler*innen nahmen am BW VI teil: Sally Naeem, Zahraa Soubhi, Noor Abd Ali, Razan Aldouri, Amnah Ali, Mahmoud Mohammed, Loay Al Hadhary, Muhaned Taha, Mohammed Kadhim, Atef Al Jaffal, Hassan Al Narjes, Haider Almaslame, Taqi Mohammed, Hussam Mohammed, Tarkib Collaboration.

BW VI entstand in Zusammenarbeit mit dem UNAMI-Menschenrechtsbüro, der Botschaft des Königreichs der Niederlande im Irak und dem Arab Fund for Arts and Culture (AFAC).

Susanne Bosch
Bildende Künstlerin

Links:

<https://tarkib.net/>

<https://baghdad-walk.net/>

Buch Bagdad Walk VI auf issuu:
https://issuu.com/tarkibbaghdad/docs/bw_6_booklet_21.12._compressed

Insta: https://www.instagram.com/tarkib_baghdad/

<https://www.salonammoritzplatz.de/> zeigte den BAGHDAD WALK 2021

Institut für Raumexperimente Berlin

UNAMI Human Rights Office,

Embassy of the Kingdom of Netherlands to Iraq Arab Fund for Arts and Culture (AFAC).

Quelle:

<https://www.mercer.com/insights/total-rewards/talent-mobility-insights/quality-of-living-city-ranking/#city-ranking>

Muhaned Taha, FIFTEEN, Foto © Hella Mewis, 2023



Zeitgenössische Kunst in Südkorea

Die zeitgenössische Kunst in Südkorea konzentriert sich hauptsächlich auf die Metropole Seoul. In der Hauptstadt leben mittlerweile 26 Millionen Menschen, was etwa der Hälfte der Gesamtbevölkerung des Landes entspricht. Dies führt zu einer Konzentration von Politik, Wirtschaft, Bildung und Kultureinrichtungen, die in der Megalopolis verankert sind. Seit der Joseon-Dynastie ist Seoul seit über 600 Jahren die Hauptstadt – eine Tatsache, die in der Mentalität der Südkoreaner*innen noch immer stark ausgeprägt ist. Es gibt sogar ein Sprichwort, das besagt: „Egal welche Umwege, alles ist gut, wenn man in Seoul landen kann“. Die politische Geschichte der koreanischen Halbinsel ist mehr oder weniger ein Machtkampf um die Besetzung des „Zentrums“, das durch Seoul verkörpert wird, bevor es von den Feinden weggenommen wird. Alle Kriege und Wege zum Erfolg waren auf dieses Ziel ausgerichtet. In diesem Sinne haben sich auch bemerkenswerte Bewegungen und Tendenzen in der zeitgenössischen koreanischen Kunst hauptsächlich in der Stadt entwickelt. Es gibt viele lebendige und internationale Szenen in anderen größeren Städten, wie in Busan mit dem Internationalen Filmfestival oder Gwangju mit einer seit 40 Jahren existierenden Kunstbiennale. Daneben gibt es andere wachsende regionale Szenen, die durch lokale Fördermittel unterstützt werden und auch Künstler*innen anziehen, die aus dem „Zentrum“ fliehen, aber diese sind noch relativ jung und klein. Ich erinnere mich an eine Debatte in einem Seminar an der Korean National University of Arts im Seoul der frühen 2000er Jahre: „Was ist der Unterschied zwischen einer Biennale- und einer Galeriekünstler*in?“ Offensichtlich muss das Bewusstsein für Karrierestrategien als eine entscheidende Herausforderung für die Generation meiner Lehrer*innen gewachsen sein, die sich damals in der koreanischen Kunstszene zu manifestieren begann. Sie waren die erste Generation der freien Kultur nach dem Wirtschaftswunder und den turbulenten politischen Kämpfen gegen die Militärdiktatur. Dies wirkte sich auf die Entwicklung der Student*innen als junge Künstler*innen aus und regte weitere Diskussionen in den Ateliers an. Es war eine der ersten Fragen, die vom kritischen Inhalt des Kunstwerks selbst abwich und unser Bewusstsein auch auf das äußere Geschäft lenkte. Ich frage mich, ob diese Frage in den neueren Lehrplänen noch immer formuliert wird, da die beiden Schauplätze Biennale/Galerie inzwischen ziemlich eng zusammenzuarbeiten scheinen. Ich kann mir vorstellen und hoffe, dass inzwischen andere Fragen dringender geworden sind, zum Beispiel Nachhaltigkeit und mögliche Formen des Weiterlebens von Künstler*innen innerhalb der Gesellschaft. Die bemerkenswerteste Veränderung in der südkoreanischen Kunstszene in den letzten Jahren ist die Ausweitung des internationalen Kunstmarktes. Früher bewarben sich aufstrebende Künstler*innen in der Regel auf staatlich geförderte offene Ausschreibungen, um Projekte selbst zu organisieren und schließlich Teil der institutionellen Kunstszene zu werden. Die Vertretung durch

Jung Jungyeob, group portrait of participating artists to the first edition of Women and Reality exhibition, 1987, Jung Jungyeob Collection; Art Archives, Seoul Museum of Art



SoA (Yerin Kang, Jaewon Lee, Chihoon Lee), Yuneul: Manridong Reflecting Seoul, 2017, Manridong, Seoul, Commissioned by Seoul Metropolitan Government, Installation out of steel frame truss, SST super mirror finished, LED, precast concrete plate, Diameter 25 meters

Galerien und die Verkäufe waren weniger sichtbar, zeitweise war der Kunstmarkt sogar ein geheimnisvoller Sektor, der in der Diktatur der 1970er und 80er Jahre mit politischer Lobby und Geldwäsche zusammenhing. Inzwischen hat sich der koreanische Kunstmarkt in einen mächtigen Schmelztiegel verwandelt, der durch den Wunsch nach internationaler Ausdehnung, durch Investitionen in innovative Experimente mit verschiedenen Genres und Technologien und durch die bedingungslose Übernahme des Prominenten-Kults explodiert. Der koreanische hyperkapitalistische Wettbewerb begünstigt eine kurzatmige, aber lautstarke Wertschätzung von Neuerungen. Mittlerweile hört man oft von der Bereitschaft einer aufstrebenden Künstler*in, die frisch von der Kunsthochschule kommt, lieber direkt in den Kunstmarkt zu streben, anstatt die prägenden Jahre dem Aufbau einer institutionellen Präsenz zu widmen. Auf der anderen Seite kann man beobachten, wie sich öffentliche Museen bemühen, mehr der brennenden Themen der Aufmerksamkeitsökonomie in ihre kuratierten Programme zu integrieren, trotz des Dilemmas relativ geringer Budgets und musealer Historizität. Aber wo auch immer die künstlerische Präsentation ihren Platz findet, am kommerziellen Stand einer Kunstmesse oder in einer Museumsausstellung, die Künstler*innen arbeiten unter dem offensichtlichen Druck der Einzigartigkeit, der inhaltlichen und formalen Kritik und Aktualität, gerade weil jede Gelegenheit genutzt werden muss, während alles schnell und kurzlebig ist. Dies führt oft zu einer betäubenden Übersättigung mit Kunstwerken ähnlicher Haltung.

Das gesellschaftspolitische Engagement in der Kunst müsste auch von einer organisatorischen Struktur getragen werden, da die Überlebensbedingungen bei einer derartigen Entwicklungsgeschwindigkeit hart sind. Es gibt immer mehr Ausdrucksformen alternativer Praktiken, die versuchen, Konsum und Selbstzerstörung abzulehnen, insbesondere initiiert von der jüngeren Generation der Zwanzig- und Dreißigjährigen, häufig verbunden mit Aktivismus. Es werden auch Versuche unternommen, ein alternatives Förderungsmodell zu entwickeln und weniger von externer Finanzierung abhängig zu werden oder kleinere Räume zu unterhalten. Einige Künstler*innen werden dadurch sichtbar, so dass sie in öffentlichen Museen aufgenommen und ihre Arbeiten als neue Kunstformen präsentiert werden. Da die Basisarbeit und das Engagement in Seoul jedoch immer weniger bezahlbar werden, sind sie zusehends gefährdet.

Ein historisches Beispiel für aktivistische Kunst ist Minjung Misul, was wörtlich übersetzt die „Kunst des Volkes“ bedeutet. Sie blühte in den 1980er Jahren während der Militärdiktatur auf. Als Gegenreaktion auf verschiedene figurative und abstrakte Kunstformen, die während der

Kolonialherrschaft (1910–1945) aus Japan sowie seit der Befreiung (1945) aus Westeuropa und den USA importiert wurden, konzentrierte sie sich auf politische Botschaften, die als Flugblätter klandestin verteilt und durch Protestbanner vermittelt wurden. Sie wurden gewaltsam unterdrückt und zensiert.

Die koreanische Kulturpolitik und Geschichtsschreibung sind anfällig dafür, direkt von der Agenda der jeweiligen Regierungspolitik beeinflusst zu werden. Die gesamte Bewegung der Minjung-Kunst war hochgradig politisiert und wurde erst seit Mitte der 1990er Jahre nach dem Antritt einer liberaleren Regierung anerkannt. Das Genre ist inzwischen völlig veraltet, doch der kritische Geist und der interventionistische Ansatz manifestieren sich immer noch an den Schnittpunkten der verstreuten ökologischen, feministischen und queeren Bewegungen. Der klare Überblick über einen Mainstream scheint immer seltener gesucht zu werden, sei es in der Politik oder in der Kultur.

In Südkorea ist die Kunst im öffentlichen Raum ein eigenständiger Bereich, der sich von den bisher beschriebenen Entwicklungen unterscheidet. Das allgemeine Verständnis von Kunst im öffentlichen Raum besteht darin, die Bürger*innen außerhalb des White Cube anzusprechen und einen gesellschaftlichen Beitrag zu leisten, insbesondere in Form eines physischen und ästhetischen Objekts im Außenraum vor Gebäuden. Im Jahr 1972 wurde das Gesetz zur Förderung von Kunst und Kultur erlassen, das ab 1995 vorschreibt 0,7 % der Bausumme von öffentlichen und privaten Bauten für Kunstwerke aufzuwenden. Das Verfahren wurde oft durch Bestechung oder das Monopol einiger weniger Namen korumpiert, die nur von der Kunstentwicklung losgelöste Werke produzierten. Im Jahr 2017 reformierte die Stadt Seoul ihr Auswahlkomitee für Kunst am Bau, um sowohl den Auswahlprozess zu verbessern als auch die künstlerische Qualität zu gewährleisten. Es wird nach wie vor kritisiert, dass die Industrie den öffentlichen Raum landesweit mit Skulpturen von geringer Qualität überzieht und immaterielle Manifestationen wie Performance, Recherche und Partizipation benachteiligt. Es besteht ein allgemeiner Konsens darüber, dass lokale Regierungen, Künstler*innen und Bürger*innen enger zusammenarbeiten sollten, um offene Debatten und differenzierte Arbeitsprozesse zu ermöglichen.

Sylbee Kim
Videokünstlerin

Anonymität vs. Situierung

Zum Weltweit offenen, anonymen, zweiphasigen Kunstwettbewerb »Dekoloniales Denkzeichen« in Berlin-Neukölln

»Es ist von Gewicht, mit welchem Anliegen wir andere Anliegen denken. Es ist von Gewicht, mit welchen Erzählungen wir andere Erzählungen erzählen. Es ist von Gewicht, welche Knoten Knoten knoten, welche Gedanken Gedanken denken, welche Beschreibungen Beschreibungen beschreiben, welche Verbindungen Verbindungen verbinden. Es ist von Gewicht, welche Geschichten Welten machen und welche Welten Geschichten machen.«

Donna Haraway (Haraway 2018, 23)

International ausgeschriebene Kunst-am-Bau-Wettbewerbe kommen nicht so häufig vor. Über die erforderliche Finanzierung hinaus hängt das sicherlich von einer wichtigen Eigenschaft und einem gewichtigen Auswahlkriterium ab: Der Kontextbezogenheit. Gerade für den Wettbewerb zur Realisierung eines *dekolonialen* Denkzeichens war der Einbezug internationaler Erzählungen, Gedanken, Beschreibungen, Geschichten... absolut von Gewicht. Hier zählte in besonderem Maß die Perspektive der Betrachtung, Erzählung, Beschreibung ...

Aus der Überzeugung heraus, dass die Art und Weise, wie wir etwas sehen, stark davon abhängig ist, wie wir dazu in Beziehung stehen, machte sich der kenianische Schriftsteller und Kulturwissenschaftler Ngũgĩ wa Thiong'o auf die „Suche nach Relevanz“ – wie er seine Suche nach einer „befreienden Perspektive“ in der afrikanischen Literatur nennt, die afrikanischen Menschen ermöglicht, sich in Bezug zu sich selbst und von dort aus zu anderen Menschen auf der Welt zu bestimmen. Ngũgĩ stellt fest, dass afrikanische Kinder und Jugendliche durch ihre Begegnung mit Literatur in kolonialen Schulen oder Universitäten die Welt so kennenlernen, wie sie aus einer europäischen Perspektive definiert und reflektiert werde, so dass ihre Weltsicht europäisch geprägt sei und Afrika nicht im Mittelpunkt stehe, sondern als Appendix oder Satellit, in der ‚Peripherie‘ existiere. (Ngũgĩ 2017, 152–162)

Seine zentrale Frage lautet dann:
„Von welcher Grundlage aus betrachten wir die Welt?“ (Ngũgĩ 2017, 160)

Und konkret im Feld der Literatur:
„Wenn die Notwendigkeit für ein *Studium der geschichtlichen Kontinuität einer einzelnen Kultur* besteht, warum kann diese dann keine afrikanische sein? Warum kann nicht die afrikanische Literatur im Mittelpunkt stehen, damit wir andere Kulturen in ihrer Beziehung zu ihr betrachten können?“ (Ngũgĩ 2017, 155)

Ngũgĩ empört, dass lange nach der Unabhängigkeit kenianische und afrikanische Schüler*innen unkritisch fremden kulturellen Werten ausgesetzt werden, die nicht nur für



Nina Berfelde, (luft)wurzeln

ihre Bedürfnisse bedeutungslos sind, sondern obendrein das afrikanische kulturelle Erbe abwerten. Und das über die Literatur hinaus auch in allen anderen Kulturbereichen und Schullernfeldern.

Dekolonialisierung des Denkens, ist ein Plädoyer für nationale oder regionale Befreiung als Voraussetzung für eine echte internationale und demokratische Gleichheit der Menschen, die Gerechtigkeit, Fortschritt und Frieden mit sich bringt.

In der ersten Phase des Weltweit offenen, anonymen, zweiphasigen Wettbewerbs wurden wir als Jury einerseits mit der Frage konfrontiert, ob wir unser eigenes Kunstverständnis dekolonisieren können und Ngũgĩs Apell mit unserer Expertise in diesem konkreten Ver-

Seine „Suche nach Relevanz“, veröffentlicht mit weiteren Essays in dem Band *Dekolonialisierung des Denkens*, ist ein Plädoyer für nationale oder regionale Befreiung als Voraussetzung für eine echte internationale und demokratische Gleichheit der Menschen, die Gerechtigkeit, Fortschritt und Frieden mit sich bringt. (Ngũgĩ 2017, 170–174)

Ngũgĩs Überlegungen und Aufforderungen sind definitiv nicht nur für den afrikanischen Kontinent relevant und auch nicht nur in den Literaturwissenschaften, wie er selbst vermerkt. Sie genießen eine eminente Gültigkeit in allen ehemaligen Kolonien, in denen sich ‚Interner Kolonialismus‘ weiter festsetzt.



Ade Adekola, The Crystal Sentinel



Elisabeth Masé & the Collective, SHELTER (Zuflucht)



Emeka Udemba, LINEAGE



Miguel Braceli, Flag of Roots



Pedro Lasch, BELL DRUM / TROMMELGLOCKE / TAMBOR CAMPANA

fahren zur Auswahl eines ‚dekolonialen‘ Denkzeichens folgen können, andererseits mit einer großen Anzahl von Einreichungen, die sich, wie noch gezeigt werden soll, als Ausdruck eines internen Kolonialismus‘ entpuppten. Mit ‚wir‘ sind die hochkarätige international besetzte Jury und die Sachverständigen wie Gäste gemeint. Die Wettbewerbsarbeiten der ersten Ideenphase waren bis zum 13. August 2023 digital einzureichen. Von den insgesamt 273 Einreichungen wurden 244 Entwürfe von der Vorprüfung geprüft und zum Wettbewerb zugelassen. Die restlichen 29 Einreichungen wurden entweder zu spät oder unvollständig übermittelt und deswegen nicht zugelassen. Am 16. und 17. September 2023 tagte die Jury zum ersten Mal.

Eine der großen Schwierigkeiten im Auswahlverfahren war es, durch Kolonialismus entstandenen strukturellen Benachteiligungen entgegenzuwirken, die sich in der Kunst wie in jeder Sphäre unserer Gesellschaft widerspiegeln. So beschloss die Jury einstimmig, den Kontinent der Einreichenden von der Vorprüfung zu erfahren, um eine ausbalancierte Auswahl zu gewährleisten, und dass von den für die zweite Phase ausgewählten Entwürfen ca. 30 Prozent aus dem Globalen Süden kommen sollten. Es wurde aber auch explizit darauf geachtet, dass die Diaspora in Europa und Nordamerika durch eine höhere Prozentzahl nicht benachteiligt wird.

Ich habe den Begriff ‚Interner Kolonialismus‘, der weltweit Verwendung findet und strukturelle politische und ökonomische Ungleichheiten innerhalb eines Staates/einer ehemaligen Kolonie anspricht, durch die bolivianische Soziologin Silvia Rivera Cusicanqui kennengelernt. Er bezieht sich konkret auf das Erkennungsmerkmal der internalisierten Unterwerfung kolonisierter Bevölkerungen unter die Hegemonie

So beschloss die Jury einstimmig, den Kontinent der Einreichenden von der Vorprüfung zu erfahren, um eine ausbalancierte Auswahl zu gewährleisten, und dass von den für die zweite Phase ausgewählten Entwürfen ca. 30 Prozent aus dem Globalen Süden kommen sollten.



Steven Anwar, AFRO-MANDALAO



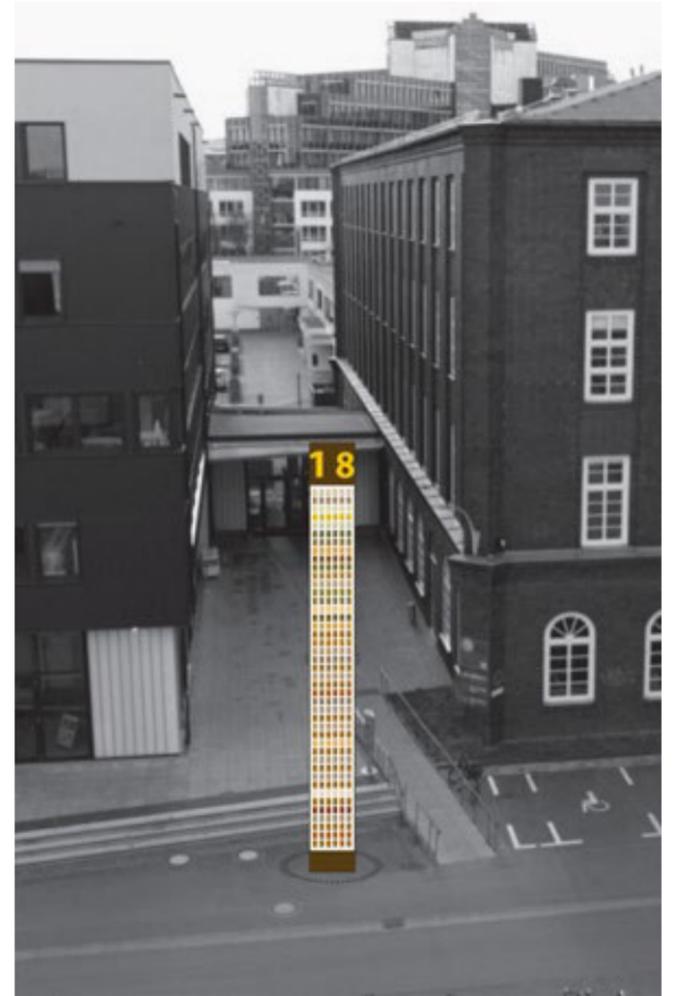
Diana Sprenger and Euan Williams, The ground beneath your feet

des Eurozentrismus und die nachahmende Wiederholung eurozentrischer Muster. Black, Indigenous and People of Color (BIPOC) wurde ab dem 16. Jahrhundert erst in den amerikanischen Kolonien und dann weltweit von den europäischen Kolonisatoren aufgezwungen, eine fremde Kultur zu imitieren und sich sogar für die eigene Kultur zu schämen, so dass in den Kolonien Macht- und Herrschaftsverhältnisse in einer verinnerlichteten Form auch heute noch fortgesetzt werden. Wie im Kolonialismus im Allgemeinen wird im ‚internen Kolonialismus‘ die Rechtfertigung für ungleiche Macht- und Herrschaftsverhältnisse mit rassistischen Argumenten untermauert.

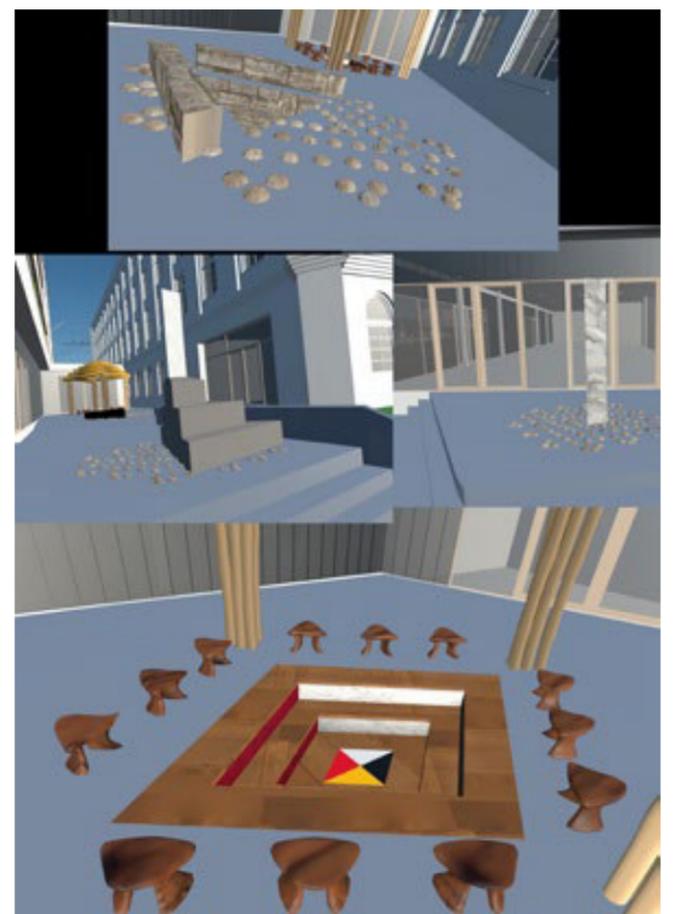
Der ‚Interne Kolonialismus‘ hat viele verschiedene Gesichter oder Ausdrucksformen, die ihn unsichtbar machen. Silvia Rivera Cusicanqui spricht beispielsweise darüber, wie der heuchlerische Diskurs des Multikulturalismus in ehemaligen Kolonien dazu beiträgt, die Hegemonie der (weißen) Eliten durch- bzw. fortzusetzen, indem z.B. legale Cocablätter-Märkte einheimischer Bevölkerungen, die mit der Benennung ‚Ursprungsvolk‘ ohnehin ausgeschlossen werden, illegalisiert und durch Zwangsabholung vernichtet werden. „Bereits seit langer Zeit beschäftigt sich meine Arbeit mit der Idee, dass wir es in der Gegenwart



Jean-Ulrick Désert, Roberto Uribe-Castro, LICHT der Wahrheit



Bettina Hutschek, Alioum Moussa, CORE-COLUMN



ANCESTRAL COUNCIL, WILLKA YAKU (SACRED WATER), EYDER FABIO, CALAMBÁS TRÓCHEZ (ISUA PØRØPIK), THE WORD OF THE GREATER SPIRIT OF FIRE

unserer Länder mit einem Fall von anhaltendem internen Kolonialismus zu tun haben“, schreibt Rivera Cusicanqui. Im ‚Internen Kolonialismus‘ bekommen Worte eine besondere Rolle, sagt sie, denn sie seien nicht da, um etwas zu benennen, sondern um etwas zu verschleiern – wie beispielsweise die Rede von Gleichberechtigung, wenn einem Großteil der Bevölkerung als ‚Ursprungsvolk‘ seine Rechte vorenthalten werden. (Rivera Cusicanqui 2018, 82, 42)

Von den 244 Entwürfen, die uns die Vorprüfung am 16. September minutiös vorstellte, zeugten viele von einem unreflektierten internen Kolonialismus, in dem Reviktimisierungsdarstellungen unsere eigenen Bemühungen, koloniale Kontinuitäten im Kunstverständnis zu hinterfragen, im Wege standen und uns im Preisgericht die Aufgabe noch schwerer machten. Ein Jurymitglied kommentierte, keine Ketten bzw. Darstellungen von versklavten Menschen mehr sehen zu können. Ich selber konnte keine Mercator-Weltkarte mehr ertragen – mit dem Anspruch, die „ganze Welt“ zu inkludieren, wird mit dieser Darstellung eine tiefgreifende Form des Eurozentrismus des 16. Jahrhunderts reproduziert. Und auf einmal standen wir nach einer zweiten Wertungsrunde mit nur dreizehn ausgewählten Entwürfen da, obwohl es das Ziel der ersten Ideenphase gewesen war, bis zu 20 Entwürfe und vier Nachrücker*innen, also 24 Entwürfe insgesamt, für die zweite Wettbewerbsphase auszuwählen.

Natürlich hätte die Jury sich für lediglich dreizehn Entwürfe aussprechen können, doch wir waren uns dessen bewusst, dass Kunst am Bau als eine Förderungsmaßnahme für Künstler*innen entstanden ist und auch heute als solche fungieren sollte, so dass Rückholungsanträge gestellt und

eine weitere Wertungsrunde angesetzt werden mussten, um bis zu 20 Künstler*innen oder Künstler*innengruppen und vier Nachrücker*innen die Möglichkeit einer Beteiligung an der zweiten Wettbewerbsphase zu ermöglichen.

Am 27. Januar 2024 trat die Jury für die zweite Phase des Wettbewerbs zusammen. Die Ereignisse, die in Deutschland und weltweit seit der ersten Sitzung im September 2023 zu beobachten waren, hatten die Dringlichkeit des Wettbewerbs in der Zwischenzeit verschärft. In dieser zweiten Phase stand eine Ausarbeitung der ursprünglichen Idee im Fokus, so dass es die künstlerische Qualität des Entwurfs im Zusammenhang mit ihrer Umsetzbarkeit und der Erfüllung aller technischen Vorgaben zu beurteilen galt. Besonders glücklich war in dieser Hinsicht die Entwicklung der Entwürfe. Waren viele von ihnen in der ersten Phase nur eine utopische Idee, so stellten

Besonders glücklich war in dieser Hinsicht die Entwicklung der Entwürfe. Waren viele von ihnen in der ersten Phase nur eine utopische Idee, so stellten sie sich in der zweiten Phase unglaublich gut ausgearbeitet im Sinne ihrer Machbarkeit dar.

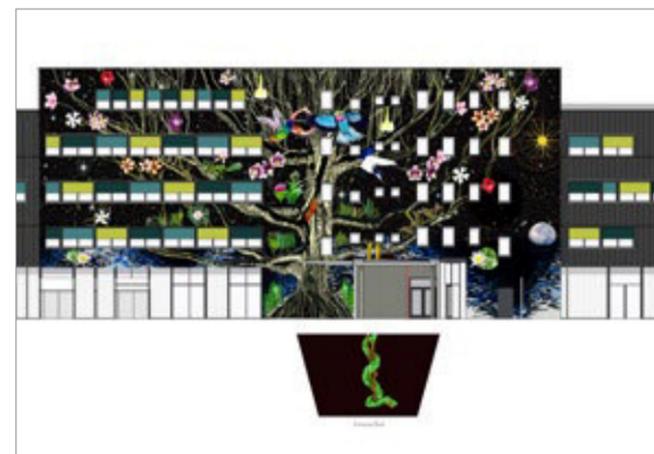
sie sich in der zweiten Phase unglaublich gut ausgearbeitet im Sinne ihrer Machbarkeit dar.

Die Herausforderungen für das Preisgericht blieben in der zweiten Phase trotzdem extrem anspruchsvoll. War die erste Phase des Wettbewerbs von Fragen nach Dekolonisierung unseres Kunstverständnisses und internem Kolonialismus geprägt, so verlangte die Sitzung in der zweiten Phase einen Spagat zwischen der in Wettbewerben geltenden Anonymitätspflicht und dem Bedürfnis nach Situierung, um die einzelnen Entwürfe besser begreifen zu können. 2024 können wir die Relevanz der Situierung in der Kunstproduktion nicht mehr außer Acht lassen, gerade weil, wie anfangs erwähnt, gilt: „Wie wir etwas sehen – selbst mit unseren eigenen Augen – hängt sehr davon ab, wie wir dazu in Beziehung stehen.“ (Ngũgĩ 2017, 153)

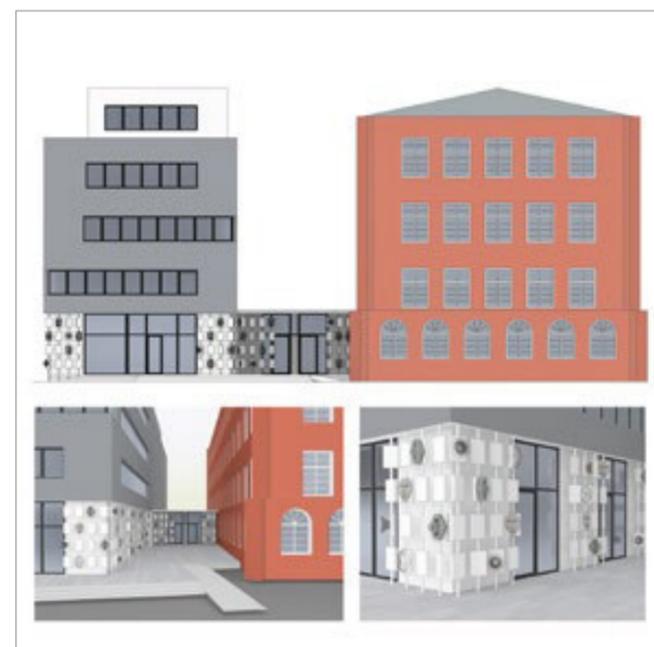
Gleich im ersten Kapitel von *Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chtuluzän* erzählt Donna Haraway, sie habe von der Sozial- und Kulturanthropologin Marilyn Strathern in *The Gender of the Gift* (Das Geschlecht der Gabe, eine Studie basierend auf ethnografischer Forschung im Hochland von Papua-Neuguinea) gelernt, dass es »von Gewicht ist, mit welchen Ideen wir Ideen denken«. (Haraway 2018, 23) das »aufwirbeln«, »wolkig machen« oder »stören« bedeutet. Wir alle auf Terra leben in unruhigen Zeiten, in aufgewirbelten Zeiten, in trüben und verstörenden Zeiten. Die Aufgabe besteht nun darin, reagieren zu können, und zwar gemeinsam und in unserer je unbescheidenen Art. Aufgewirbelte Zeiten quellen über vor Schmerz und Freude, vor sehr ungerechten Mustern von Schmerz und Freude, vor sinnlosem Abtöten des Weiterbestehens (ongoingness) Donna Haraway führt den Gedanken weiter: es geht nicht nur um die Ideen, die Ideen denken, sondern um Anliegen, Erzählungen, Gedanken, Beschreibungen, Verbindungen,



Chaz Maviyane-Davies, Spirit of Sankova



Ingrid Cuestas, IN LAK'ECH (I am you and you are me)



Rebecca Korang & Jeremiah Ikongio, The Ghost of a Memorial



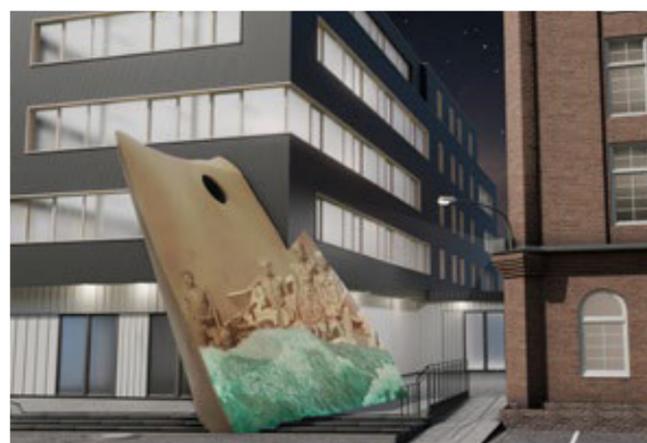
Dwi Januartanto, Unfinished Business



Ulrich Vogl Studio, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, 1884, 2024, 2164



Orevaoghene Jenkins Okpokpor, ISI ESEMO (ANCESTRAL CONSTELLATION)



Romy Achituv, Heimlich/Unheimlich



Tuli Mekondjo, Nicola Brandt, Muningandu Hoveka, UNBOUND

Geschichten ... Die Bewertung von zwanzig Entwürfen in der zweiten Phase (in der ersten Phase 244!), in denen es explizit um Dekolonisierung ging, blieb ohne Kenntnisse über ihre Situierung extrem herausfordernd.

Trotz allem gestaltete sich die Teilnahme an der Jury-sitzung in den beiden Phasen sehr spannend und unglaublich angenehm, zum einen dank der guten Vorprüfung und des intensiven Austauschs im genannten Expert*innenkreis, zum anderen durch die großartige Begleitung des Teams von Berlin Global Village. Dabei möchte ich – à propos meiner

„Wie wir etwas sehen – selbst mit unseren eigenen Augen – hängt sehr davon ab, wie wir dazu in Beziehung stehen.“

eigenen Situierung – auf eine ganz persönliche Erfahrung eingehen, die mich an diesen Tagen sehr erfreute: Das Catering erinnerte mich an Kindheitsessen ... ich fühlte mich einfach „zu Hause“.¹ Frittierte Kochbananen,

Maniok, Bohnen ... sogar eine in Bananenblätter eingewickelte Kichererbsen-Gemüsefüllung, die intensiv nach den kolumbianischen *Tamales* meiner Kindheit schmeckte. Als ich die Köchin fragte, woher diese Gerichte kämen, verwies sie mich auf Gambia. Dabei hätten sie auch von der karibischen Küste stammen können – dachte ich mir. Es gibt als Folge des transatlantischen Handels versklavter Menschen erstaunliche Verbindungen innerhalb des Globalen Südens.

María Linares
Bildende Künstlerin
Lektorat Dr. Rüdiger Loeffelmeier

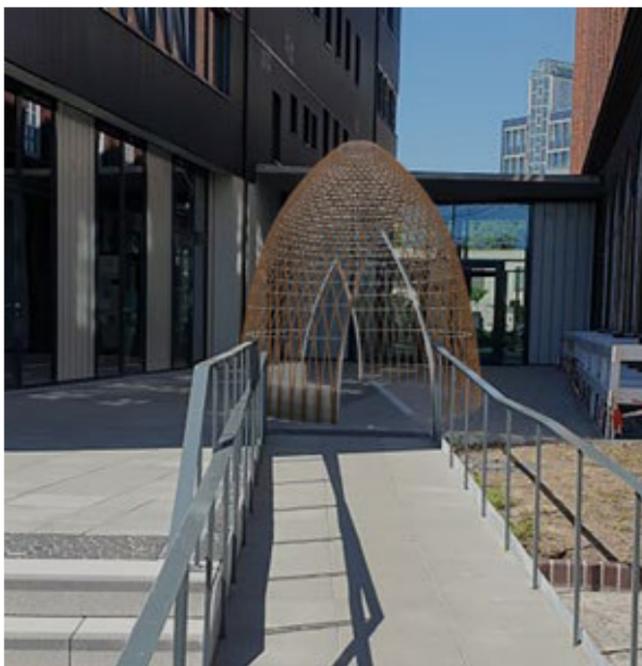
Literaturverzeichnis

Haraway, Donna J. 2018. *Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*. Frankfurt / New York: Campus Verlag.

Ngũgĩ, wa Thiong'o. 2017 (1986). *Dekolonisierung des Denkens: Essays über afrikanische Sprachen in der Literatur*. Münster: UNRAST Verlag.

Rivera Cusicanqui, Silvia. 2018. *Ch'ixinakax utxiwa. Eine Reflexion über Praktiken und Diskurse der Dekolonisierung*. Hg. von Sebastian Garbe, María Cárdenas, und Andrea Sempértegui. Münster: UNRAST Verlag.

Realisierung eines dekolonialen Denkzeichens im Außenraum von Berlin Global Village, Am Sudhaus 2, 12053 Berlin Neukölln



The Lockward Collective (Standard: Jeannette Ehlers, Rolando Vázquez und Patricia Kaersenhout), Earth Nest

Der Gewinnerentwurf mit dem Titel „Earth Nest“ besteht aus einer konischen Bronzeskulptur, die zwischen den beiden Hauptgebäuden des Berlin Global Village platziert wird. Es ist, so die Beschreibung der Künstler*innen, „ein Werk der dekolonialen Heilung, ein Gemeinschaftstempel, der Communities zusammenbringt, um ihre Geschichte zurückzugewinnen.“ Sein unterirdischer Abschnitt beherbergt heimische Erde aus den ehemaligen Kolonien, die in einer Einweihungszeremonie in die 16 Nischen im Inneren des abgesenkten Bodens gestellt werden, und sein oberirdischer Kegel wird in violetten Farbtönen beleuchtet.

¹ Das Wort „Heimat“ vermeide ich bewusst, weil es regelmäßig von konservativen und rechtsextremen Positionen zur Verbreitung eines geschlossenen, homogenen und statischen Kulturverständnisses benutzt wird, dem es entgegenzuwirken gilt.

Preisgerichtssitzung: 1. Phase: 16./17.9.2023, 2. Phase: 27.1.2024

Auslober: Berlin Global Village gGmbH (BGV)

Wettbewerbsart: Weltweit offener, anonymer zweiphasiger Kunstwettbewerb

Wettbewerbsteilnehmer*innen: 1. Phase: 244 Ideen, 2. Phase: Nina Berfelde, Pedro Lasch, Diana Sprenger and Elan Williams, Steven Anwar, Bettina Hutschek, Alioum Moussa, Jean-Ulrick Désert, Roberto Uribe-Castro, Emeka Udemba, Miguel Braceli, Ulrich Vogl, The Lockward Collective (Jeannette Ehlers, Patricia Kaersenhout), Orevaoghene Jenkins Okpokpor, Elisabeth Masé & the Collective, Romy Achituv, Ingrid Cuestas, Chaz Maviyane-Davies, Tuli Mekondjo, Nicola Brandt, Muningandu Hoveka, Rebecca Korang & Jeremiah Ikongio, Dwi Januartanto, ANCESTRAL COUNCIL WILLKA YAKU (SACRED WATER), EYDER FABIO CALAMBÁS TRÓCHEZ (ISUA PØRØPIK), Ade Adekola

Realisierungsbetrag: € 750.000,00

Entwurfshonorar 2. Phase: € 4.000

Verfahrenskosten: € 750.000,00 (inklusive der Bildungs- und Vermittlungsangebote)

Fachpreisrichter:innen: Kristina Leko (Bildende Künstlerin), María Linares (Bildende Künstlerin), Chika Okeke-Agulo (Bildender Künstler, Vorsitz), Gary Stewart (Bildender Künstler)

Sachpreisrichter:innen: Sylbee Kim (Bildende Künstlerin), Michael Küppers-Adebisi (Berlin Global Village gGmbH, Vertreter der Ausloberin, Bildender Künstler), Mithu Melanie Sanyal (Autorin)

Ständig anwesende Stellvertretung: Sonja Hohenbild (Bildende Künstlerin)

Koordination und Vorprüfung: Salwa Aleryani, Oscar Ardila, Stefan Krüskemper, Géraldine Makazamba Ngolo, Katinka Theis

Ausführungsempfehlung zugunsten von „Earth Nest“ von The Lockward Collective (Jeannette Ehlers und Patricia Kaersenhout)

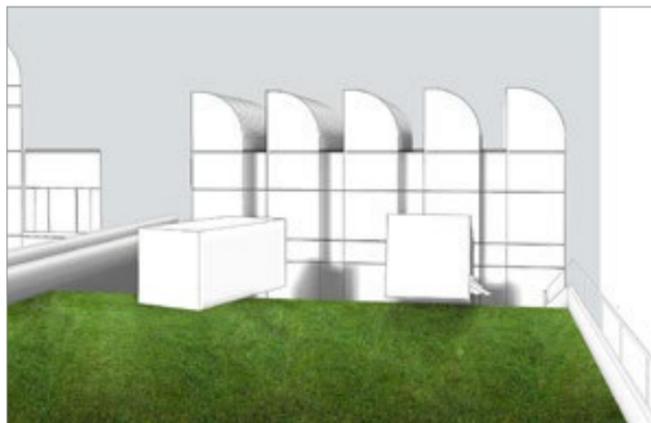
Eine Spurensuche für das Bauhaus-Archiv/Museum für Gestaltung

„Das Bauhaus war eine Idee, und ich glaube, dass die Ursache für den ungeheuren Einfluss, den das Bauhaus auf jede fortschrittliche Schule in der Welt gehabt hat, in der Tatsache zu suchen ist, dass es eine Idee war. Eine solche Resonanz kann man nicht mit Organisation erreichen und nicht mit Propaganda. Nur eine Idee hat die Kraft, sich so weit zu verbreiten ...“

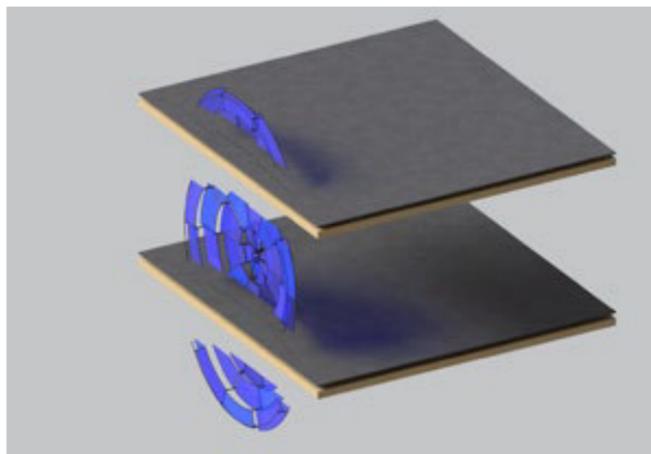
Mies van der Rohe zum 70. Geburtstag von Bauhaus-Gründer Walter Gropius am 18. Mai 1953 (Quelle: www.p-stadtkultur.de)

Ein bisschen verloren stand der weiße Bau des Bauhaus Archivs / Museum für Gestaltung seit Jahren inmitten massiver Bürogebäude am Landwehrkanal. Mit seinen charakteristischen geschwungenen Sheddächern war das Museum unter Bäumen vom gegenüberliegenden Lützowufer zwar zu erahnen, doch der Eingang zum Areal nach der Kanalüberquerung zwischen den stark befahrenen Hauptstraßen schwer zu finden.

Ursprünglich war der Solitär von Bauhaus-Gründer Walter Gropius für einen Hügel, die Darmstädter Rosenhöhe,



Marion Orfila, Drei Grenzgänger



Rosa Barba, Konzept: Blau

entworfen worden. 1960 hatte sich dort das Bauhaus-Archiv aus bürgerschaftlichem Engagement gegründet. Doch fehlten der Stadt die Mittel für Gropius' Bau. Als die Berliner Verwaltung sich schließlich bereit erklärte, das Archiv zu übernehmen, wurden die Pläne für den Neubau leicht modifiziert und auf dem Restgrundstück am Landwehrkanal in Berlin realisiert.

Der Grundstein für das eigene Museumsgebäude wurde 1976, also nach dem Tod des Architekten gelegt. Zahlreiche ehemalige Bauhaus-Angehörige aus aller Welt nahmen an diesem Festakt teil. 1979 erfolgte der Einzug. Das Bauhaus-



Christin Kaiser, I Am Not a Camera

Archiv, nun umbenannt in Bauhaus-Archiv / Museum für Gestaltung, hatte von da an deutlich bessere Ausstellungs- und Wirkungsmöglichkeiten.

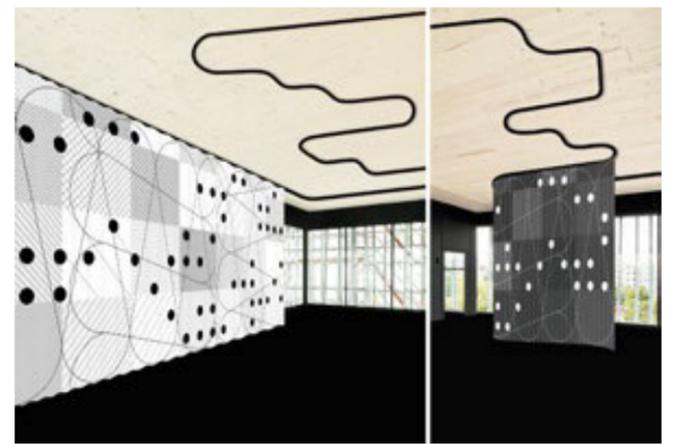
Ziel der Archivgründung war der Aufbau einer Sammlung zum Thema Bauhaus. Denn das materielle Erbe der Kunstschule, die von Weimar über Dessau nach Berlin gezogen war, hatte sich nach ihrer von der NSDAP erzwungenen Selbstauflösung 1933 in alle Welt verstreut.

Heute beherbergt das Bauhaus-Archiv mit rund einer Million Objekten die weltweit größte und wahrscheinlich auch vielfältigste Bauhaus-Sammlung: Gemälde, Skulpturen, Fotografien, Modelle, Pläne, Grafiken, Gebrauchsgegenstände und Archivalien aller Art. Hier wird gesammelt, geforscht und vermittelt.

Neben der ständigen Ausstellung präsentiert das Museum umfassende Sonderausstellungen zu bedeutenden Künstler*innen und spezifischen Bauhaus-Werkbereichen – wie Keramik, Metall, Fotografie oder Reklame.

Mit 120.000 Besucher*innen jährlich zählt das Bauhaus Archiv zur Spitzenkategorie von nur 4,3 Prozent aller Museen in Deutschland, die über 100.000 Besuche pro Jahr verzeichnen, vor allem von nationalen und internationalen Tourist*innen. Der Anteil der auswärtigen Gäste beträgt mehr als 83 Prozent. Dabei handelt es sich um ein junges, durchschnittlich 30 Jahre altes Publikum, das über eine überwiegend höhere Schulbildung verfügt. Nur 17 Prozent der Besucher*innen wohnen in Berlin. Für die nächste Zukunft wird mit einem Anstieg der jährlichen Besucherzahlen um etwa 150 Prozent gerechnet. Langfristig sollen neben dem internationalen Publikum auch vermehrt die Berliner*innen in das Bauhaus-Archiv gelockt werden.

Anlässlich des 100. Gründungsjubiläums des Bauhauses wurde das Museumsgebäude mit finanzieller Unterstützung des Bundes durch das Land Berlin denkmalgerecht saniert und um einen Neubau ergänzt. Den Architekt*innen des Büros um Volker Staab gelang es, mit einer klaren Strukturierung des Grundstücks das mittlerweile denkmalgeschütz-



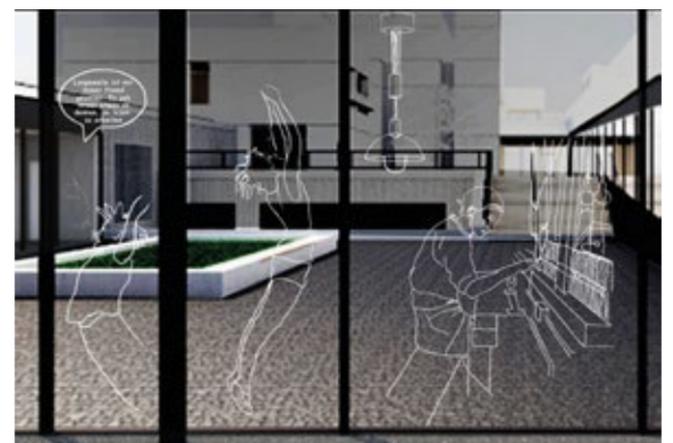
Charlotte Perrin, Volumen, Textur und Muster



Barbara Trautmann, Picknick



Sunette Viljoen, Von und mit Gertrud, Otti, Gunta, Anni, Lilly, Grete



Stefanie Unruh, Marianne, Kath, Anni und...

te Shed-Ensemble so zu inszenieren, dass es erneut seine Wirkung in den Stadtraum entfalten kann. Als Gegenfigur zu Gropius' Solitär ist ein gläserner Turm entstanden, der mit seiner anspruchsvollen Statik unregelmäßig schräg verlaufender Stützen gestalterische Experimentierfreude und technische Innovation verkörpert. Durch eine flache Überbauung des gesamten Areals und die Schaffung eines zentralen Innenhofs werden das alte und neue Wahrzeichen des Museums zu einer räumlichen Einheit verbunden.

Künftig wird das Museum über den neuen Glasturm an der Klingelhöferstraße betreten. Im Inneren leitet eine Treppe in das darunterliegende Foyer für Ticketkauf, Vernissagen und die Erschließung der Ausstellungsräume. Die Glasflächen des Foyers geben den Blick in den Innenhof frei, an dem entlang über einen leicht ansteigenden Gang Bibliothek und Lesesäle im Bestandsgebäude erreicht werden.

Auf den vier oberen Etagen des Turmes befindet sich (aufgrund der geringen Abmessungen des Baukörpers) jeweils nur ein Raum für die Vermittlungsangebote des Bauhaus-Archivs – dafür aber mit Panoramaausblick!

In Verbindung mit der architektonischen Baumaßnahme lobte das Land Berlin einen Nichtoffenen, einphasigen Kunstwettbewerb aus, dem ein europaweit offenes Bewer-



Claudia von Funcke, walk of vision



Katrin Glanz, Wie wollen und können wir leben?

bungsverfahren vorgeschaltet war. Acht Standorte sehr unterschiedlicher Prägung standen im Innen- und Außenbereich des Museumsareals für die Kunst zur Verfügung. Dieses vielfältige Angebot wurde von den eingeladenen zwölf Künstler*innen angenommen:

Eingereicht wurden Vorschläge für den Vorplatz am Eingang, für das Innere des gläsernen Turms, für den darunter befindlichen Foyerbereich mit angrenzendem Innenhof, für den Verbindungsgang zwischen Bestands- und Neubau, sowie für den Bibliotheksbereich und die parkähnliche Dachlandschaft.

Inhaltlich bezogen sich viele der eingereichten Entwürfe auf einzelne Personen bzw. Personengruppen, die am Bauhaus lernten oder lehrten. Manche verwiesen auf konkrete Formen und Werke, die innerhalb dieser lebendigen Ideenschule erdacht, gefunden und verwirklicht wurden.

Anhand der eingereichten Wettbewerbsbeiträge kreisten im Verlauf der Jurysitzung angeregte Diskussionen um die Frage, ob und wie ein ‚Wesen‘ des Bauhauses beschrieben werden könne. Waren formale Erwägungen der Kern des Bauhaus-Gedankens? Gab es einen Stil, eine gestalterische Sprache?

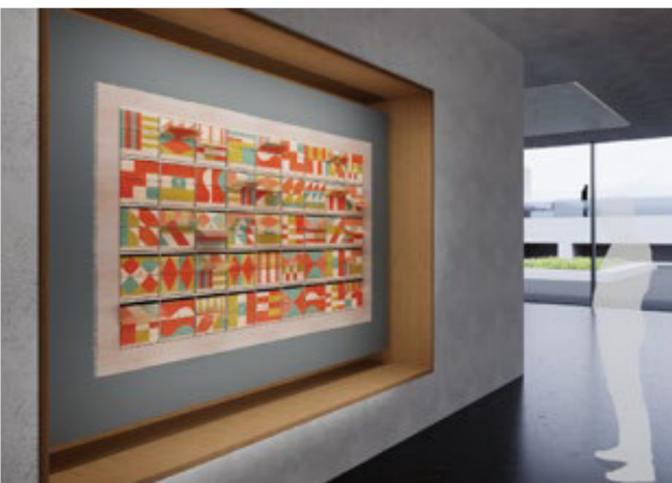
Oder waren es vielmehr das Experiment, der Gedankenaustausch, der Blick auf gesellschaftliche Bewegungen und die Multidisziplinarität, die das Bauhaus geprägt haben? Was sind Fragen des Bauhauses, die heute noch relevant sein können?

Nach ausgiebiger Würdigung und abwägender Betrachtung aller eingereichten Entwürfe, in der die Plausibilität der konzeptionellen Ideen, die visuelle Kraft der Vorschläge sowie deren räumliche Integration, Alltagstauglichkeit im Museumsbetrieb und technische Realisierbarkeit diskutiert wurden, verblieben nach dem zweiten Wertungsdurchgang drei Vorschläge in der engeren Auswahl:

Reweaving

José Délano schlägt einen mechanistischen Wandbehang für eine Wandnische des Foyers vor. Historische Webmuster von Bauhaus-Künstlerinnen werden mittels

José Délano, Reweaving



Fallblatt-Technik zu immer neuen Kreationen kombiniert. So wird das Thema Frauen am Bauhaus nicht über Personen oder Biografien beleuchtet, sondern durch den Zugriff auf die im Archiv befindlichen Webmuster.

Farblich und kompositorisch fand der Entwurf Anklang. Auch überzeugte das Konzept des dynamischen Wandbildes die Jury, doch wurden die „Teppich“-Rahmung als gestalterische Schwächung sowie die Positionierung des Werkes in der Sitznische unter anderem aufgrund der fragilen Technik kritisch gesehen.

Ei 35:1

Am Hauptzugang zum künftigen Museum an der Klingelhöferstraße platziert Karin Sander auf dem Vorplatz neben dem Glasturm ein 35-fach vergrößertes Ei. Der Entwurf überzeugt durch seine formale Klarheit und Poesie. Die Vollkommenheit dieser natürlichen Form eröffnet vielfache Assoziationsmöglichkeiten.

Darüber hinaus stellt die weiße, geschwungene Form eine interessante Ergänzung zum Gebäudeensemble und der Sheddach-Formation von Gropius' Bestandsbau dar. Zugleich verleiht der liegende Körper dem aufstrebenden Turm



Karin Sander, Ei 35:1

einen Ruhepol. Der Turm soll künftig als Adresse des Museums erkannt werden. Karin Sanders Skulptur könnte hier ein weiteres Zeichen setzen und einen Treffpunkt markieren. Die gewählte Materialität, eine beschichtete CNC-Fräsung aus EPS50 (Schaumstoff) wurde hingegen kontrovers diskutiert. Geteilter Meinung war die Jury auch über den Witz der Arbeit, der von manchen als nicht nachhaltig bewertet wurde. Zum Teil sehr kritisch wurde die Schlüssigkeit der inhaltlichen Herleitung und deren Bezug zum Bauhaus gesehen.

Hausbau. Eine Spurensuche

Martin Binder präsentiert eine mehrteilige künstlerische Intervention. Deren Konzept bezieht sich direkt auf die baulichen Neuzugänge des Museums: Für die rückwärtige



Martin Binder, Hausbau. Eine Spurensuche

Holzvertäfelung des gläsernen Turms schlägt er eine Wandgestaltung in Form einer Fichte vor, die sich als Holzdruck über alle Etagen erstreckt. Für die Festverglasung zwischen Foyer und Innenhof sowie für die dortige Sichtbetonwand plant er ebenfalls Drucke: die Reproduktion der zwei zentralen Baustoffherkunftsorte Quarzsandgrube (Glas) und Kalksteinbruch (Beton). Ergänzend sind im Foyer filmische Präsentationen geplant, welche die eingesetzten Baustoffe bis zu ihrer Quelle zurückverfolgen.

Hier werden bauseits verwendete Materialien direkt mit ihrer Zusammensetzung und Gewinnung konfrontiert. Die Thematik der industriellen Verarbeitung sowie das Nachdenken über Nachhaltigkeit werden ins Heute geholt, auch in mahnendem Sinne. Die Jury bewertete dies als zeitgemäßen

Ansatz.

Formale Kritik regte sich zum Teil an der stockwerkübergreifenden Fichte, die möglicherweise, besonders in der obersten Etage des Turmes, wie ein Weihnachtsbaum wirken könnte. Auch schien der Vorschlag für das Foyer gestalterisch noch nicht ausgearbeitet. Dieser müsste in enger Abstimmung mit den Architekt*innen und dem Bauhaus-Archiv als Nutzer bezüglich Platzierung und Umsetzung finalisiert werden.

Nach weiterer Diskussion und erneuter Abstimmung landete der Entwurf von Martin Binder mit knapper Stimmenmehrheit gegenüber Karin Sanders Vorschlag auf Platz 1. Einstimmig wurde auf dieser Grundlage die Realisierungsempfehlung für **Hausbau. Eine Spurensuche** erteilt – einen Entwurf, der sich aktuellen Diskursen über Umwelt und Architektur widmet und diese bildlich direkt mit der materiellen Realität des Archiv-Neubaus in Verbindung bringt.

Insgesamt reflektierte die künstlerische Vielfalt der vom Bauhaus inspirierten, zum Wettbewerb eingereichten Entwürfe eine zentrale Motivation der Archivgründung, denn „eine Musealisierung, verstanden als Aufbewahrung von etwas Abgeschlossenem, war zunächst nicht das Ziel. Vielmehr sollte die Sammlung als Ideenreservoir für etwas Fortwirkendes dienen.“

(Quelle: www.bauhaus.de)

Gloria Zein
Bildende Künstlerin

Sitzung des Preisgerichts: 26. September 2023

Auslober: Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt in Abstimmung mit der Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, Bauen und Wohnen, Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien und dem Bauhaus-Archiv / Museum für Gestaltung

Wettbewerbsart: Nichtoffener einphasiger Kunstwettbewerb nach vorgeschaltetem europaweit offenem Bewerbungsverfahren.

Wettbewerbsteilnehmer*innen: Rosa Barba, Martin Binder, José Délano, Claudia von Funcke, Katrin Glanz, Christin Kaiser, Marion Orfila, Charlotte Perrin, Karin Sander, Barbara Trautmann, Stefanie Unruh, Sunette Viljoen

Realisierungsbetrag: € 275.000

Aufwandsentschädigung: € 2.000

Fachpreisrichter*innen: Arnold Dreyblatt, Astrid Köppe, Käthe Kruse, Andreas Schmid (Vorsitz), Gloria Zein

Ständig anwesender, stellvertretender Fachpreisrichter: Christian Kölbl

Sachpreisrichter*innen: Regine Krause (Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, Bauen und Wohnen), Annemarie Jaeggi (Bauhaus-Archiv / Museum für Gestaltung), Ingo Mix (Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien), Volker Staab (Staab Architekten GmbH)

Koordination/Vorprüfung: Gabriele Karau und Karl Karau, kk-archpro

Ausführungsempfehlung zugunsten von: „Hausbau. Eine Spurensuche“ von Martin Binder

KISR – Kunst im Stadtraum an der Leipziger Straße

Die Leipziger Strasse ist kein einfacher Fall für Kunst, und sie ist auch sonst nicht einfach, aber mittendrin in Berlin und voll von Zukunft. Trotz des dauernden vielspurigen Durchgangsverkehres ist die Leipziger eine Wohnstraße, ein hoch verdichtetes Innenstadquartier. Im Bereich zwischen Spittelmarkt und Charlottenstraße, um den es hier geht, leben ca. 6500 Menschen.

Die Leipziger Straße hatte eine lange Tradition als Einkaufsstraße, mit vielen jüdischen Geschäften vor 1933, an die aber nach dem Krieg nie wieder angeknüpft werden konnte. Anfang der siebziger Jahre erfolgte dann die Bebauung in einer funktionalen modernistischen Bauweise, der Wechsel von Hochhäusern und Flachbauten ist wesentlich für die ganzheitliche Komposition. Es wurde groß gedacht und gebaut. Jetzt, im Jahr 2024 ist es recht unwirtlich und laut, es gibt relativ wenige grüne Flächen. Immerhin ist Hoffnung am Horizont: Die Leipziger soll bis 2029 verengt werden auf weniger Fahrspuren, die Tram vom Alex bis zum Leipziger Platz fahren, und eine Art langegezogenen Grünstreifen entstehen lassen, ca 15.000 qm, den sogenannten Leipziger Park.

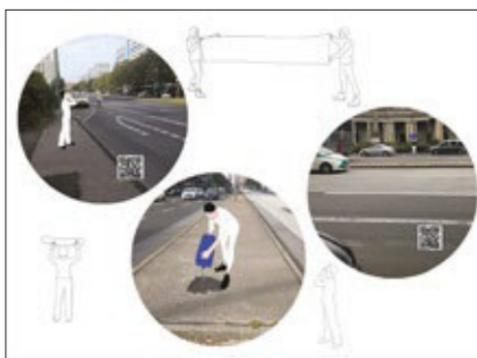
Und jetzt also Kunst, temporär, angelegt auf etwa 2 Jahre.

Nach der ersten Sichtung waren 15 Künstler*innen angefragt worden, Entwürfe auszuarbeiten. Und was für tolle Entwürfe kamen! Freiluftatelier, Geräuschkulisse, Nistkästen, Pflanzungen, Ein- und Ausgrabungen. Performance, Filme, digitale Präsenz, wunderbar. Aber der Reihe nach, und werfen wir lieber ein paar Blicke in die Tiefe als überall ein bisschen.

Es dürfte nicht überraschen, dass Natur in der Stadt und der Klimawandel in einer Reihe der Arbeiten eine Rolle spielte. In einer schlichten und eleganten skulpturalen Art hat Jens Pecho das thematisiert. Zwei runde leuchtende Skulpturen, man stelle sich große runde Verkehrsschilder vor, 4 m hoch und 1,30 m im Durchmesser. Sie zeigen Fotos von Erde und Mond, leuchtend im Dunkeln, mit zwei Texten: Die Erde zeigt: DONE THAT. Der Mond zeigt: BEEN THERE. Wie war das noch: die USA, die Chinesen, die Russen – noch irgendwer stand 2024? – planen Atomkraftwerke auf dem Mond? Da kann man mit einem gewissen Fatalismus reagieren, wie ein Meme, Foto mit Text drüber. Schöne künstlerische Arbeit, zwei riesige leuchtende Lollis als treffender Kommentar zum unverantwortlichen Denken im Umgang mit



Christl Mudrak, FREILUFTATELIER LEIPZIGER STRASSE



Barbara Müller, 30 SEKUNDEN ASPHALT

dem Planeten. Wie so oft sind die es nicht zur Realisierung schaffen, fantastisch, aber es kann nur einen geben, oder in unserem Fall drei. Bevor wir aber zu einer dieser drei Arbeiten kommen, machen wir noch einen kleinen Exkurs zur faszinierenden, komplexen Arbeit von Wouter Osterhold „Modellstrasse /Szenographie eines Wendepunktes“. Luftaufnahme Leipziger Straße. Die Straße wird quer geschnitten von Mauern, Wasserflächen zwischen den Hochhäusern und über die Straße – wird die Leipziger Straße etwa als Tunnel darunter geführt? Das sieht sehr spannend aus, aber der Künstler ist großwahnsinnig. Enten dümpeln da, wo mal die Leipziger war.

Die Fotomontage ist – leider irgendwie, aber natürlich zum Glück – NICHT der Vorschlag, sondern ein Übereinanderlegen von Zeiten – der an dieser Stelle im 17. Jahrhundert vorhandenen Festung und des heutigen Bauzustandes. Damals: eine militärische Festungsanlage. Eines der Haupttore, das Leipziger Tor, es gibt viele Zeichnungen und Kupferstiche davon, soll wiederhergestellt werden. Verteidigung, wogegen diesmal? Diesmal gegen uns selbst, gegen unsere Unfähigkeit und Arroganz mit der Umwelt umzugehen. Vor uns selbst, die wir unser Ego und unser Bankkonto über Notwendigkeiten des Umweltschutzes stellen,



Matheus Rocha Pitta, Die Kartoffeleesser



Jens Pecho, BEEN THERE DONE THAT

uns über Menschen ärgern, die sich unter Einsatz ihres Lebens auf die Straße kleben, um das nicht hinzunehmen. Und gegen die Kriminalisierung dieser Aktivist*innen, also des Beharrens auf dem Recht unserer Selbsterstörung, was alle anderen mitreißt. Die künstlerische Arbeit von Wouter Osterhold legt also mächtig los, das neu zu erstellende Tor wird natürlich mit anderen Skulpturen als damals geschmückt werden, mit Skulpturen in Sandstein von Aktivist*innen der Letzten Generation in ihren auf-die-Straße-geklebt Positionen. Sandstein. Vergoldet.

Das ist mal eine Ansage. Diese Skulpturen sollen tatsächlich erstellt werden, das ist der Kern des Projektes. In einer Art abgegrenzter Baustelle auf der Leipziger Straße in einem Steinmetzschauer werden sie gemeißelt und nach ihrer Fertigstellung dann auf dem Mittelstreifen verbleiben. Verschiedene publikumsbezogene Formate sollen in der „Baustelle“ das Projekt begleiten. Schade, dass es dieses Projekt auch nicht geschafft hat. Vergoldete „Klimakleber“ in Stein gemeißelt auf dem Mittelstreifen der Leipziger, das hätte mir schon sehr gefallen.

Da lungert aber auch gleich wieder die Frage herum: Was soll die Kunst im Öffi-



Sonya Schönberger, COHABITATE

Raum? Soll sie nicht eher befrieden und zusammenführen statt noch weiter zu polemisieren? Gibt's nicht schon genug soziale Bruchstellen? Kunst muss aufwecken und verstören! Muss sie das wirklich? Doch eher Gegenwelten und Schönheit schaffen? Aufklären! Aber.. wer klärt wen auf? Was ist „die richtige“ Position? Auf jeden Fall sollte Kunst nicht ideologischen Kriterien zum Opfer fallen, Kunst MUSS garnichts, sie kann und darf ganz viel, eigentlich alles, das ist die Errungenschaft. Subtile Verschiebungen, Formale Gegensatzpaare, Ruhezone und Erinnerung, Hoffnung geben oder Mahnmal sein... Es wird ihr viel zugemutet, und viel kann sie leisten. Eine ganz ruhige Arbeit, „palma manus“ von Candy Lenk hat mich da sehr beeindruckt. Vertikale Fahnen entlang der Leipziger, mit Aufnahmen von Handflächen der Anwohner. Eine sehr intime und persönliche Arbeit. In der Anonymität des urbanen Raumes, im Lärm der Straße begegnen wir Fotos, Großaufnahmen von Handflächen. Menschen, Individuen. Ich wohne hier. Ich bin. Keine Werbebotschaft, kein Slogan, sondern die Falten und Linien einer Hand, Kinderhände, derbe Hände, alte Hände. Wunderschön.

Es steckt unser problematischer Umgang mit der Natur aber noch in vielen anderen Arbeiten. Sonya Schönbergers „Cohabitate“ – verschiedene Nistkästen an den Hochhäusern der Leipziger bringt das schön zusammen. Christof Zwiensers „Gertraudenhain“ schließlich wurde empfohlen, nachdem die Arbeit lang und kontrovers diskutiert worden war, der Gegenwind war nicht un-



Candy Lenk, palma manus



Ana Alenso, Liquid Agreement – Neue Gertraudenbrücke



Wouter Osterholt, Modellstraße / Szenografie eines Wendepunkts



Petra Spielhagen und Sharon Paz, ...ICH BIN OPTIMISTISCH...*



Marion Orfila, WANDEL – Ein ortsspezifischer Spaziergang im Regen

erheblich. Zum Beispiel wieder das beliebte Thema: Relation zwischen künstlerischer Fotomontage und zu erwartender Realität.

Zwiener will was pflanzen. Wie schnell wachsen Pflanzen nochmal? Kann dieses Foto „so soll es 2025 aussehen“ funktionieren? Erfahrungen aus den Gärten der Juryteilnehmer, ein paar schnelle Internetrecherchen. Kann das funktionieren? Einen Kreis, 14 m Durchmesser, 80 cm hoher Zaun drumrum, so ein richtig schöner Gartenzaun. Im Kreis: Gebüsch, Gestrüpp, Bäume, ein kleiner Urwald und ein Weg quer durch. TINY FOREST nennt man das, es ist als ökologische Konstruktion im urbanen Raum grad in aller Munde, bindet legendär viel CO₂. Unter den Anwesenden der Sitzung werden Stimmen laut, dass man sowas in diversen Stadtteilen plant, und in mehrfacher Ausführung bereits beantragt auf dem

Schreibtisch hat, technische Details werden kompetent in den Raum geworfen. „Schön, dass das Kunstbudget zur Stadtbegrünung genutzt wird“. Ja, was ist denn jetzt hier die Kunst? Der skulpturale Aspekt einer runden Buschskulptur? Der Kommentar zur Umwelt? Zwieners Arbeit enthält begleitende Gesprächsformate, wie eigentlich in fast jeder der Einreichungen. Vermittlung wird groß geschrieben. „Gertraudenhain“ für 2 Jahre und dann soll da ein Urwald entstehen? Und dann wird er wieder weggeschnitten? Vielleicht kann man das verstetigen?

Jedenfalls kommt „Gertraudenhain“ immer wieder ins Spiel. Wir können es doch versuchen! Einen Weg durchs Gestrüpp, man kann Kindergartenkinder durchführen... ein geheimer Ort im Wald mitten in der Stadt. Wunderschön. Oder eignet er sich eher zum Drogen dealen?

Ich schreibe das hier alles hin, um das Gewoge irgendwie abzubilden, das es eigentlich um jede der 15 Arbeiten gab. Der „Gertraudenhain“ jedenfalls ist eine prachtvolle, einfache – aber komplizierte Arbeit, der wir alles Gute wünschen. Möge er gedeihen, und bleiben!

Was wurde noch empfohlen zur Realisierung? „Diadéo Tresor“ von Kandis Friesen und „rüber machen“ von Ricarda Mieth mit msk 7. Mieths Arbeit wird Schwalben, ihr Gezwitzchen, ihren Flug und ihre Silhouetten auf die Leipziger holen, auch hier Natur in der Stadt, in einer wunderbaren, poetischen Arbeit.

Kandis Friesen bezieht sich explizit auf die vergangenen Zeiten der Leipziger, auf die verschwundenen jüdischen Geschäfte, und erstellt eine klassische Drop Sculpture aus Porenbeton, die es in sich hat. Sie basiert auf der Vergrößerung einer kleinen Skulptur die man in den Ruinen des Kaufhauses Wertheim am Leipziger Platz gefunden hat. Ein antikisierender Kopf mit Lorbeerkranz. Er wird vertikal geschnitten und in zwei Hälften aufgestellt, in deren Zwischenraum man akustische Veränderungen erfährt. Umpflanzt wird alles mit Lorbeer. Möge auch dieser Lorbeer gedeihen, und der Kopf, der nach Westen schaut und an die verschwundenen Kaufhäuser erinnert, aber auch in die Zukunft schaut.

Zum Schluss möchte ich noch auf eine beeindruckende Arbeit eingehen, die sich auch mit dem Verschwinden beschäftigt, noch bevor etwas verschwunden ist. „Liquid Agreement – Neue Gertraudenbrücke“ von Ana Alenso. Die Unterführung der Gertraudenbrücke. Dieser Ort wird nach dem Umbau der Leipziger verschwunden sein, ein recht unwirtlicher Ort, Graffiti, Obdachlose leben hier, man ist unter der Straße, meist sind es Radfahrer die die Leipziger so queren.

Christof Zwiener, Gertraudenhain



Kandis Friesen, Diadéo tresor



msk 7, rüber machen

Eine sehr spannende Ortswahl. Man ist dicht am Fluss, und Alenso schlägt einen Wasservorhang vor, der quer zum Fluss aus einem Rohr plätschert, und große Spiegel oben, die uns den Fluss zeigen. Eine Art umgekehrter Brunnen. Ein bisschen Tarkowski? Blade Runner? Eine wunderbare Arbeit mit dem Element Wasser, seiner Zirkulation, seiner Domestizierung. Auch hier bricht in der Jurysitzung eine komplexe Diskussion aus, sowohl „poetisch leicht“ als auch „aggressiv verstörend“ oder „schwer, bedrückend“ wird die Wirkung empfunden. Unzweifelhaft ist die starke Qualität, die Kunst mal wieder hat. Es ist nochmal schade, dass eine Arbeit aus dem Rennen geht, die so viel auf sich vereint. Ich hätte sie gern gesehen.

Henrik Schrat
Bildender Künstler



Georg F. Klein, Wer Strassen sät ...

Preisgerichtssitzung: 8.12.2023

Auslober: Bezirksamt Mitte von Berlin

Wettbewerbsart: Nicht offener einphasiger anonymer Kunstwettbewerb mit vorgeschaltetem berlin- und brandenburgweit offenen und nicht anonymen Bewerbungsverfahren

Wettbewerbsteilnehmer*innen: Ana Alenso, Kandis Friesen, Ethan Hayes-Chute, Georg F. Klein, Candy Lenk, msk7, Christl Mudrak, Barbara Müller, Marion Orfila, Wouter Osterholt, Jens Pencho, Matheus Rocha-Pitta, Sonya Schönberger, Petra Spielhagen, Christof Zwiener

Realisierungsbetrag: € 135.000 (drei Realisierungen a € 45.000)

Aufwandsentschädigung: € 2.000

Fachpreisrichter*innen: Felix Schramm, Henrik Schrat (Vorsitz), Nasan Tur

Sachpreisrichter*innen: Almut Neumann, Bezirksstadträtin für den öffentlichen Raum, und Bernhard Zelwies, Anwohner der Leipziger Straße

Ständig anwesende Stellvertreterin: Jasmin Werner

Koordination und Vorprüfung: Michaela Nasoetion, Birgit Schlieps

Ausführungsempfehlung zugunsten von: Kandis Friesen, Diadéo tresor

msk7, Rüber machen

Christof Zwiener, Gertraudenhain

Modulare Kita-Bauten (MOKIB) für Berlin

Wer in Berlin Kinder hat, weiß, wie nervenaufreibend es ist, einen Kitaplatz zu finden. Egal in welchem Bezirk man wohnt, scheinen alle Plätze in vernünftiger Entfernung belegt zu sein. Deshalb können sich sowohl Künstler*innen als auch Eltern und Kinder über die sieben neuen Kindertagesstätten freuen, die zwischen 2019 und 2023 im Auftrag der Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, Bauen und Wohnen in Berlin nach einem Architekturwettbewerb von Kersten Kopp Architekten und karlundp gebaut wurden. Im Zusammenhang mit dem Bau der Kindergärten hat das Land Berlin einen Europaweit offenen zweiphasigen Kunstwettbewerb ausgelobt – eine Verfahrensart mit Vor- und Nachteilen. Positiv ist natürlich, dass Künstler*innen ohne bereits realisierte Kunst-am-Bau Werke oder ohne ein großes Portfolio hier teilnehmen können. Der große Nachteil jedoch ist, dass alle Teilnehmenden in der ersten Phase unentgeltlich arbeiten und nur die der zweiten Phase ein Honorar für die geleistete Arbeit erhalten. Insgesamt haben 84 Künstler*innen und Künstlergruppen eine Idee in der ersten Phase abgegeben.

Wie üblich war das Ziel des Auslobers, identitätsstiftende Kunstwerke auszuwählen, die speziell für diese Aufgabe entwickelt wurden. Der Wunsch, dass nicht nur Kunstfachpersonen oder Erwachsene, sondern auch die Nutzer*innen die Werke verstehen und schätzen können, stellt bei Kitabauten eine besondere Herausforderung dar. Für die Entwurfsverfasser*innen ist es ein Balanceakt – wann wird die Kunst zu reinem Spielzeug und wann wird sie für die Kinder unverständlich? Den sieben Werken, die als Gewinner gekürt wurden, ist allen sehr gut gelungen, sowohl Kinder als auch Erwachsene anzusprechen.

Sieben Kunstwerke auszuwählen war eine Leistung, die Jurysitzungen dauerten insgesamt drei Tage. In der ersten Runde wurden 21 Ideen für die weitere Bearbeitung ausgewählt und drei Monate später war die Abgabefrist für die zweite Runde. Leider haben sich zwei Entwurfsverfasser*innen bei der Ausarbeitung ihres Entwurfs nicht an die Vorgaben der Ausschreibung gehalten, und nach Abstimmung der Jury wurden sie zur weiteren Wertung nicht zugelassen. Der eine Entwurf hatte Werke für alle sieben Kitas vorgeschlagen, obwohl nur ein Entwurf für eine Kita ausgeschrieben war. Der andere nicht zugelassene Entwurf hat die Anforderung nach Deutschsprachigkeit nicht erfüllt und alle Beschreibungen auf Englisch abgegeben.

Es war als Jurorin eine schöne Aufgabe, nicht nur ein Werk, sondern sieben Werke auszuwählen. Das Format eines Wettbewerbs mit einem Gewinner signalisiert, dass ein bestimmtes Werk eindeutig das beste ist. Dabei ist es im Grunde fast eine absurde Aufgabe, Kunst in eine Rangliste

zu stellen und wie eine Sportart zu beurteilen. Eine Kunstgattung oder einen Kunstaussdruck als besser als die andere zu küren, ist eigenartig. Obwohl die Nutzer*innen eher nicht die Gelegenheit haben werden, alle Werke kennenzulernen, ist es befriedigend zu wissen, dass die Kindergärten Berlins bald eine Bandbreite an unterschiedlichen Ausdrucksformen vorweisen können.

Am Ende des letzten Jurytages kam der spannende Moment, in dem die Entwurfsverfasser*innen genannt wurden.

Obwohl die Nutzer*innen eher nicht die Gelegenheit haben werden, alle Werke kennenzulernen, ist es befriedigend zu wissen, dass die Kindergärten Berlins bald eine Bandbreite an unterschiedlichen Ausdrucksformen vorweisen können.

Es war etwas überraschend, dass von sieben Entwürfen nur einer von einer Künstlerin verfasst wurde und der Rest von männlichen Künstlern bzw. einer Künstler*innengruppe stammte. War es nur ein Zufall oder sind wir Juror*innen so geprägt, dass wir „maskuline“ Kunst bevorzugen? Kann man überhaupt eine solche Distinktion feststellen? Ein kleiner statistischer Blick auf stadtkunst-kunststadt von 2023 zeigt erfreulicherweise, dass bei 15 Wettbewerben 6 Männer, 7 Frauen und 2 Gruppen gewonnen haben.

out of the box, Alexander Habisreutinger

Unter der Decke hängt ein Karton, aus dem hölzerne Teile anscheinend heraus-

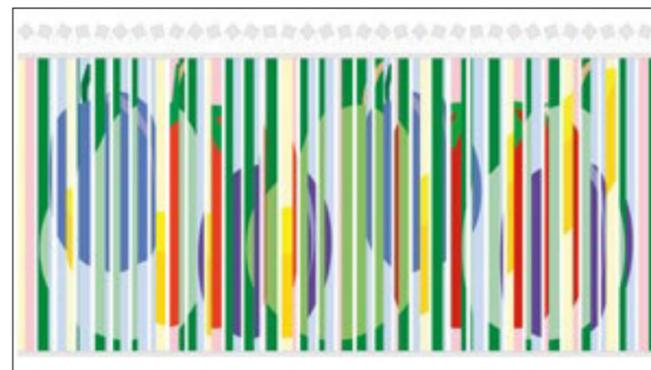
fallen. Die überraschende Geste schafft einen Moment des Staunens und – im positiven Sinne – der Irritation. Aus entrindeten Ästen wird ein Stecksystem entwickelt, das zwischen Natur und Technik balanciert. Man spürt eine



Freude am Material. Die eigenwillige künstlerische Setzung spielt geschickt mit Kontrasten zwischen Groß und Klein, organischen und geometrischen Formen. Das Werk ist vielfältig interpretierbar und lässt Raum für Assoziationen. Die Kitakinder können durch den mitgelieferten Bausatz aus ähnlichen Ästen ihre eigenen Formen entwickeln.

Bildwuchs, Burghard Müller-Dannhausen

Großformatige Abbildungen von Obst und Gemüse in klaren Farben sind auf viereckigen Drehstäben gemalt. Die lebhaftige Farbgebung in Kombination mit deutlichen Formen ermöglicht eine kindgerechte Wahrnehmung. Durch Drehen der Stäbe verändern sich die Bilder, wodurch die Kinder das Werk aktiv mitgestalten können. Es schwankt zwischen Abstraktion und Gegenständlichkeit, und es können stets



neue Varianten entstehen. Der vorgeschlagene Standort ist architektonisch sehr gelungen integriert, jedoch wird die Realisierung dort wahrscheinlich aufgrund bereits vorhandener Fahrradständer nicht möglich sein. Hoffentlich kann ein anderer Standort ähnliche Qualitäten bieten.

Kein Titel angegeben: Fabian Anselm Orasch

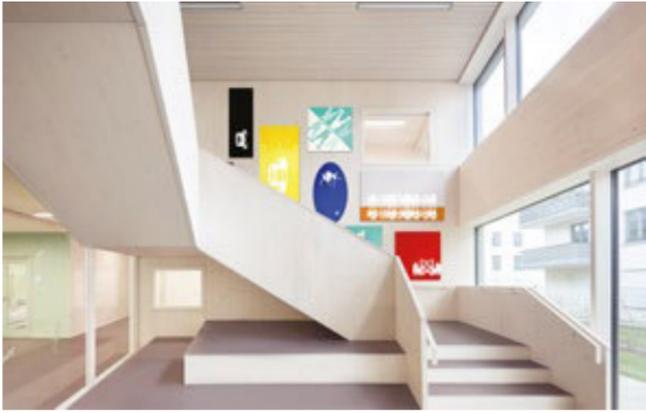
Ein keramischer Fremdkörper ist auf dem Rasen gelandet, wie ein glänzendes Raumschiff. Die ausgesprochen lebendige und edel wirkende Glasur lädt stark zum Anfassen ein. Die Form der Skulptur ist nicht eindeutig und inspiriert zu Fantasiereisen. Die spitz zulaufende Haubenform ist hohl und groß genug, dass Kinder sie als Höhle verwenden können. Mit den drehbaren Spiegeln in den kreisrunden Öffnungen wird den Kindern eine weitere Spielmöglichkeit geboten.



Die künstlerisch eigenständige Handschrift wirkt sowohl für Kinder als auch für Erwachsene äußerst überzeugend.

Mitwisser und Begleiter: Künstlergruppe SEPIA, Martin Feistauer

Das zweiteilige Werk besteht aus Bildtafeln, die in Petersburger Hängung an der Wand arrangiert sind, sowie einem Kartensatz mit Fabeln, die mit den Bildmotiven korrespondieren. Die kühlen Vektorgrafiken stellen fantasievolle Tiermotive auf unerwartete Weise zusammen. Durch die überraschenden Maßstabssprünge entstehen neue märchenhafte Welten. Die Anordnung der unterschiedlichen Bildformate verwan-



delt den Treppenraum in einen Ausstellungsraum, und die klaren Farben beleben die ansonsten eher zurückhaltende Umgebung. Dies könnte auch Kinder dazu inspirieren, ihre gemalten Bilder zu einer Ausstellung zusammenzustellen.

Maßstab: Ulrich Vogl

„Maßstab ist Kunstwerk und Spiellandschaft, die Bezug nimmt zu der benachbarten Kita. Der Entwurf wurde von einem Foto inspiriert, das einen Moment der Konstruktion einer Mokib-3g Kita festhält“, so der Entwurfsverfasser. Mit



verschiedenen Maßstäben integriert in einem Spielhaus bietet die Installation eine Vielfalt an Spielmöglichkeiten. Unterschiedliche Puppengrößen und Spielgeräte können hier eine temporäre Heimat finden. Auch für Erwachsene bietet das eingefangene Moment der Baukonstruktion einen interessanten Kontrast zum täglich wechselnden Leben.

Entfaltung: Matthias Lehmann

Im Außenbereich werden drei flache Skulpturen auf dem Boden platziert. Die Oberseiten der hellen Betonelemente sind in geometrische Flächen geknickt, die Formen sind von Papierfaltungen abgeleitet. Auch wenn die ursprünglichen Papierobjekte – eine Kiste, ein Boot und ein Flugzeug – nicht



mehr erkennbar sind, strahlen die Skulpturen eine faszinierende Leichtigkeit aus. Das dezente Spiel von Licht und Schatten verleiht den eigentlich massiven Objekten eine unerwartete Eleganz. Die Oberfläche eignet sich gut zum

Bemalen mit Kreide, wodurch Kinder die Skulpturen kreativ weiter gestalten können. Die scheinbar zufällige Anordnung der Objekte unterstreicht ihren leichten Charakter.

Trickeln: Lisa Premke

Das Werk „Trickeln“ besteht aus drei verschiedenen Objektarten, die fast wie Musikinstrumente funktionieren. Einmal gibt es eine größere Holztafel, auf der drehbare Rohre aus Holz und Metall befestigt sind. In den Rohren liegen Glasmurmeln, die beim Bewegen unterschiedliche Klänge erzeugen. Wenn mehrere Kinder gleichzeitig die Rohre betätigen, können sie zusammen ganze Klangteppiche hervorbringen. Weiterhin gibt es vier drehbare Holzobjekte mit Klangstäben,



die auf kreisrunde Tafeln montiert sind. Beim Drehen schlagen rote Glasmurmeln gegen die Klangstäbe und erzeugen verschiedene Töne. Der letzte Teil des Werkes besteht aus zwei Klangschalen aus Messing, die mit Murmeln befüllt sind. Auch optisch überzeugt das Werk durch seine eigenständige und unprätentiöse Handschrift.

Anna Borgman
Bildende Künstlerin

Preisgerichtssitzung: 06./07.06.2022
(1. Phase), 06.10.2023 (2. Phase)

Auslober: Land Berlin, Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt

Wettbewerbsart: Europaweit offener zweiphasiger Kunstwettbewerb

Wettbewerbsteilnehmer*innen (erste Phase): 105 Konzeptideen

Wettbewerbsteilnehmer*innen (zweite Phase): Renate Wolff, Tim Trantenroth, Euan Williams, Alexander Habisreutinger, Künstlergruppe SEPIA (Martin Feistauer), Ulrike Hannemann + Daniela Friebe, Christiane ten Hoevel, Manuela Fersen, Paulien Barbas, Lisa Premke, Andreas Sachsenmaier, Barbara Müller, Claudia Scheffler & Anne Sevenich, Burghard Müller-Dannhausen, Robert Kaller, Falk Weselsky, Jens Reinert, Ulrich Vogl, Fabian Anselm Orasch, Birgit Cauer.

Realisierungsbetrag: € 342.496

Aufwandsentschädigung 2.Phase: € 2.000

Verfahrenskosten: € 157.500

Fachpreisrichter*innen: Susanne Bayer, Anna Borgman (Vorsitz), Folke Köbberling (1. Phase), Henrik Mayer (2. Phase), Wolfgang Petrick, Jorinde Voigt

Sachpreisrichter*innen: Daniela Kleineidam (Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Familie), Minka Kersten (Kersten Kopp Architekten), Katrin Kratzenberg (karlundp Architekten), Hermann-Josef Pohlmann (Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, Bauen und Wohnen)

Ständig stellvertretende Preisrichter*in: Henrik Mayer (1. Phase), Timo Nasser (2. Phase)

Koordination/Vorprüfung: Monika Goetz und Katrin Schmidbauer

Neubau Berufsfeuerwache Höhenschönhausen

In Neu-Höhenschönhausen im Bezirk-Lichtenberg entsteht eine neue Berufsfeuerwache. Der Neubau ist für 146 Feuerwehrleute ausgelegt und in der Fahrzeughalle haben bis zu neun Rettungs- und Löschfahrzeuge Platz. Er trägt den gestiegenen Bedarfen, Einsatzzahlen und sich verändernden Einsatzanforderungen Rechnung und wird eine sicherheitsrelevante Versorgungslücke schließen.

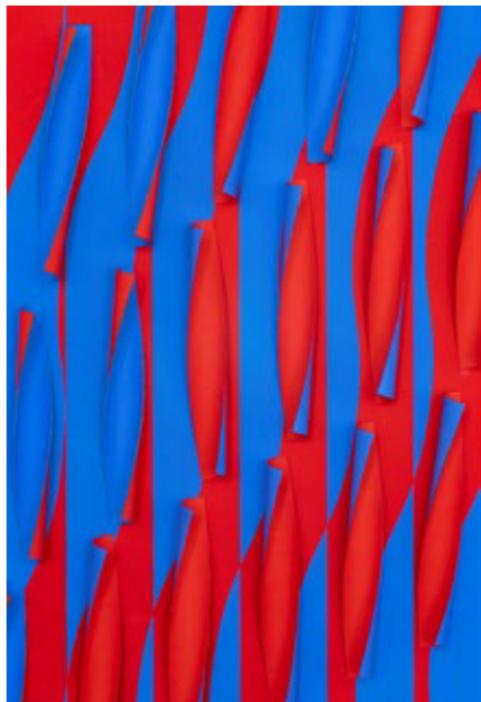
Bauherr ist die Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, Bauen und Wohnen. Das Architekturbüro BASTMANN + ZAVRACKY GmbH wurde mit der Generalplanung beauftragt.

In Verbindung mit der Baumaßnahme lobte das Land Berlin, vertreten durch die Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt in Abstimmung mit der Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, Bauen und Wohnen und in Zusammenarbeit mit der Berliner Feuerwehr einen berlinweit nichtoffenen einphasigen Kunstwettbewerb mit acht eingeladenen Teilnehmenden aus

Sinta Werner Flammenmeer

1. Rang und Realisierungsempfehlung

Eine poetische Visualisierung der Elemente Feuer und Wasser in Form einer Wandarbeit in den Farben rot und blau. Sie verwendet



ein einfaches Muster als Grundstruktur und ein dreidimensionales Element in einer sich wiederholenden Anordnung, in der Malerei und Stahlskulptur ineinander übergehen.

Barabara Wille 37 Grad C

2. Rang

Ein Wandmosaik über die gesamte Fensterwand in der Ästhetik einer Infrarotaufnahme (Wärmebildkamera). Dargestellt sind vier Personen in Schutzkleidung in einem Treppenhaus: Die räumliche Staffelung der Figuren erinnert an das Gemälde ‚Bauhaustreppe‘ von Oskar Schlemmer. Im oberen



zentralen Bereich des Bildes werden 37 °C angezeigt.

Ali Fitzgerald Gemeinschaft und Comics

3. Rang

Ein mehrphasiges partizipatives Kunstprojekt bei dem ein Wandbild entsteht.

Im Comicstyle sollen unterschiedliche Feuermymen aus verschiedenen Län-



dern dargestellt – und die Architektur des Stadtteils Hohenschönhausen aufgegriffen werden. Geplant sind Comicworkshops, ein Wandmalerei-Workshop und lokale Veranstaltungen.

Urban Art (Anne Peschken + Marek Pisarsky)

Lichtstele 112 Pulsmesser der Berliner Feuerwehr

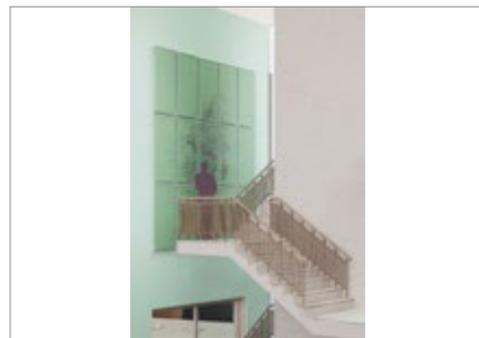
Zwei hohe LED-Lichtstelen, eine im Außen- die andere im Innenraum, sollen die Aktivität der Feuerwehr abbilden. Daten zu Brand-



einsetzen, Technischen Hilfeleistungen und Rettungsdiensteinsätze, die die Berliner Feuerwehr auf ihrer Website präsentiert, werden in Echtzeit auf die beiden Stelen übertragen. Je nach Farbintensität ist eine hohe, mittlere oder geringe Aktivität der Berliner Feuerwehr ablesbar.

Ben Greber Kollektivum

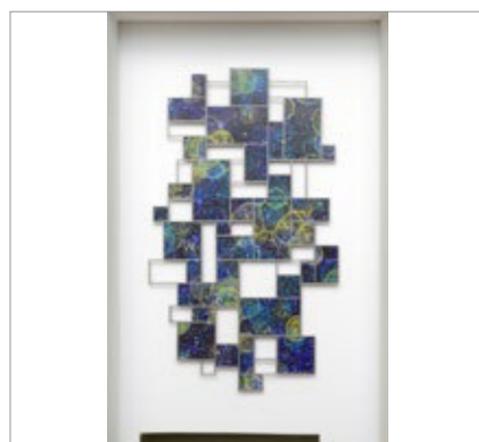
Eine Wandarbeit aus 15 gelochten Metallplatten. Die Einzelelemente sollen in drei Reihen übereinander an der Wand in gleichmäßigen Abständen angeordnet und montiert werden. Die einzelnen Metallplatten sollen gelocht



und grün lackiert werden. Jedes längliche Loch steht symbolisch für eine*n Berliner Feuerwehrmitarbeiter*in.

Florian Balze Bubblesplash

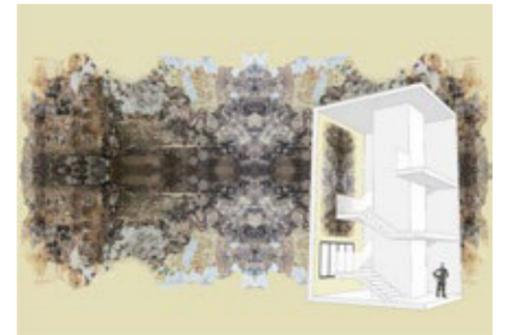
Die für den Luftraum im Treppenhaus vorgeschlagene Arbeit besteht aus einem breiten Metallgitter, in das bedruckte Tafeln



eingelassen sind. Sie verbindet mehrere Medien auf eng ineinandergreifende Weise und lehnt sich an markante und durchaus im Gegensatz zueinander stehende Stile der Klassischen Moderne an

Karsten Konrad Brennpunkt-Brandwand

Eine Wandgestaltung, die mithilfe eines Wanddruckers ausgeführt werden soll. Ein Originalbrandfleck, welcher zum Jahreswechsel 2023/2024 in einem Kreuzberger Mietshaus entstand, soll abfotografiert und mehrfach gespiegelt werden. Eine Vergrößerung dieser Arbeit soll auf die Wand über dem Fenster übertragen werden.



Preisgerichtssitzung: 23. Mai 2024

Auslober: Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt in Abstimmung mit der Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, Bauen und Wohnen und in Zusammenarbeit mit der Berliner Feuerwehr

Wettbewerbsart: Nicht offener Kunstwettbewerb

Wettbewerbsteilnehmer*innen: Ali Fitzgerald, Ben Greber, Karsten Konrad, Florian Balze, Manfred Pernice, Urban Art (Anne Peschken + Marek Pisarsky), Sinta Werner, Barbara Wille

Realisierungsbetrag: € 77.000

Verfahrenskosten: € 58.000

Fachpreisrichter*innen: Cécile Belmont, Gunda Förster, Thorsten Goldberg (Vorsitz), Klaus Killisch

Sachpreisrichter*innen: Robert E. Brösemann (Berliner Feuerwehr, Strategische Bauplanung, komm. Referatsleitung), Vera Roth (Berliner Feuerwehr, Strategische Bauplanung), Carolin Senftleben (Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, Bauen und Wohnen Abteilung Hochbau)

Ständig stellvertretende Preisrichter*in: Helga Franz

Stellvertretende Fachpreisrichterin: Marlena Kudlicka

Vorprüfung: Dorothea Strube, Liesa Andres

Ausführungsempfehlung zugunsten von „FLAMMENMEER“ von Sinta Werner

Neubau eines Erweiterungsbaus der Mierendorff-Grundschule in der Mierendorffstraße 20–24 in Charlottenburg

In Berlin werden für Grundschulkindern weitere wohnortnahe Schulplätze benötigt. In diesem Kontext erhält die Mierendorff-Grundschule einen Erweiterungsbau, dessen Planung von der ArchitektenSocietät PartG mbB Birkel Unger Rottwinkel durchgeführt wird.

Die Schule liegt im Bezirk Charlottenburg-Wilmersdorf von Berlin und ist eine 3,5-zügige gebundene Ganztagschule mit verbindlichen Unterrichts- und Freizeitangeboten für ca. 470 Schüler*innen. Das Bestandsgebäude in der Funktionalismustradition des Bauhaus ist eine Konfiguration von zwei- bzw. dreigeschossigen Pavillonbauten und wurde 1976–1978 nach Plänen von Rolf D. Weisse, einem Schüler Mies van der Rohe (1866–1969) errichtet. 1954 erhielt die 9. Grundschule Charlottenburg den Namen Mierendorff-Grundschule.

Käthe Wenzel Urbane Echos – im Dialog mit der Stadt

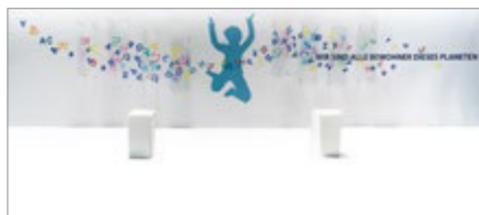


1. Rang und Realisierungsempfehlung
Die Arbeit sieht an beiden Treppentürmen am Neubau Piktogramme vor: an der Wand des Haupteingangs und an einer Innenwand der Mensa. Der partizipatorischen, lustigen und reduktionistischen Arbeit gelingt es ohne Worte eine Spannung und Außenwirkung zu erzeugen.

Max Wencilides Die Pfeile

2. Rang
Die Installation aus drei Pfeilen auf dem Vorplatz der Schule greift das Symbol der Widerstandsbewegung „Eiserne Front“ in Pastellfarben auf, die auch als Sitzgelegenheit genutzt werden kann.

Urte Beyer Tanzende Buchstaben-Suppe



Urte Beyer, Tanzende Buchstabensuppe

Eine Wandmalerei und Glasinstallation an den drei Mensawänden will die Silhouetten von Kindern mit Schriftzeichen darstellen.

Dejan Marković Bewegung durch Vielfalt

Eine Skulptur aus sechs rechteckigen Lichtschaukästen greift die sechs Pavillons der Schule proportional auf und stützt sich auf eine gewundene, rohrförmige Konstruktion, die die Architektur der Schule in ihrer Bewegung nachvollziehen soll.

Antoanetta Marinov Denkt bitte an einen Rosa Bunten Elefanten

Der bunte Elefant aus farbigem Beton steht im Zentrum des Entwurfs und soll als Sinnbild für neue Ideen stehen. Dazu kommt eine Collage an der Frontwand des Eingangs sowie Wandzeichnungen auf Marmorbetonplatten und ein gerahmtes Bild an der hinteren Wand der früheren Mensa.

Max Wencilides, Drei Pfeile



Dejan Marković, Bewegung durch Vielfalt



Antoanetta Marinov, Denkt bitte an den Rosa Bunten Elefanten... Together we jump!“

Max Wencilides, Drei Pfeile



Preisgerichtssitzung: 24.4.2024

Auslober: Bezirksamt Charlottenburg-Wilmersdorf, Abt. Stadtentwicklung, Liegenschaften und IT

Wettbewerbsart: Nicht offener einphasiger Kunstwettbewerb

Wettbewerbsteilnehmer*innen: Urte Beyer, Antoanetta Marinov, Dejan Marković, Max Wencilides, Käthe Wenzel

Realisierungsbetrag: € 44.000

Entwurfshonorar: € 1.000

Verfahrenskosten: € 6.000

Fachpreisrichter*innen: Martin Binder (Vorsitz), Annett Glöckner, Christian Henkel, Antonia Hirsch, Simone Zaugg

Sachpreisrichter*innen: Christoph Brzezinski (Bezirksstadtrat für Stadtentwicklung, Liegenschaften und IT), Elke von der Lieth (BA, Fachbereich Kultur), Herr Garbisch (Leitung FB Hochbau), Herr Wenzel (Kunstlehrer Mierendorff-Grundschule)

Ständig stellvertretende Preisrichter*in: Frauke Boggasch

Vorprüfung: Katinka Theis

Ausführungsempfehlung zugunsten von „Urbane Echos – im Dialog mit der Stadt“ von Käthe Wenzel

Neubau Integrierte Sekundarschule mit Sporthalle und Freianlagen ISS Eisenacher Straße, Mariendorf Berlin Tempelhof-Schöneberg

Im Rahmen der Berliner Schulbauoffensive wurde im Auftrag der HOWOGE für den Bezirk Tempelhof-Schöneberg auf dem rund 20.000 m² großen Grundstück entlang der Eisenacher Str. 53 in Berlin-Mariendorf durch das Büro AFF Architekten ein neuer Schulstandort entwickelt.

An der sechszügigen Integrierten Sekundarschule (ISS 6-o) werden Jahrgänge von der 7. bis zur 10. Klasse unterrichtet. Zu dem neuen Gebäude gehören Freianlagen sowie eine große Sechsfach-Sporthalle mit Galerie. Sportfreianlagen, die Sporthalle und einige Einrichtungen des neuen Gebäudes sollen mit der benachbarten Schätzelberg Grundschule gemeinsam genutzt werden. Der Wettbewerb wurde zweiphasig, Berlin-Brandenburg-weit offen ausgeschrieben. Auslober war das Bezirksamt Tempelhof-Schöneberg von Berlin, Bereich Stadtentwicklung und Facility Management. Es lagen 136 Anmeldungen zur Wettbewerbsteilnahme vor. Daraus wurden 100 Teilnehmer*innen ausgelost. In der ersten Phase wurden 56 Ideen eingereicht, aus denen das Preisgericht zehn Entwürfe zur Ausarbeitung für die zweite Phase empfahl.

Birte Endreat
Random Conversations

1. Rang
Auf einem analogen Fall-Display, auch „Klapper-Display“ genannt, wie sie früher auf Bahnhöfen und Flughäfen zu finden waren, erscheinen vier Mal täglich wechselnd Fragen. Diese werden in Workshops mit den Schüler*innen



erarbeitet. Der Entwurf verbindet einfühlsam das Erleben von Schulzeit und individuellen Empfindungen, Gedanken oder Problemen jener Lebensphase mit einer klaren und spielerischen Formensprache.

Susanne Bosch
Textiles erzählen die Zukunft
2. Rang

Ein partizipatives, prozess-fokussiertes Projekt, bei dem 180 m² Webteppiche entstehen, die auf ca. 52 Einzelstücke



aufgeteilt werden. Diese sollen in den Innenräumen der Schule installiert werden.

Im offenen Verfahren des „collagebasierten Kaffeetrinkens“ werden partizipativ die Bildmotive entwickelt.

An Seebach
Imagines agentes
Handelnde Bilder

Das Projekt ist inspiriert von der „Systematik der Mnemonik“, bei der imaginierte Objekte die Erinnerung in „Gedankengebäuden“ stützen. In 400 sogenannten Erinnerungsbausteinen,



nen, einem pro Schulraum wird jeweils ein Alltagsgegenstand präsentiert. Eine interaktive, barrierefreie, vielsprachige Datenbank für das schuleigene Intranet entsteht.

Marion Kreisler und Martin Konrad
Follower, Doppelgänger und Schatten

Ein mehrteiliges Projekt für den Innen- und Außenraum sowie Requisiten und Kostüme für Aktionen. Grundlage für die



Formenfindung sind sogenannte Metaballs. Im Innenraum werden Displays mit langen Videosequenzen installiert, im Außenraum entstehen beispielbare Kugelformen, abgeleitet von digitalen Formen.

Lisa Matzenat Kiroga (Kollektiv)
Queer Ecology

Eine Skulptur im Außenraum mit Audiokomponente, die zum Ziel hat, ein interkreatürliches Bewusstsein zu fördern und den menschlichen Exzeptionalismus in Frage zu stellen.



Der Ursprung des Materials Marmor wird mit der karibischen Fechterschnecke verknüpft.

Realities United

Inklusion

Konzeptuelle Eingriffe in die bestehende Architektur und in „Dinge, die sowieso da sind.“

In Variationen sollen sich Bauteiltypen wie Fenster oder Fliesenflächen fast unmerklich, punktuell ändern: leicht verschieben, leicht schrägstellen, farblich subtil abändern und Ähnliches.



Ingo Schrader

Chromatische Ornamente

Eine zweiteilige Arbeit mit farbigen Akzenten auf den Baukörpern und kleinen Schrifttafeln auf Metall mit Informatio-



nen zu den Farben. Die Farben treten in einen Dialog mit der Architektur, beim Betrachten entstehen zum Teil räumliche Effekte.

Sven Kalden

No Doodle – Mehr kritzel

Eine Serie von Holzbänken im Innen- und Außenbereich, die mit Kritzeleien gestaltet sind, die aus „Sudelheften“ stammen, die die Schüler*innen im Unterricht begleiten. Ein



unterrichtsbegleitendes Programm untermauert das Kritzeln didaktisch. Die Hefte werden am Ende eines Schuljahres eingesammelt, eine Schüler*innenjury sucht die interessantesten Kritzel aus.

Eva Susanne Schmidhuber

AN APPLE A DAY ...

Ein prozess-basiertes Projekt, das auf die Errichtung einer Skulptur abzielt. Hintergrund sind theoretische Betrachtungen zum Miteinander von Umwelt, Mensch und Maschine.

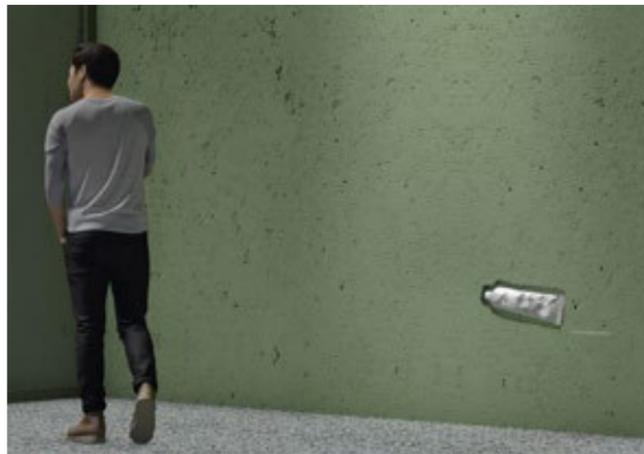


Es entstehen: Lernworkshops / Ausflüge, 3D-Apfel-Modelle in Schulworkshops, ein Maskottchen / Roboter, eine Außen-skulptur

Martin Binder

Wert und Wertigkeit

Ein partizipatives Projekt zum Thema Kunststoff als omnipräsentes Material, das in seinem ökologischen Schaden oft



unterschätzt wird. Wegwerfprodukte aus Kunststoff werden gesammelt und für Rauminterventionen ausgewählt, über einen Zeitraum von vier Jahren entstehen in Workshops mit den Schüler*innen acht Kurzfilme.

Preisgerichtssitzung: 1. Phase: 8.11.2023, 2. Phase: 6.3.2023

Auslober: Bezirksamt Tempelhof-Schöneberg von Berlin, Stadtentwicklung und Facility Management

Wettbewerbsart: Berlin-Brandenburg-weit offener, zweiphasiger anonymer Kunstwettbewerb

Wettbewerbsteilnehmer*innen: 1. Phase: 56 eingereichte Konzeptideen

2. Phase: Martin Binder, Susanne Bosch, Martin Conrath/ Marion Kreißler, Birte Endrejat, Sven Kalden, Kollektiv Mazonett Quiroga, realities:united, Ingo Schrader, Eva Susanne Schmidhuber, Ann Seebach

Realisierungsbetrag: € 297.000

Entwurfshonorar 2. Phase: € 2.000

Fachpreisrichter*innen: Katrin Glanz, Erik Göngrich, Stefan Krüskemper, Pia Lanzinger

Ständig anwesende stellvertretende Preisrichter*in: Sabine Hornig (1. Jurysitzung), Monika Goetz (2. Jurysitzung)

Sachpreisrichter*innen: Hanna Dettner, Leitung Entwurf Hochbau, Facility Management, Bezirksamt Tempelhof-Schöneberg; Martin Gille, Architekt, AFF-Architekten, Berlin; Antje Mehnert, Projektleiterin Schulbau, HOWOGE, Berlin

Koordination und Vorprüfung: Jorn Ebner

Ausführungsempfehlung: Birte Endrejat, Random Conversations

Neubau einer Grundschule in der Reinickendorfer Straße 60, 13347 Berlin Mitte (Berliner Schulbauoffensive II)

Die Grundschule Reinickendorfer Straße 60 wird 4-zügig, dies entspricht in etwa 576 Schulplätzen. Errichtet werden soll eine Grundschule, eine Sporthalle mit sechs Hallenteilen und zwei Zuschauergalerien und ein Spiel- und Gerätehaus in modularer Bauweise.

Das Bezirksamt Mitte von Berlin lobte in Abstimmung mit der Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, Bauen und Wohnen einen zweiphasigen, berlinweit offenen und anonymen Kunstwettbewerb aus. Das Preisgericht hat nach der 1. Wettbewerbsphase aus 59 eingereichten Ideenskizzen 10 Entwürfe für die Weiterbearbeitung ausgewählt.

Stephanie Imbeau (Mitarbeit: Das Stahlhaus) The Mapquilt Tree

1. Rang

Auf dem Vorplatz wird eine Skulptur in Form eines stilisierten Baumes platziert. Die Baumkrone basiert auf dem Konzept eines Quilts. Dafür werden einzelne, transluzente Kunststoffplatten an freigeformten Edelstahlrohren verschraubt. Auf die Kunststoffplatten sollen sowohl die Kartierung der Umgebung als auch Skizzen ausgewählter ortsspezifischer Merkmale (Architekturen, Pflanzen etc.)

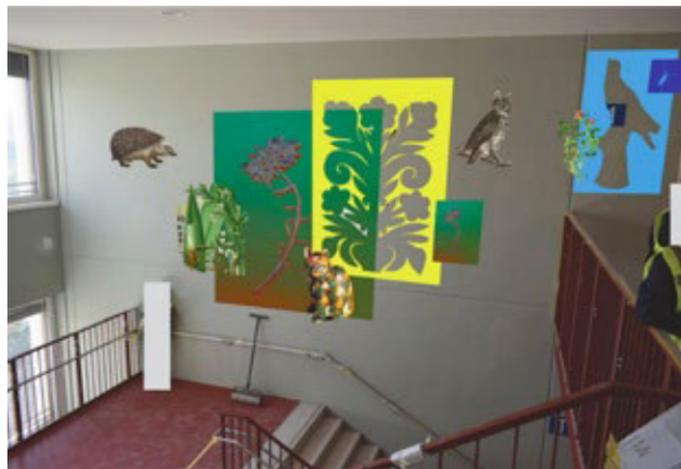


übertragen werden. Ein Buch enthält die für die Gestaltung der Skulptur verwendete Kartenvorlage sowie einen Schlüssel, der bei der Ortsbestimmung hilft. Bestandteil des Konzepts ist die Erzählung „The Mapquilt Tree“.

Inken Reinert (Mitarbeit: Jens Engelhardt, Beatrice Jugert, David Star) Von Tieren und Pflanzen

2. Rang

Drei collagenartige Wandgestaltungen mit 33 Einzelmotiven sollen an drei Standorten im Innenraum ausgeführt werden. Als Motive dienen Darstellungen von Tieren und Pflanzen, die in einem Workshop mit den Schüler*innen und auf Erkundungen der näheren Umgebung gefunden werden. Die Objekte werden scherenschnittartig als Malerei auf die Wand übertragen, auf Aluminium gedruckt, als Keramiken ausge-



führt und per keramischem Siebdruck auf ein bruchfestes Verbundglas gebracht.

Silvana Tiller-Tapanova WILLKOMMEN!

3. Rang

Auf dem Vorplatz soll die Skulptur einer überdimensionalen Blume installiert werden, die wie aus dem Boden emporgewachsen wirkt. Die Blumenblätter sollen als Umarmungsgeste verstanden werden. Die Form der Skulptur erinnert an die „abstrahierte Darstellung“ von floralen Motiven in



traditioneller Webarbeit.

Im Inneren des Gebäudes ist eine flächige Wandmalerei im Haupttreppenhaus und den Salons geplant. Das Muster greift die Blüte der Skulptur auf.

Felix J. Hermann Stumpf (Mitarbeit: Adam Slowik, Josepa Matic, Manon Richard, Steffi Kallmayer-Stumpf)

Windgeschichten in Stein gemeißelt

Im Außenraum entstehen sieben Windspiele. Die in sich gedrehte Grundform des Fassadenornaments dient als Vorlage für die Windradflügel. An den Wänden des Haupttreppen-

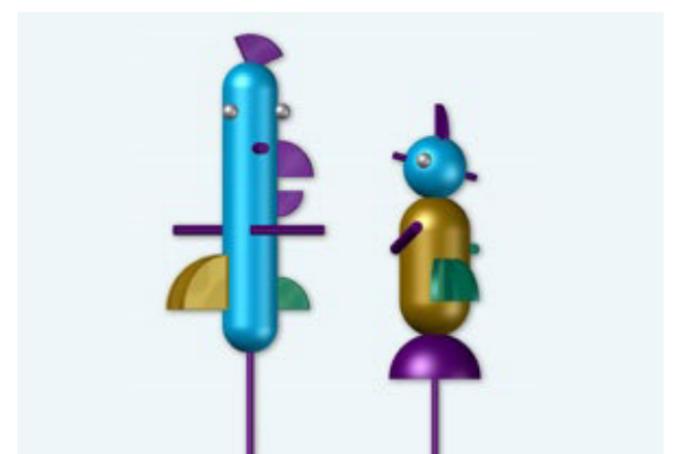


hauses sollen sogenannte Steinschleifen in die Betonwände gemeißelt werden. Die Steinschleifen werden farbig aufgefüllt, die Farbigkeit steht bewusst im Kontrast zum Farbkonzept des Schulgebäudes.

Holger Beisitzer

4 Farben Form vom Konkreten im Abstrakten

Auf dem Vorplatz werden zwei kinetische Skulpturen installiert. Die kapselförmigen Grundkörper werden durch geometrische Formen zu abstrakten Figuren ergänzt. Die Skulpturen sollen als Hohlkörper in Edelstahl ausgeführt und metallisch lackiert werden. Bei Wind drehen sie sich um



ihre eigene Achse. Im Innenraum entstehen zwei Installationen: Zwei „weit auskragende Rohrformen“ ragen mindestens 1 Meter in den Raum. Sie wecken Assoziationen an „Biologie, Mechanik, Physik oder Chemie“.

Ahu Dural (Mitarbeit: Sarah Autenrieth, Hanni Pannier)

AUSGEWACHSEN

Zwei Skulpturen im Außenraum und eine Skulpturengruppe im Schulgebäude. Die Objekte im Außenraum sind ein über 8 Meter hoher Löwenzahn und eine ebenfalls überdimensionierte Schnecke (Höhe 120 cm) mit einem Schneckenhaus in Form einer Getränkedose; im Schulgebäude tragen drei Ameisen einen Bleistift.



Ekaterina Kovalenko

Sensorosaurus

Acht keramische Objekte, die formal aus drei Prototypen hergestellt werden, sich jedoch in ihrer Farbigkeit und Oberfläche unterscheiden. Die Formen der Wandreliefs verweisen



auf vertraute Wesen – Unterwassergiganten, Dinosaurier und eigenartige Insekten.

Dorothee Berkenheger und Reinhard Brüggemann

„Guck Mal“, was du siehst!

An den Wandflächen der Salons im 1. und 2. Obergeschoss sind ca. 150 Objekte geplant. Die gebogenen Glaselemente erzeugen ein verzerrtes Spiegelbild. Im dritten Obergeschoss soll ein flächiger, raumhoher Zerrspiegel zum Spielen einladen. Seitlich der Bank am Vorplatz kündigen 2-3 kleinere Spiegelglas-Elemente „Guckmals“ die künstlerische Intervention im Inneren des Schulgebäudes an.



Frauke Boggasch

Oktogeist (my octoghost)

Das von den Werken des japanischen Designers Takeshi Kudo inspirierte skulpturale „zartrosa Wesen“ soll eine „Mischung aus Geist und Oktopus“ darstellen. Die kugelartige Form aus



glasfaserverstärktem Kunststoff hat drei rundbogenartige Öffnungen. Die Skulptur soll den Schüler*innen als Treffpunkt, Unterstand oder Maskottchen dienen.

Martin Sulzer

Auch wir leben hier

Die künstlerische Intervention auf dem Vorplatz und im Gebäude zeigt verschiedene Tierspuren und Gegenstände. Die thematisch unterschiedlichen Installationen sollen die Fantasie der Schüler*innen anregen und als Treffpunkte ge-



nutzt werden. Sie dienen auch als Basis für Erzählungen, die den Schulalltag reflektieren. Die Spuren werden als Intarsien, Betonguss sowie als Wandgestaltungen umgesetzt.

Preisgerichtssitzung: 1. Phase: 14.9.2023, 2. Phase: 2.2.2024

Auslober: Bezirksamt Mitte von Berlin, Amt für Weiterbildung und Kultur

Wettbewerbsart: berlinweit offener, zweiphasiger anonymer Kunstwettbewerb

Wettbewerbsteilnehmer*innen: 1. Phase: 62 eingereichte Ideen

2. Phase: Holger Beisitzer, Dorothee Berkenheger und Reinhard Brüggemann, Frauke Boggasch, Ahu Dural, Stephanie Imbeau, Ekaterina Kovalenko, Inken Reinert, Felix J. Hermann Stumpf, Martin Sulze, Silvana Tiller-Tapanova

Realisierungsbetrag: € 220.000

Entwurfshonorar 2. Phase: € 3.500

Fachpreisrichter:innen: Nándor Angstenberger, Zoë Claire Miller, Susanne Bayer, Renate Wolff (Vorsitz),

Ständig anwesende stellvertretende Preisrichter*innen: Katja Marie Voigt, Julia Frankenberg

Sachpreisrichter:innen: Benjamin Fritz (Bezirksstadtrat für Schule und Sport), Reiner Künstler (Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, Bauen und Wohnen), Olaf Busse (Architektur Management, Busse & Partner mbH)

Koordination und Vorprüfung: Dorothea Strube, Kunstvermittlung, Liesa Andres, Kunsthistorikerin

Ausführungsempfehlung: Stephanie Imbeau, The Mapquilt Tree

KulturGut – Kulturstandort Alt-Marzahn 23, Umbau

Das historische Angerdorf Marzahn wurde Mitte der 1980er Jahre umfassend rekonstruiert und sollte vor allem ein Standort für die kulturelle Freizeitgestaltung sein. In diesem Zusammenhang wurde die Hofanlage Alt-Marzahn 23 wieder aufgebaut, von der nur das Wohnhaus originaler Baubestand aus dem 19. Jahrhundert ist.

Seit 1987 diente die Hofanlage Alt-Marzahn 23 unter dem Namen „KulturGut“ als ein Kulturort für verschiedenste Angebote. Im Rahmen von Umbaumaßnahmen soll die rekonstruierte Hofanlage Alt-Marzahn 23 als ein zweiter Standort des Bezirksmuseums ausgebaut werden. Für Kunst am Bau kam vor allem der Hof als ein künstlerischer Arbeitsbereich in Frage. Wegen des Schutzes der Dorfanlage als ein Denkmalensemble waren wesentliche Eingriffe am Gesamterscheinungsbild der Hofanlage nicht möglich.

Anja Sonnenburg Ackerröte

1. Rang, Realisierungsempfehlung

In die Pflasterung der Hoffläche sollen bis zu 50 Betonsteinelemente eingefügt werden, denen die Namen von gefährdeten oder ausgestorbenen Pflanzenarten eingeschrieben



sind. Der Entwurf eröffnet Bezüge zur Landwirtschaft und versinnbildlicht die Verdrängung von Natur.

Inken Reinert

Dorf in der „Platte“ – „Platte“ im Bauernhof

2. Rang

Ausgehend von einem Baukastenspielsystem für Kinder wird seitlich des künftigen Museumszugangs ein Ensemble aus Stelen-Skulpturen an der Gebäudewand und freistehend installiert. Diese setzen sich aus modifizierten Betonwandelementen zusammen und werden von signalfarbenen Metallstangen gehalten.



Friedemann Grieshaber Großer Fußabdruck

An einem zentralen Punkt in der Hoffläche wird eine monumentalisierte Version des Doppel-T-Pflastersteins als eine solitäre bildhauerische Arbeit in die Bodenfläche eingefügt.



Renee & Thomas Rapedius

o.T.

Auf Hofzufahrt und Hoffläche werden drei farbige Linienführungen bis zum Museumszugang mit Straßenmarkierungsfarben aufgetragen. Sie werden von kreisrunden Piktogrammen mit Bezügen zum Ort und seiner Funktion ergänzt.



Preisgerichtssitzung: 06.12.2023

Auslober: Bezirksamt Marzahn-Hellersdorf von Berlin

Wettbewerbsart: nicht offener einphasiger anonymer Kunstwettbewerb

Wettbewerbsteilnehmer:innen: Friedemann Grieshaber, Renee & Thomas Rapedius, Inken Reinert, Anja Sonnenburg.

Realisierungsbetrag: € 30.000

Aufwandsentschädigung: € 1.500

Verfahrenskosten: € 8.100

Fachpreisrichter:innen: Ingeborg Lockemann (Vorsitz), Sabine Herrmann, Andreas Sachsenmaier.

Sachpreisrichter:innen: Iris Krömling (Bezirksmuseum Marzahn-Hellersdorf), Stefan Bley (Bezirksstadtrat für Schule, Sport, Weiterbildung, Kultur und Facility Management)

Vorprüfung: Doris Marten

Ausführungsempfehlung zugunsten von: Anja Sonnenburg, Ackerröte

Neubau des temporären Schulstandorts „Thulestraße“ in Pankow

In der Thulestraße 73a / Talstraße 26 entsteht ein temporärer Neubau für vierzügige Schulen, der als Ausweichquartier für Grund- und Oberschulen im Umfeld dient, die saniert und erweitert werden.

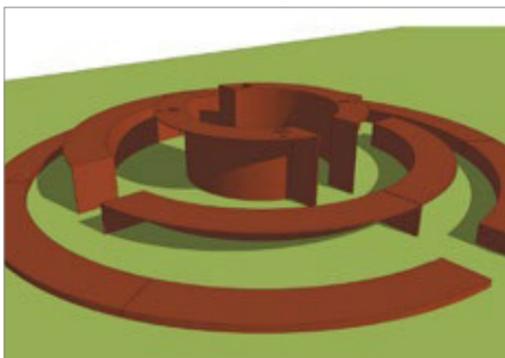
Dieser auch „Drehscheibe“ genannte Bau soll die zügige Sanierung der betroffenen Schulen sowie die Aufrechterhaltung des Schulbetriebs und Gewährleistung eines störungsfreien Unterrichts garantieren. Für das Schulgebäude ist eine Nutzungsdauer von 10 bis 15 Jahren vorgesehen. Im Zusammenhang mit dieser Baumaßnahme lobte das Bezirksamt Pankow von Berlin einen nicht offenen, einphasigen und anonymen Kunstwettbewerb mit 10 Teilnehmenden aus.

Die Aufgabenstellung verlangte skulpturale Setzungen oder Installationen, die die Aufenthaltsqualität der halböffentlichen Grünfläche erhöhen und über die Nutzer*innen der Schule hinaus den Bewohner*innen und Passant*innen des Kiezes ein ästhetisches Angebot bieten sollen.

Hans Hoepfner Verweile doch...!

Rang, Realisierungsempfehlung

Die Skulptur ist ein autonomes Objekt, das den Durchgangsbereich von der Thule- zur Talstraße markiert. Die Skulptur fordert dazu auf, zu verweilen, dort zu spielen und



sich zu treffen. Ihre künstlerische Qualität entfaltet eine Magie und einen Rätselcharakter.

Pomona Zipser Gedanken-Fenster 2. Rang

Die abstrakte Skulptur aus Edelstahl soll auf einem rechteckigen Sockel mit einer



Höhe von 2 Metern platziert werden. Ihre Oberfläche ist von unterschiedlich proportionierten Öffnungen geprägt.

Tommy Stöckel Hin & Her, Du & Ich

Zwei Bodenarbeiten aus farbigen Betonpflastersteinen, die als Bodenmosaik in



Form gefalteter Bänder ausgeführt werden sollen.

Heike Ponwitz Space on earth

Drei elliptisch geformte Sitzbänke, die in verschiedenen Höhen im Gelände platziert werden. Die „planetarische Sitzskulptur“



soll von drei neu gepflanzten Bäumen begleitet werden und eine Verbindung zwischen kosmischen und irdischen Elementen herstellen.

Karsten Konrad Steine, Schere, Papier



Eine Steinskulptur, die aus drei Elementen besteht: einem Nilpferd, einer kleinen Mauer und einem Hügel, die einen strukturierten Raum schaffen.

Anna-Franziska Schwarzbach o. T.

Ein zu bekletterndes und zu bemalendes Skulpturenensemble.



Rolf Wicker Ultima Thule

Eine skulpturale Arbeit mit der Form der nördlichsten Insel Inuit Qeqertaat (Insel Kaffeeklubben Ø) — der sogenannten Ultima Thule — . Auf der Oberseite der Skulptur sollen Koordinaten und Entfernungen eingearbeitet werden.



Jeanno Gaussi Die Thule/Tal Mosaikwand

Eine Mosaikwand, bei der Ornamentfragmente auf eine vertikale Fläche übertragen werden. Die Inspiration für das Ornament entstammt dem geometrischen Mosaikstil Zellij. Eine ausgewählte Ornamentform soll „digital nachgezeichnet“ und „zu einem neuen Mosaik arrangiert“ werden.



Preisgerichtssitzung: 30.11.2023

Auslober: Bezirksamt Pankow von Berlin

Wettbewerbsart: Nicht offener Kunstwettbewerb mit 10 eingeladenen Teilnehmer*innen

Wettbewerbsteilnehmer*innen: Jeanno Gaussi, Hans Hoepfner, Karsten Konrad, Heike Ponwitz, Anna Franziska Schwarzbach, Tommy Stöckel, Rolf Wicker, Pomona Zipser

Realisierungsbetrag: € 70.000,00

Aufwandsentschädigung: € 1.800

Verfahrenskosten: € 54.000

Fachpreisrichter*innen: Thorsten Goldberg (Vorsitz), Henry Stöcker, Iris Musolf, Marie-Luise Bauerschmidt

Sachpreisrichter*innen: Cordelia Koch (Bürgermeisterin des Bezirks Pankow von Berlin und Bezirksstadträtin für Finanzen, Personal, Weiterbildung und Kultur, Wirtschaftsförderung), Jörn Pasternak (Bezirksstadtrat für Schule, Sport und Facility Management, Bezirksamt Pankow von Berlin), Volker Domroes (Fischer/Fromm und Partner Architekten)

Ständig anwesender, stellvertretender Fachpreisrichter: Matthias Heinz

Koordination und Vorprüfung: Dorothe Strube, Liesa Andres

Realisierungsempfehlung Hans Hoepfner „Verweile doch ...!“

Touristische Entwicklung der Ronnebypromenade (GRW-INFRA-PROJEKT 13/18)

Der Wannsee in Berlin-Zehlendorf ist ein überregionaler Anziehungspunkt und eine Attraktion für die Freizeitgestaltung und für den lokalen Tourismus. Vor allem auch für den Verkehr von Ausflugsschiffen ist die Schiffsanlegestelle am Wannsee ein Knotenpunkt.

Die Freiflächen der Ronnebypromenade entstanden in ihrer heutigen Form zwischen 1973 und 1986 nach Plänen des Berliner Landschaftsarchitekten Walter Rossow. Der damalige Entwurf zu den „Landungsbrücken Berlin“ weist die typische Gestaltungssprache sowie Material- und Pflanzenverwendung der 1970er Jahre auf.

Der Zugang, die Anlage und die Ausstattung der Ronnebypromenade sind seit der Errichtung mittlerweile stark abgenutzt, sodass eine Neugestaltung dieses wichtigen öffentlichen Bereichs notwendig wurde. Im Rahmen eines landschaftsplanerischen Wettbewerbs wurde der Vorschlag von hutterreimann landschaftsarchitekten ausgewählt, der eine Stärkung der landschaftlichen Topografie vorsieht und die Raumqualität im Sinne eines Urlaubs für Jedermann am „Berliner Meer“ betont.

Für die Kunst am Bau stand der gesamte Raumbereich der Ronnebypromenade zur Verfügung. Angestrebt wurde ein Kunstwerk, das den öffentlichen Raum und dessen Aufenthalts- und Erlebnisqualität bereichert und zusätzlich auszeichnet.

Frank Kästner

Nix Nixe

1. Rang, Realisierungsempfehlung

Platzierung eines Findlings im Raumbereich der so genann-



Frank Kästner, Nix

ten Alten Wannseeliebe mit Blick auf die Wasserfläche. Auf der Oberfläche des Findlings ist der Abdruck einer kontemplativ sitzenden Figur bildhauerisch eingearbeitet und lädt zur Einnahme der Sitzposition durch die Besucher*innen ein.

Florian Japp

ANGEDOCKT

2. Rang

Auf eine Mastleuchte im Parkbereich der Grünanlage wird eine in Aluminiumguss gefertigte Skulptur aufgesetzt, deren



Florian Japp, ANGEDOCKT

Erscheinung zwischen Wespennest und Ufo changiert und durch deren Öffnungen in den Abendstunden Licht austritt. Das Objekt spricht Momente von Rätselhaftigkeit, Verwirrung wie auch von Überwachungsobjekten an.

Nina Schuiki

The Far Side of the Moon



Nina Schuiki, The Far Side of the Moon

Das Oberflächenprofil der abgewandten Mondseite wird in einem dunklen Steingemisch in das Bodenpflaster der Uferpromenade als eine sich leicht aufwölbende Rundung eingearbeitet und erzeugt mit dem gleichzeitigen Blick auf den Wannsee eine romantische Stimmung.

Jennis Li Cheng Tien

Indispensable

Ein Ensemble von drei in Aluminiumguss gefertigte Skulpturen, monumentalisierte Spenderflaschenköpfe darstellend, wird in die Wiesenfläche im Uferbereich als eine Skulptu-



Jennis Li Cheng Tien, Indispensable

rengruppe eingefügt und regt zum Nachdenken über den Umgang mit der Ressource Wasser an.

Preisgerichtssitzung: 17.11.2023

Auslober: Bezirksamt Steglitz-Zehlendorf von Berlin

Wettbewerbsart: Nicht offener einphasiger anonymer Kunstwettbewerb

Wettbewerbsteilnehmer:innen: Florian Japp, Frank Kästner, Jennis Li Cheng Tien, Nina Schuiki, Roswitha von den Driesch (nicht eingereicht)

Realisierungsbetrag: € 38.000

Aufwandsentschädigung: € 1.000

Verfahrenskosten: € 9.400

Fachpreisrichter:innen: Andrea Böning (Vorsitz), David Mannstein, Katrin Schmidbauer

Sachpreisrichter:innen: Cerstin Richter-Kotowski (Bezirksstadträtin für Bildung, Kultur und Sport), Anja Schier (hutterreimann Landschaftsarchitekten)

Ständig anwesender stellvertretender Fachpreisrichter: Christoph Mertens

Koordination/Vorprüfung: Tetyana Fischer (Bezirksamt FB Kultur, wissenschaftliche Volontärin)

Ausführungsempfehlung zugunsten von: Frank Kästner, Nix Nixe

Neubau Temporärer Schulstandort Werneuchener Wiese an der Margarete-Sommer-Straße in Pankow

Die Werneuchener Wiese ist eine Grünfläche am nördlichen Rand des Volksparks Friedrichshain im Ortsteil Prenzlauer Berg, die bis 1945 Teil eines dicht besiedelten Wohngebietes war. In den letzten Tagen des 2. Weltkriegs wurde das Areal zerstört und seitdem nicht wieder bebaut.

Jetzt soll die Grünfläche als Standort für eine „Schuldrehzscheibe“ dienen, wofür der Bezirk Pankow einen Schulneubau für 800 Schüler*innen mit einer 3-Feld-Sporthalle in Auftrag gegeben hat. In Zusammenarbeit mit dem Architekturbüro PBC-Architekten hat die ARGE Kaufmann Bausysteme einen Entwurf in modularer Holzbauweise entwickelt. In Verbindung mit der Baumaßnahme lobte das Bezirksamt Pankow, vertreten durch die Galerie Pankow, einen Nicht-öffentlichen, einphasigen Kunstwettbewerb für 9 Teilnehmende aus.

Die Kunst soll einen auch in die Ferne wirkenden Akzent setzen, der diesem heterogenen Stadtbild standhält und auf die spezifische Nutzung des Gebäudeensembles hinweist. Dabei sollen Passant*innen wie die Nutzer*innen angesprochen und willkommen geheißen werden.

Betty Böhm Unfolding

1. Rang, Realisierungsempfehlung

Der Entwurf ist ein Plädoyer für eine multikulturelle Gesellschaft, die ein buntes, respektvolles und mutiges Miteinander ermöglicht. Mit Bezug auf die Geschichte des



Ortes, möchte der künstlerische Beitrag die Ausgrenzung und brutale Verfolgung „Andersartiger“ sowie nicht regimekonformer Lebensentwürfe thematisieren und in Bezug setzen zu aktuellen gesellschaftlichen Tendenzen und Entwicklungen in der Bildungsarbeit und darüber hinaus auch „eine subjektive Utopie vermitteln“.

Christian Gfeller und Anna Hellsgård „Wie fühlst du dich heute?“

2. Rang und den damit ausgelobter Preis

Die Installation möchte mit der Frage nach dem persönlichen Wohlbefinden ein breites emotionales Spektrum evozieren. Durch die monumentale Größe der zweiteiligen Instal-



lation soll der künstlerische Fokus auf die Aktivierung des öffentlichen Raums und der Umgebung gelegt werden.

Claudia Busching Das Fenster Anerkennung

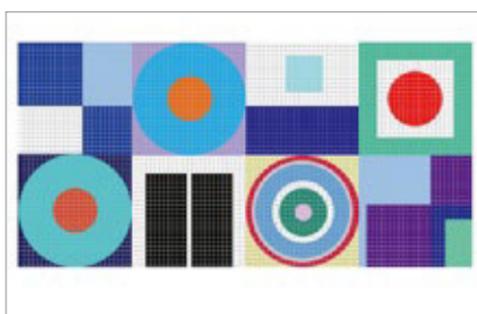
Mit der Gegenüberstellung einer stark vergrößerten, um 180° gedrehten und verzerrten Abbildung des Fensters in der Sporthallenfassade, auf dem ein Wolkenhimmel zu



sehen ist, möchte der Entwurf einen Dialog zwischen dem kleinen realen Fenster und der künstlerischen Installation inszenieren.

Claudia Wieser Farben, Formen – Sichtbarkeit

Inspiriert durch die allgegenwärtige Präsenz von großformatigen Werbeplakaten will der Entwurf die Ästhetik dieses Mediums aufgreifen und ihre Form und Funktion neu interpretieren. Mit Bezug auf die universelle Bildsprache von Piktogrammen soll vor der



Wand der Sporthalle ein Wandbild mit einer „lebendigen Mosaikkomposition“ entstehen, die aus einfachen geometrischen Formen in kontrastierender Farbgebung zusammengesetzt ist.

Jane Garbert / Solveig Schmidt lux und umbra

Mit einer überdimensionalen Darstellung der molekularen Struktur des Hormons Oxytocin (auch als Bindungs- oder Mutter-Kind-Hormon bekannt), das als Neurotransmitter direkt im Gehirn wirkt und positive Empfindungen auslösen kann, möchte die



Installation auf die entscheidende Rolle von zwischenmenschlichen Bindungen hinweisen.

Theo Böttger Parkour

Der Entwurf ist eine Komposition aus vier hintereinander platzierten, verschiedenen Elementen, bei dem eine Fortbewegungsart beschrieben wird, deren Ziel es ist, nur mit den Fähigkeiten des eigenen Körpers mög-



lichst effizient von einem Punkt zum anderen zu gelangen.

Heidi Sill Marcel's Lolly

Der Entwurf wird aus der Geschichte des Ortes hergeleitet und thematisiert die zukünftigen Herausforderungen, nachhaltig Energie aus den Ressourcen der Natur zu generieren. Dabei soll die Installation – eine



sich drehende Scheibe – die Kraft des Windes nutzen, um das in Ruhe nicht Sichtbare bei der windbetriebenen Rotationsbewegung wahrnehmbar zu machen.

Nol Hennissen Drehscheibe(n)

Der Entwurf bezieht sich auf die aufeinanderfolgenden Nutzer*innen des Schulgebäudes und thematisiert mittels vier



ellipsenförmiger Elemente die wechselnde Nutzung des temporären Schulstandortes durch unterschiedliche Schulgemeinden.

Preisgerichtssitzung: 18.10.2023

Auslober: Bezirksamt Pankow von Berlin

Wettbewerbsart: Nichtöffentlicher Kunstwettbewerb mit 9 eingeladenen Teilnehmer*innen

Wettbewerbsteilnehmer*innen: Betty Böhm, Theo Boettger, Claudia Busching, Jane Garbert / Solveig Schmid, Nol Hennissen, Christian Gfeller / Anna Hellsgård, Heidi Sill, Claudia Wieser

Realisierungsbetrag: € 130.000,00

Aufwandsentschädigung: € 2.000

Verfahrenskosten: € 59.480

Fachpreisrichter*innen: Volker Henze, Joseph Imorde, Dörte Meyer (Vorsitz), Ricarda Mieth

Sachpreisrichter*innen: Cordelia Koch (Bürgermeisterin des Bezirks Pankow von Berlin und Bezirksstadträtin für Finanzen, Personal, Weiterbildung und Kultur, Wirtschaftsförderung), Reinhard Busch (Fugmann Janotta Partner), Ute Lindner (Felix-Mendelssohn-Bartholdy-Gymnasium Berlin)

Ständig anwesender, stellvertretender Fachpreisrichter: Christian Henkel

Koordination und Vorprüfung: Regina Jost
Realisierungsempfehlung: „UNFOLDING“ von Betty Böhm

1. Preis (€ 3.000): Betty Böhm „UNFOLDING“

2. Preis (€ 2.000): Christian Gfeller und Anna Hellsgård „Wie fühlst Du Dich heute?“

Anerkennung (€ 1.000): Claudia Busching „Das Fenster“

Schulneubau am Koppelweg

Neubau einer 3 zügigen modularen Grundschule mit Sporthalle am Koppelweg 38 in Neukölln

Am Koppelweg in Neukölln Britz entsteht eine der neuen Grundschulen für 450 Schüler*innen mit Sporthalle. Die dreizügige Grundschule gehört zu jenen Schulstandorten, die im Rahmen des Programms „Modellvorhaben beschleunigter Schulbau“ (MOBS) des Berliner Senats geplant und errichtet werden.

Die Schule entspricht dem neuesten pädagogischen Standard mit Lernclustern, bei denen sich Unterrichtsräume und Teamräume um ein Forum gruppieren, mit Lernwerkstätten, Ruheräumen, Mensa und Aula. Den Architekturwettbewerb hat das Büro h4a Gessert + Randecker Generalplaner GmbH für sich entschieden.

Christin Kaiser Schnörkel

1. Rang und Realisierungsempfehlung
Der humorvolle Entwurf thematisiert vergessene und verlorene Kleidung und stellt



damit einen Bezug zur Situation von Kindern im Schulalltag her. Die Formensprache der skulpturalen Elemente weist einen kunsthistorischen Bezug auf.

Thorsten Thiele Wer hat von meinem Tellerchen gegessen?

2. Rang
Die einzige partizipatorische Arbeit erzählt mit ihren kleinen Objekten Geschichten.



Nikolai von Rosen Einsteigen 3. Rang



Die skulpturalen Elemente beziehen sich auf die Architektur und bringen Bewegung in den Eingangsbereich. Ein gemauertes Ziegelwerk soll die Objektivität der Skulpturen betonen und ein weiteres künstlerisches Spannungsfeld eröffnen.

Alex Lebus Der rote Faden

Ein abstrakt konzeptueller Hintergrund entwickelt die Idee eines ‚Lebensfadens‘ von Kindern im Kontext einer Grundschule.



Philip Topolovac Projekt Gartenstühle



Eine Skulpturengruppe von fünf maßstäblich skalierten Gartenstühlen des handelsüblichen Gartenstuhls „Monobloc“.

Susanne Britz/Sahed Faroki Der Kokon

Der Kokon ist eine vielfältig nutzbare Außen-skulptur, die zum Spielen,



Klettern, Hangeln, Chillen, sich Treffen, Fotografiert werden, Inszenieren und vielen Aktivitäten mehr einlädt.

Natalia Irina Roman Dein Regenbogenhaus

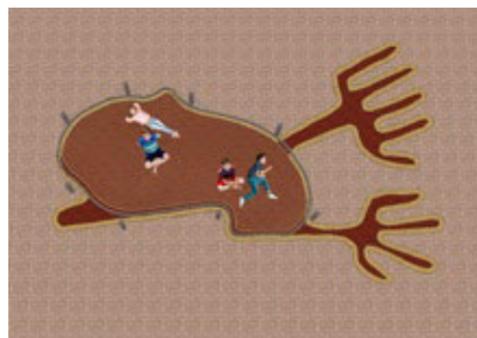
Der Entwurf schlägt einen mehrdimensionalen Erlebnisraum als interaktive Arbeit vor: eine Skulptur, einen Regenbogengenerator, ein Fenster für Kunstwerke der Schüler*innen, ein Lernobjekt, eine Lichtinstallation,



einen Lernort, ein Fenster zur Stadt, eine Gesprächsplattform, eine alltägliche Inspirationsquelle für Schüler*innen, Lehrer*innen und für Freunde der Schule.

Tina Born/Enrico Nieman. T o. T. (Maria Reiche)

Ein zweiteiliger Vorschlag, der aus einer begehbaren und bespielbaren Außenarbeit und einer Informationsvitrine im Foyer zu Leben und Arbeit von Maria Reiche besteht, die die Nasca-Linien in der peruanischen Pampa kartografiert und erforscht hat.



Joachim Blank Kleine Große

Der 12-teilige Entwurf besteht aus sechs Wandarbeiten und sechs keramischen Skulpturen, die einzeln und in Gruppen Ada Lovelace (Informatik-Pionierin), Nelly Sachs (Literaturnobelpreisträgerin), Pelé (Fußballer), Renée Sintenis (Bildhauerin),



Rosa Parks (Bürgerrechtlerin) und Stephen Hawking (Physiker) als Kinder abbilden. Als Skulptur erscheinen sie einzeln und nahezu monochrom im Außenraum. In den Wandbildern erscheinen sie als Gruppe in unterschiedlicher Konstellation und Hintergrundfarbgebung im Inneren des Schulgebäudes und der Sporthalle.

Preisgerichtssitzung: 1. Phase: 20.4.2023, 2. Phase: 21.9.2023

Auslober: Bezirksamt Neukölln von Berlin, Fachbereich Kultur

Wettbewerbsart: Offener zweiphasiger Berlinweiter Kunstwettbewerb

Wettbewerbsteilnehmer*innen: 1. Phase: 68 Ideen, 2. Phase: Joachim Blank, Tina Born, Susanne Britz, Christin Kaiser, Alex Lebus, Neubau GBR, Natalia Irina Roman, Philip Topolovac, Nicolai von Rosen

Realisierungsbetrag: € 151.400

Entwurfshonorar 2. Phase: € 2.000

Verfahrenskosten: € 67.290

Fachpreisrichter*innen: Susanne Bayer, Knut Eckstein, Anne Gathmann, Katrin Glanz, Sven Kalden (Vorsitz), Silke Riechert

Sachpreisrichter*innen:

1. Phase: Joachim Bädelt (Senatsverwaltung für Stadtentwicklung Bauen und Wohnen), Dorothee Bienert (Fachbereich Kultur), Daniel Hänelt (h4a Gessert + Randecker Generalplaner GmbH), Stefan Schalk (Bezirksschulbeirat), Matthias Erlen von Glück (Landschaftsarchitektur GmbH) Ständig stellvertretende Preisrichter*in: Niklas Roy

2. Phase: Karin Korte (Stadträtin für Bildung, Schule, Kultur und Sport), Daniel Hänelt (h4a Gessert + Randecker Generalplaner GmbH), Reiner Künstler (Senatsverwaltung für Stadtentwicklung Bauen und Wohnen), Burkhard Paetow, (Abt. Finanzen und Wirtschaft, Fachbereich Grün- und Freifläche), Matthias Erlen von Glück (Landschaftsarchitektur GmbH)

Koordination: Veronike Hinsberg; Vorprüfung: Stefka Amon

Ausführungsempfehlung zugunsten von „Schnörkel“ von Christin Kaiser

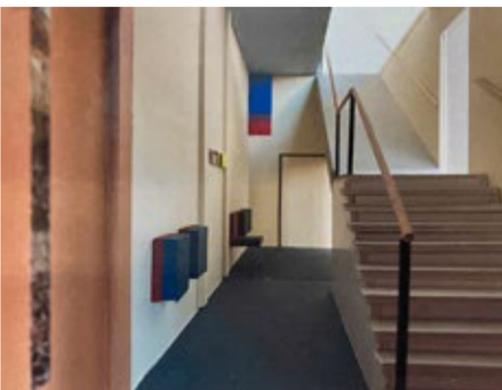
Auswahlverfahren Kunst am Bau Amtshaus Buchholz in Pankow, Grundsaniierung

Das Nachbarschafts- und Familienzentrum Amtshaus Buchholz besteht seit Mai 1993. Es wurde entwickelt, um bürgernahe, generationsübergreifende, sozial-kulturelle Arbeit zu leisten und sich für die Verbesserung der Wirkungsbedingungen von Bürgerinitiativen innerhalb des Bezirkes zu engagieren. Es bietet eine breite Angebotsstruktur für alle Pankower*innen: Die Kursangebote, Veranstaltungen und Aktivitäten sind in den Bereichen Bildung, Beratung, Selbsthilfe, Freizeit, Bewegung, Kultur und bürgerschaftlichem Engagement angesiedelt.

In seiner bisherigen und zukünftigen Nutzung bietet das Amtshaus Buchholz multifunktionale Räume und vielfältige Begegnungsformate für verschiedene soziale Gruppen wie Kinder, Jugendliche, Erwachsene, Familien und ältere Menschen an. Die Geschichte des Gebäudes findet sich auch in den vielen Farbschichten der Bestandswände. Diese Schichten wurden partiell restauratorisch offengelegt, dokumentiert und sollen an ausgewählten Standorten als „Fenster in die Vergangenheit“ sichtbar bleiben. Diese ablesbaren Spuren erzählen eine Geschichte des Gebäudes, die sich nach der Sanierung fort schreibt. Die Kunst sollte das Thema „Schichtungen“ aufgreifen. Dafür lobte der Bezirk Pankow durch die Galerie Pankow ein Auswahlverfahren mit 6 Teilnehmenden aus.

Volker Henze
Fenster in die Vergangenheit – Schichtungen in die Gegenwart – Kunst als Kommentar

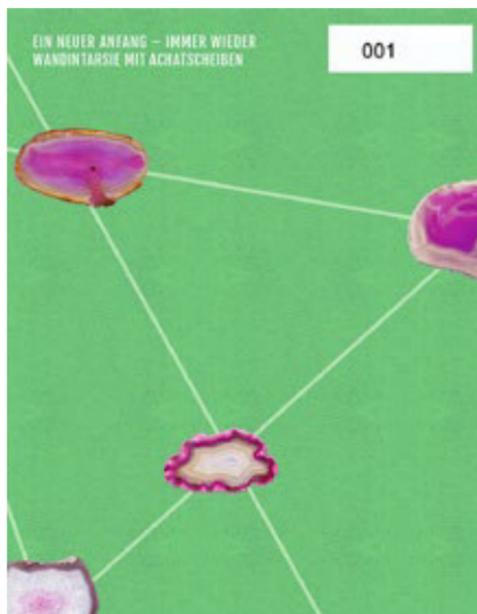
1. Rang Realisierungsempfehlung
Die Interventionen weisen einen dezidierten Ortsbezug und eine Auseinandersetzung mit der historischen Bausubstanz sowie den verschiedenen Zeitschichten des Hauses auf.



Die Einbeziehung von spiegelnden Flächen soll ein Interagieren mit den Besucher*innen und Nutzer*innen des Amtshauses ermöglichen. Eine Möblierung in Form der Klappsitze weist auch einen funktionalen Aspekt auf.

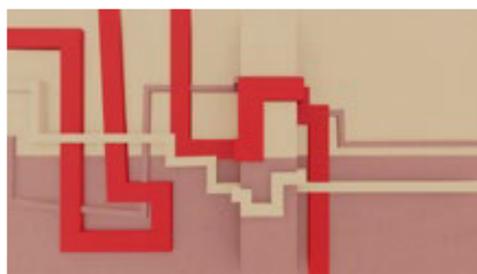
Juliane Laitzsch
EIN NEUER ANFANG – IMMER WIEDER WANDINTARSIE MIT ACHATSCHEIBEN

2. Rang
Eine einheitliche, ornamentale Gestaltungsidee. Es dominieren ein grüner Anstrich und bis zu 50 Achat-Scheiben, die durch ein hellgrünes Linien-Netzwerk verbunden sind.



Gabriela und Emile Vasquez Pacheco
Ein Spaziergang durch Buchholz

Die plastische Arbeit spielt mit Innen und



Außen und greift den Netzwerkgedanken auf, den das Amtshaus verkörpert.

Frank Michael Zeidler
o. T. (Triptychon und Wappen)

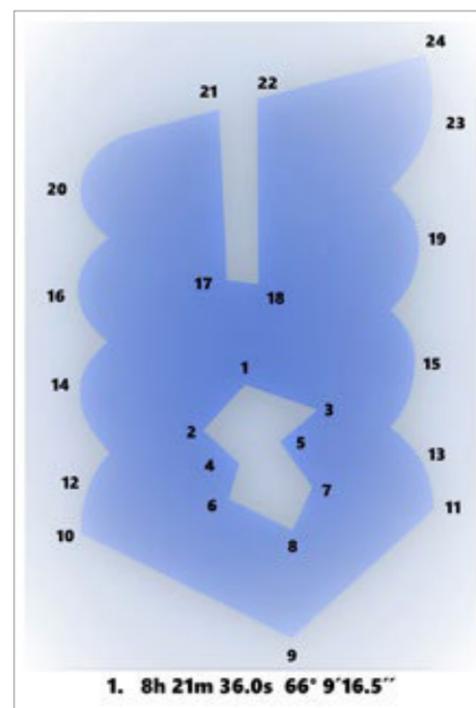
Der Entwurf ist generationenübergreifend. Seine Motivwahl nimmt Bezug auf die Geschichte des Ortes und trägt sie durch die Verwendung moderner Reproduktionstechnik in die Gegenwart. Er stellt zwischen beiden Etagen eine Verbindung her.



nik in die Gegenwart. Er stellt zwischen beiden Etagen eine Verbindung her.

Witold Stypa
Der QR-Code Pankows

Das geheimnisvolle Spiel mit und der Spannungsbogen zwischen Imaginärem und Realen, Himmel und Erde, Digitalem und



Analogem ist humorvoll und ironisch. Die Zeichenhaftigkeit der „5D-Skulptur“ soll identitätsstiftend wirken.

Nasser Hussein
o. T.
Der Entwurf schlägt eine raumwirkende Skulptur mit Schattenwurf vor.



Sitzung der Auswahlkommission:
14.09.2023
Auslober: Bezirksamt Pankow von Berlin
Wettbewerbsart: Auswahlverfahren mit 6 eingeladenen Teilnehmer*innen
Wettbewerbsteilnehmer*innen: Volker Henze, Nasser Hussein, Juliane Laitzsch, Gabriela Vasquez Pacheco, Witold Stypa, Frank Michael Zeidler
Realisierungsbetrag: € 20.500,00
Aufwandsentschädigung: € 1.200
Verfahrenskosten: € 11.133
Mitglieder der Auswahlkommission (Fach): Harriet Groß, Klaus Killisch, Mark Lammert, Dorothea Schöne (Vorsitz)
Mitglieder der Auswahlkommission (Sach): Volker Domroes (FFP Architekten Domroes Wolf GbR), Dominique Krössin (Bezirksamt Pankow von Berlin, Bezirksstadträtin für Soziales und Gesundheit), Susanne Willen (Landesdenkmalamt Berlin)
Ständig anwesende, stellvertretende Fachpreisrichter*in: Ulrike Seyboth
Koordination und Vorprüfung: Anke Paula Böttcher (Bezirksamt Pankow von Berlin, Galerie Pankow)
Realisierungsempfehlung für Volker Henze „Fenster in die Vergangenheit“ – Schichtungen in die Gegenwart – Kunst als Kommentar“

Grundschule, Rennbahnstraße in Pankow

Auf dem Grundstück im Bezirk Pankow, Ortsteil Weißensee wird eine vierzügige Grundschule einschließlich Sporthalle und Freiflächenanlagen im Rahmen der Berliner Schulbauoffensive durch die Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, Bauen und Wohnen errichtet.

Die Typengebäude wurden nach einem Wettbewerbsverfahren vom Generalplaner Bruno Fioretti Marquez, Berlin geplant. Im Zusammenhang mit der Baumaßnahme lobte die Abteilung Finanzen, Personal, Weiterbildung und Kultur, Wirtschaftsförderung des Bezirksamtes Pankow von Berlin einen nichtoffenen, einphasigen Kunstwettbewerb für zwölf eingeladene Teilnehmer*innen aus. Ziel dieses Wettbewerbs war eine künstlerische Gestaltung zu entwickeln, die den Haupteingangsbereich der Schule signifikant hervorhebt und ein Identifikationsmoment darstellt. Die Thematik „find one's place“ bezieht sich auf den antonymischen Begriff des „lost place“.

Stefka Ammon wir sind hier

1. Rang, Realisierungsempfehlung

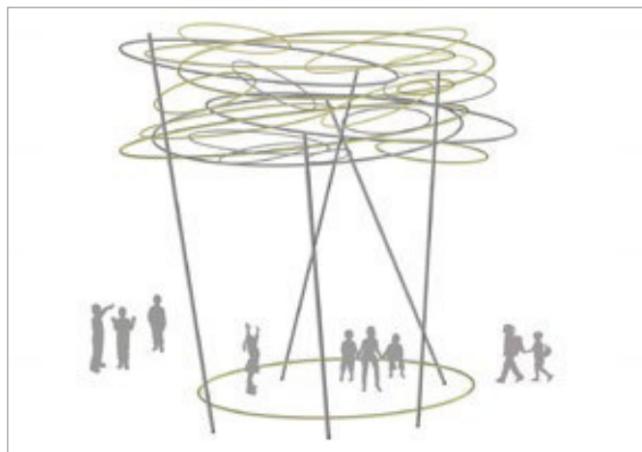
Ein großer Stein weist mit seinen organischen Formen und der Schrift haptische Qualität auf und steht in einem spannenden Kontrast zu den orthogonalen Strukturen der Fassaden. Die Gravur des Satzes: „wir sind hier“ belebt das Objekt philosophisch. Der fassadenseitige Schriftzug „wir werden hier gewesen sein“ bildet eine ephemere Klammer. Stein und Schriftzüge machen eine Zeitlichkeit auf, die vielschichtige Bezüge wecken. Das Objekt und die Gravur sind barrierearm, da nach dem Zwei-Sinne-Prinzip mehrere Wahrnehmungsebenen möglich sind.



Angela Lubič FÜNFTAGERENNEN

2. Rang, Preisgeld

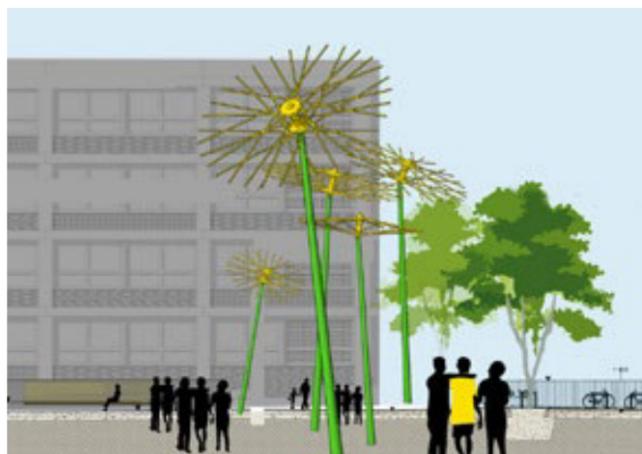
Die filigrane Skulptur verkörpert optische Leichtigkeit, Mehrdimensionalität und bezieht sich auf die ehemalige Radrennbahn. Der Schattenwurf der Ringelemente schafft Momente der Bewegung und Veränderung. Das Ringelement bietet eine Sitzgelegenheit.



Knut Henrik Henriksen Citius, Altius, Fortius – Communiter

3. Rang, Preisgeld

Die fünf lustigen überdimensionalen Löwenzahn-Skulpturen in unterschiedlichen Höhen wirken adressbildend. Die einzelnen Skulpturen werden individualisierend und unterschiedliche Charaktere abbildend ausgeführt – darin kann auch die Vielfalt der Schüler*innenschaft gelesen werden.



Irina Gheorghe Velotraum

Die vier spielerischen Buchstabenskulpturen sind bekletterbar und schaffen signifikante Zeichen am Schuleingang. Die Skulptur „Velo“ verweist auf die ehemalige Radrennbahn.



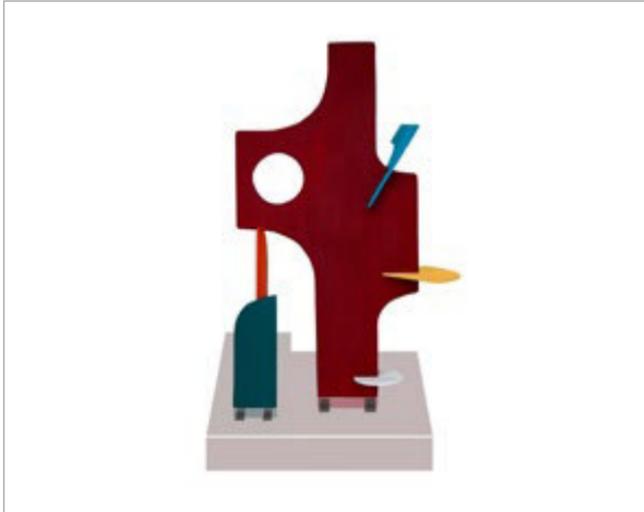
Veronica Brovall Next level

Die schlangenartige Skulptur aus Cortenstahl verweist unter Verwendung des Friedenszeichens spielerisch auf die ehemalige Nutzung der Rad- und Trabrennbahn.



Birte Bosse
Ich will kein DinA sein

Die farbige und große Skulptur widersetzt sich formal einer Normierung. Die Arbeit mit ihren geometrischen Formen lädt zum Spielen, Durchschreiten, Sitzen und Verstecken ein.



Katinka Theis
Pavillon mit Farbbad

Der benutzbare Pavillon mit farbigem Dach bietet eine freundliche Empfangssituation. Er kann als Treffpunkt und Versammlungsort dienen. Die Form des farbigen Dachs weckt Assoziationen, beispielsweise an Schmetterlinge.



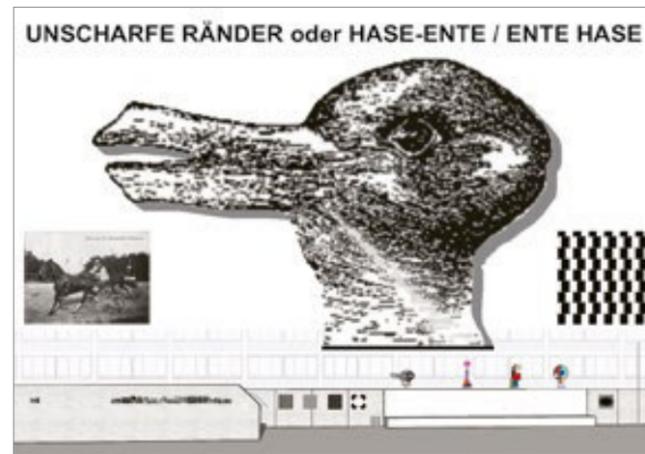
Annette Tucholke-Bonnet und Leo Bonnet
ohne Titel

Die dynamische malerische und reliefartige Wandgestaltung und skulpturalen Objekte beziehen sich auf die ehemalige Nutzung der Trab- und Radrennbahn. Die Wandgestaltung und Windspiele bilden eine Art räumliches Kinderbuch.



Eva Maria Wilde
UNSCHARFE RÄNDER

Der heterogene Entwurf verortet seine kleinformatigen Objekte auf Augenhöhe. Das Konzept bezieht sich auf Illusionen, optische Täuschungen, historische Fotografien und eine Ente-Hase-Kippfigur.



Andrea Pichl
o. T.

Der konzeptionelle Ansatz entwirft Aluminiumabgüsse von originalen Straßenlaternen der DDR, die auf standardisierten Lichtmasten angebracht werden. Die Kombination der alten und neuen Materialien soll bildhaft für die Vergangenheit und Zukunft stehen. Die unterschiedlichen Typen des DDR-Laternendesigns werden, wie in einer Zeitkapsel auf dem Vorplatz konserviert.



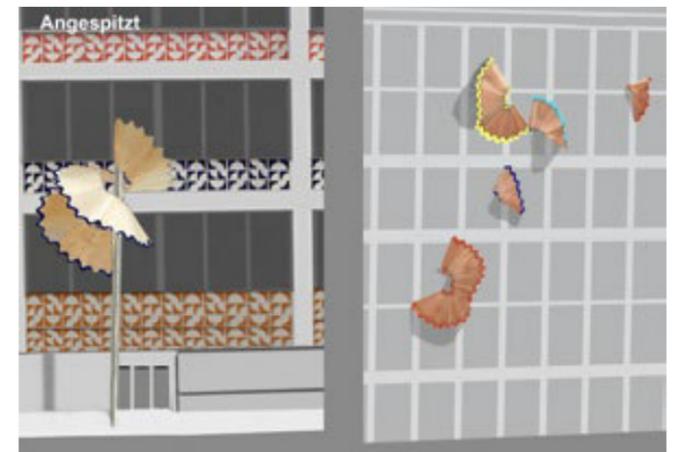
Jo Schöpfer
Reifen, Ringe, Räder

Die kraftvolle Raumzeichnung schafft mit Eleganz Referenzen zur Vergangenheit des Ortes. Die Form und Farbigkeit der beiden zueinander geneigten Ringelemente setzen einen kontrastreichen Akzent zur blockförmigen Architektur der Gebäude. Die Grundform des Kreises lässt reizvolle Antagonismen zu.



Ka Bomhardt
Angespitzt

Geplant sind überdimensionale Holzhäute von Anspitzresen als rotierendes Objekt auf dem Vorplatz und statische Objekte an der Sporthallenfassade. Die Fassadengestaltung nimmt Bezug auf Gestaltungen von Mietshäusern in der Umgebung.



Preisgerichtssitzung: 24.08.2023

Wettbewerbsart: Nichtoffener Kunstwettbewerb mit 12 eingeladenen Teilnehmer*innen

Wettbewerbsteilnehmer*innen: Stefka Ammon, Ka Bomhardt, Christian Bonnet und Annette Tucholke-Bonnet, Birte Bosse, Veronica Brovall, Irina Gheorghe, Knut Henrik Henriksen, Angela Lubič, Andrea Pichl, Jo Schöpfer, Katinka Theis, Eva-Maria Wilde

Realisierungsbetrag: € 230.000

Aufwandsentschädigung: € 2.500

Verfahrenskosten: € 97.161

Fachpreisrichter*innen: Angelika Richter, Sven Kalden (Vorsitz), Christoph Mertens, Andreas Rost, Barbara Trautmann

Sachpreisrichter*innen: Reiner Künstler (Referat Projektmanagement Bildung, Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, Bauen und Wohnen), Cordelia Koch (Bürgermeisterin des Bezirks Pankow von Berlin und Bezirksstadträtin für Finanzen, Personal, Weiterbildung und Kultur, Wirtschaftsförderung), Kathrin Gustke (Schulleitung 49. Grundschule in Berlin-Pankow), Olaf Busse (aim Architektur Management Busse & Partner)

Ständig anwesende, stellvertretende Fachpreisrichter*in: Iris Musolf

Koordination und Vorprüfung: Dorothea Strube

Ausführungsempfehlung zugunsten von: Stefka Ammon „wir sind hier“

Schulbau 14

Integrierte Sekundarschule in der Wartiner Straße 1 in Lichtenberg

In Berlin-Lichtenberg wurde für die 14. Integrierte Sekundarschule ein neues Gebäude errichtet. Das Schulgebäude ist für die Sekundarstufe I und II ausgerichtet. Zusätzlich entstanden eine 3-Feld-Sporthalle und Außenanlagen inklusive Sport- und Pausenhofflächen. Die Büros Numrich Albrecht Klumpp Gesellschaft von Architekten mbH und ST raum a.Landschaftsarchitekten gewannen den Architekturwettbewerb im Jahr 2017 und setzten das Projekt um.

Birgit Schuh Mensammelsurium

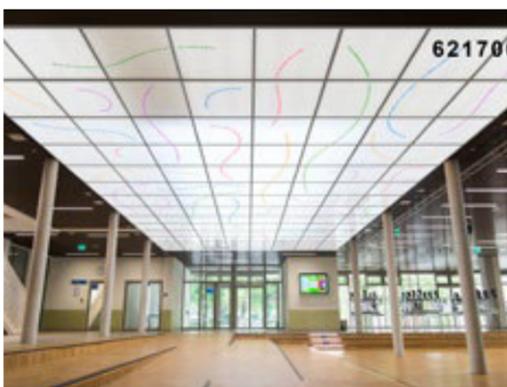
1. Rang, Realisierungsempfehlung
Die Arbeit will den Außenbereich vor der Mensa beleben und spielt dabei mit den vor-



handenen Rastern, erzeugt einen farbigen Rausch durch Bodenplatten mit Teppichcharakter und Fahnen der an der Schule vorhandenen Nationalitäten.

Matthias Geitel Wie die Welt von morgen aussehen wird ...

2. Rang
Der Entwurf vermittelt eine ästhetische Leichtigkeit durch zarte, feine Buchstabenlinien und farbige Schatten. Der Standort im Eingangsbereich ist eine dezente Setzung an der Decke: eine poetische Arbeit.



Helga Franz Imago Mundi

3. Rang
Die eleganten farbigen Glaselemente sind dezent, abstrakt und eigenständig. Die Arbeit bespielt alle Etagen und Flure, um Farbe und



Lebendigkeit ins Gebäude zu bringen. Nationale Grenzziehungen und Kartografierungskonzepte werden in der partizipatorischen Arbeit in Frage gestellt.

Olaf Bastigkeit voll Natur

Der Entwurf thematisiert Fragestellungen zur Natur durch ein haptisches Erleben von Reliefs. Die dezente Farbigkeit wirkt elegant.



Götz Lemberg The Last Twitter

Die poetische Arbeit thematisiert den Verlust von Biodiversität als Folge des Klima-



wandels. Natürliches Vogelzwitschern vermischt sich mit Audioaufnahmen von Vogelstimmen vor dem Haupteingang.

Maria Vill/David Mannstein workout

Die deutliche skulpturale Setzung ist auch von der Straße aus sichtbar. Der Sonnen-



schutz ermöglicht es, den eigenen Beitrag zur Senkung des Energieverbrauchs der Schule nachvollziehen zu können.

Gerald Aigner o.T.

Ein skulpturales Hochbeet, das mit Obst und Gemüse bewirtschaftet wird, soll in



den Schulalltag integriert werden. Die Platzierung des Objekts schafft einen neuen Aufenthaltsort unter Bäumen.

Sebastian Wanke 124,43 m Bahn

Der graphische Charakter der Arbeit ist ein



starkes visuelles Element, das den Umgang mit normativen Sportmarkierungen thematisiert.

Frauke Boggasch Drop it like colour



Die Farbe an der Fassade ist markant und anziehend und schafft eine Fernwirkung. Das Gebäude erhält dadurch ein Alleinstellungsmerkmal mit hohem Identifikationspotenzial.

Preisgerichtssitzungen: 12.07.2023 (1. Phase), 29.11.2023 (2. Phase)

Auslober: Bezirk Lichtenberg von Berlin

Wettbewerbsart: EU-weit offener zweiphasiger anonymer Kunstwettbewerb

Wettbewerbsteilnehmer*innen 1. Phase: 55 Ideen.

Wettbewerbsteilnehmer*innen 2. Phase: Gerald Aigner, Olaf Bastigkeit, Frauke Boggasch, Helga Franz, Matthias Geitel, Götz Lemberg, David Mannstein/Maria Vill, Birgit Schuh, Sebastian Wanke

Realisierungsbetrag: € 158.000

Aufwandsentschädigung: € 1.500

Verfahrenskosten: € 64.290

Fachpreisrichter*innen: Oscar Ardila Luna (Vorsitz), Birgit Cauer, Reiner Maria Matysik, Eva Schmidhuber

Sachpreisrichter*innen: Christoph Gläser (Bezirksamt, SE Facility Management), Ulrike Vogel (Numrich Albrecht Klumpp Architekten), Robert Reile (Schulleiter der 14. Integrierten Sekundarschule)

Ständig anwesende stellvertretende Fachpreisrichter*in: Annett Glöckner

Koordination/Vorprüfung: Martin Binder

Ausführungsempfehlung zugunsten von: Birgit Schuh „Mensammelsurium“

Schulneubau Nostitzstraße – Bergmannkiez-Gemeinschaftsschule in Berlin-Kreuzberg

Die Asbestbelastung der vormaligen Lenau-Grundschule nahe dem Kreuzberger Bergmannstraßenkiez führte nach ein bisschen mehr als vierzig Jahren zu deren Abriss. Damit war Platz geschaffen für einen modernen neuen Typen-Schulbau aus dem Programm der Compartment-Schulen der Berliner Schulbauoffensive II.

Zusätzlich zum Schulhaus wurde eine imposante Doppelstock-Dreifeldsporthalle direkt an der Nostitzstraße aufgestellt, sodass das Raumpotenzial des Grundstücks hinreichend ausgeschöpft wird. Der Schulneubau ermöglichte auch eine Umbildung des nahen historischen Schulkomplexes an der Gneisenaustraße, vormals Lina-Morgenstern-Schule, zu einer neuen Gemeinschaftsschule, die von der ersten Klasse bis zum Abitur alle Jahrgänge einschließt – nun Bergmannkiez-Gemeinschaftsschule. Dabei bleibt der Standort in der Nostitzstraße weiterhin der Grundschule vorbehalten, die in Berlin die ersten sechs Klassenstufen umfasst.

Der Neubau wurde nach dem Typenbauprogramm des Architekturbüros Bruno Fioretti Marquez GmbH ausgeführt, wie er sich mittlerweile in vielen Berliner Bezirken findet. Auch bei diesem Bau orientierten sich die künstlerischen Arbeitsbereiche vor allem auf die allgemein zugänglichen Innenräume und die Außenanlagen mit dem Schulhof.

Die Kommission Kunst im öffentlichen Raum des Bezirkes Friedrichshain-Kreuzberg hatte den Wettbewerb für Kunst am Bau als einen unbegrenzt offenen zweiphasigen Wettbewerb empfohlen und die Realisierung von zwei Entwürfen vorgegeben. Analog zu den künstlerischen Arbeitsbereichen wählte das Preisgericht je eine Arbeit für den Innen- wie für den Außenraum zur Realisierung aus.

Claudia Scheffler und Anne Sevenich fabula

1. Rang, Realisierungsempfehlung

Nach den Formen des Fassadenornaments werden Gruppen von Schalensitzen für den Außenraum geschaffen. Sie thematisieren das Recycling, und ihre Sitzflächen werden mit recyceltem und unter Beteiligung der Schüler*innen gestalteten Oberflächen bezogen. Das Preisgericht würdigte



die Interaktivität, den Treffpunktcharakter und die Thematisierung von Nachhaltigkeit und Partizipation des Vorschlags.

Eva Susanne Schmidhuber Wilde Möhre

2. Rang, Realisierungsempfehlung

Der Entwurf würdigt die Wildpflanze und ihre Nutzung in der Volksküche von Lina Morgenstern durch deren grafische Darstellung mittels recyceltem Blattgold auf den Wänden

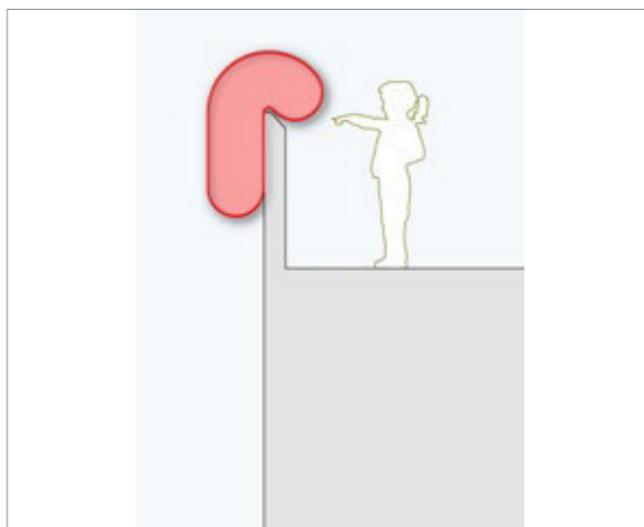


des Haupttreppenhauses. Ein Pendant der Grafik ist im Außenraum ein experimentelles Hochbeet für Wildpflanzen. Das Preisgericht würdigt sowohl die inhaltlichen Bezüge zu Urban Gardening und Wahrnehmung von Stadtnatur wie auch die besondere ästhetische Qualität des Vorschlags.

Holger Beisitzer Aneignung

3. Rang

Fünf verschieden farbige, abstrakte Metallskulpturen fügen sich den Baustrukturen in überraschender Weise und an un-



erwarteten Orten an. Trotz ihrer Verschiedenheit schaffen sie eine Verbindung zwischen den unterschiedlichen Räumen und machen den gesamten Gebäudekomplex erlebbar.

Birte Endrejat Punkt Zickzack Stop! Und Sprung

Zusammen mit den Schüler*innen wird eine gemeinschaftliche Bewegungschoreografie erarbeitet und inszeniert und im Ergebnis als eine großflächige Bodengrafik verschieden-



farbig im Außenraum dargestellt. Diese kann vielfältig für Bewegungen und Spiele im Freiraum und auch für eine Wiederaufführung der Bewegungschoreografie genutzt werden.

Ekaterina Kovalenko Besondere Kreaturen

Keramische Skulpturen von fabelhaften Figuren fügen sich den baulichen Strukturen an allgemein zugänglichen Räumen sowohl im Schulhaus, auf dem Schulhof als auch



im Sporthallenfoyer an. Sie zitieren die Farben des Regenbogens und verkörpern unterschiedliche Stimmungen der Schüler*innen.

Diana Sprenger und Euan Williams
Orbit

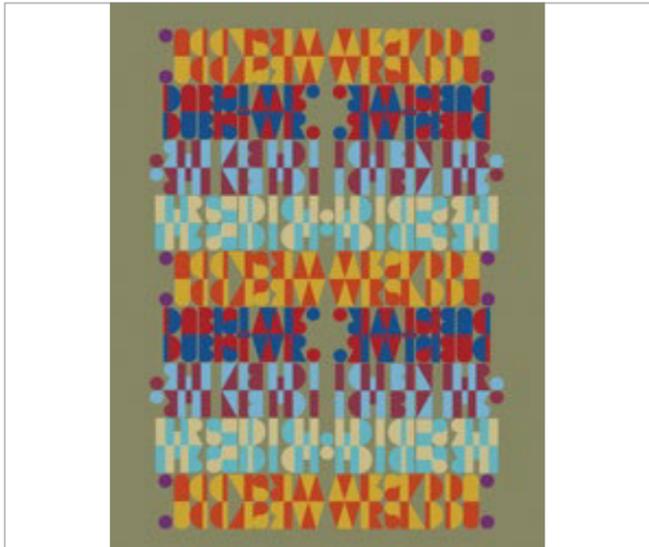
Drei auf jeweilige Stützen exponierte Steinblöcke markieren im Außenraum eine Dreiecksfläche und schaffen ein Raum-



bild gewagter Kraft- und Lastverhältnisse. Die Installation der Objekte schafft eine visuelle Spannung zwischen Auseinanderdrängung und Zusammenhalt.

Ina Geißler
ICHDUWIRIHR

In den Fußboden der Mensa wird eine weitflächige farbige Bodenintarsie aus Linoleum mit Kurzsätzen über Gemeinschaft, Individualität und Solidarität eingearbeitet. Es ent-



steht ein rätselhafter und doch lesbarer vielfarbiger monumentaler „Teppich“, der je nach Raumnutzung immer wieder anders erlebbar ist.

Inken Reinert
o. T.

Geometrische Grundformen in Primärfarben werden sowohl als Wandbilder im Treppenhaus und als eine zentrale



Skulptur im Außenraum zu inspirierenden wie auch lehr-samen Kompositionen zusammengefügt. Die transparente Ausführung im Außenraum ermöglicht vielfältige Eindrücke und Farbmischungen.

Cooper Lovano
Nostitzstraße von Weitem

Auf der Spielwiese des Schulhofs wird auf einem Sockel eine skurrile Skulptur aufgestellt, die Körper von einem Bus, Wolke, Flugzeug, Galaxie, Mond, Saturn und Satellit übereinander stapelt.



Elio J. Carranza
Spieltopographie

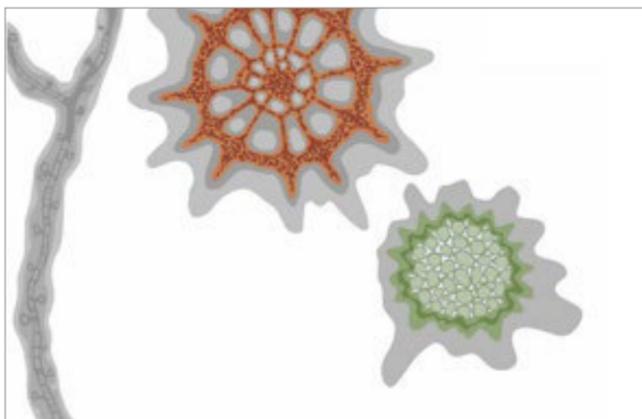
Eine Marmor-Skulpturenplatte mit besonders herausgearbeiteten Reliefs, inspiriert von artenbedrohten Pflanzen,



Moosen und Flechten entwickelt eine artifizielle taktile Topografie, welche die Fantasie der Schüler*innen und zu spielerischen Kunsterfahrungen motivieren soll.

Roland Boden
Tesorio

Abstrahierte pflanzliche Mikrostrukturen und Zellenmotive werden als detailreiche Aluminiumreliefs auf Wandflächen aufgebracht und von Wandmalereien verallgemeinerter organischer Geflechte und Gespinste hinterfangen.



Werner Klotz
Wolkenwand

Eine mit 640 hochpolierten Edelstahlschindeln bezogene Wandfläche fängt durch leichte Schrägstellung das jeweilige Himmelsbild in verschiedensten Erscheinungen facettenreich ein.



Preisgerichtssitzungen: 30.06.2023 (1. Phase), 10.11.2023 (2. Phase)

Auslober: Bezirksamt Friedrichshain-Kreuzberg von Berlin
Wettbewerbsart: Offener zweiphasiger anonymer Kunstwettbewerb

Wettbewerbsteilnehmer:innen (erste Phase): 45 Ideen

Wettbewerbsteilnehmer:innen (zweite Phase): Holger Beisitzer, Roland Boden, Elio J. Carranza, Birte Endrejat, Ina Geißler, Werner Klotz, Ekaterina Kovalenko, Cooper Lovano, Inken Reinert, Claudia Scheffler und Anne Sevenich, Eva Susanne Schmidhuber, Diana Sprenger und Euan Williams.

Realisierungsbetrag: € 230.000 Euro

Aufwandsentschädigung zweite Wettbewerbsphase: € 2.500

Verfahrenskosten: € 81.741

Fachpreisrichter:innen: Veronike Hinsberg (Vorsitz), Guido Fassbender, Naomi Hennig, Lorena Juan, Viron Erol Vert

Sachpreisrichter:innen: Clara Herrmann (Bezirksbürgermeisterin), Olaf Busse (aim Architektur Management), Sebastian Pohle (Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, Bauen und Wohnen), Thomas Mühlbach (Bergmannkiez-Gemeinschaftsschule, 2. Phase), Alexander Hübsch (Bergmannkiez-Gemeinschaftsschule, 1. Phase)

Ständig anwesender stellvertretender Fachpreisrichter: Lupe Godoy

Koordination/Vorprüfung: Susanne Bosch, Mitarbeit Martin Binder

Ausführungsempfehlungen zugunsten von: Eva Susanne Schmidhuber „Wilde Möhre“, Claudia Scheffler und Anne Sevenich „fabula“

Berliner Schulbauoffensive II – Neubau Grundschule Naumburger Ring in Berlin-Hellersdorf

Am Ostrand der Hellen Mitte in Berlin-Hellersdorf, nicht weit vom Brandenburgischen Hönow entfernt, also ziemlich am Rand der großen Stadt Berlin, wurde im Rahmen der Berliner Schulbauoffensive ein Neubau für eine 4-zügige Grundschule und Dreifeldsporthalle errichtet. Das geschah auf einem weitläufigen Brachgelände zwischen Naumburger Ring und Quedlinburger Straße, das mittig von einer Hochspannungsfreileitung gequert wird, die den Schulhof in zwei Bereiche teilt.

Der Neubau wurde nach einem Typenbauprogramm errichtet, dem die Planung des Architekturbüros Bruno Fioretti Marquez GmbH zugrunde liegt. Der breit gelagerte Baukomplex wirkt eher industriell und nur die aufgemalten Fassadenornamente von Viertelkreisen lassen eine Bildungseinrichtung vermuten. Die Innenräume dagegen verbreiten mit ihren weiten Raumbereichen eine einladende Atmosphäre und eröffnen dem Schulleben einen großen Gestaltungsspielraum.

Auf den Etagen kommt das neue Berliner Schulraumprogramm der Compartments zum Tragen, die jeweils ein Cluster verschiedener Räume umfassen. So birgt das große Schulhaus mit den Compartments verschiedene Schulhäuser in sich.

Der Bautyp BSO II wird an verschiedenen Standorten in ganz Berlin ausgeführt.

Vom künstlerischen Arbeitsbereich waren nur die Fassaden, die Unterrichtsräume und die Dächer wegen derer Nutzung für die Haustechnik ausgenommen. So boten sich für die Kunst am Bau sowohl Innenräume als auch der Außenraum für eine Gestaltung an. Im Gebäude standen vor allem das weitläufige Foyer und das Haupttreppenhaus im Blick der Entwürfe.

Der nicht offene einphasige Wettbewerb unter zwölf Künstler*innen wurde von der Kommission Kunst im öffentlichen Raum Marzahn-Hellersdorf vorbereitet. Sie konzipierte den Wettbewerb auf eine Realisierung von zwei Entwurfsvorschlägen. Im Ergebnis des Wettbewerbsverfahrens wird sowohl im Innenraum (Haupttreppenhaus) als auch auf dem Schulhof je ein Kunstwerk ausgeführt.

Nol Hennissen Entfaltung

1. Rang, Realisierungsempfehlung

Zwei großformatige Faltmuster geometrischer Körper werden in Flügelformationen auf die Wandflächen des Haupttreppenhauses in einer leichten Reliefwirkung aufgebracht.



Der Entwurf entwickelt eine logische Struktur zu einem Sinnbild der Entwicklung.

Marina Schreiber Drachenskulptur

2. Rang, Realisierungsempfehlung

Eine bunt patinierte Bronzeskulptur eines Drachens, aus einer kleinen Knetfigur in Lebensgröße übertragen, wird auf



dem Schulhof aufgestellt und soll zugleich Schutzpatron und Maskottchen der Schüler*innen sein. Der Entwurf nimmt sich die künstlerische Freiheit für eine provokante Geste und wirkt dennoch freundlich, skurril und humorvoll.

Dafni Barbageorgopoulou Der Garten der Dankbarkeit

3. Rang

Verschieden hohe, sechseckige, pastellfarbige Betonpodeste werden in biophilen Mustern auf einer Wiese gruppiert und schaffen einen gleichzeitigen Präsentations- wie auch Auf-



enthaltbereich. Die Benutzbarkeit der Objekte ermöglicht ein Open-Air-Klassenzimmer.

Tom Früchtl Fliegende Blätter

4. Rang

Ein monumentaler Pflanzenstengel rankt sich durch das Haupttreppenhaus bevor er sich über dem obersten Trepp-

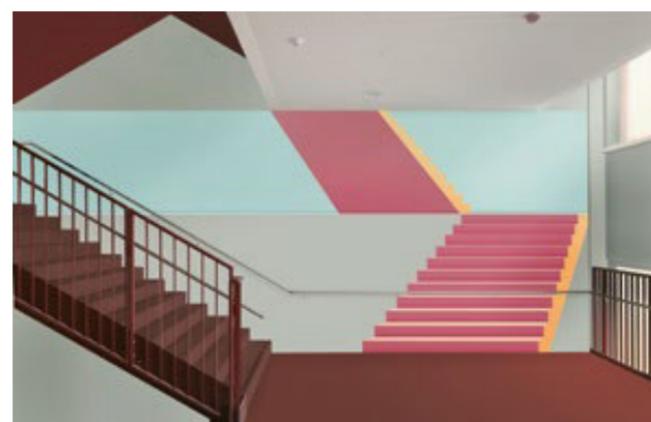


penpodest zur Blüte eröffnet und seine Blütenblätter wie ein Mobile den Luftraum schmücken. Der Entwurf verbindet Poesie und Fragilität.

Julius Weiland Neue Horizonte

5. Rang

Auf den Wandflächen des Haupttreppenhauses eröffnen Farbflächen Nebenwege und zusätzliche Treppengänge, sodass sich die Stringenz der funktionalen Anlage auflöst. Der Entwurf eröffnet fiktive Durchgänge und erweitert das Gebäude optisch.



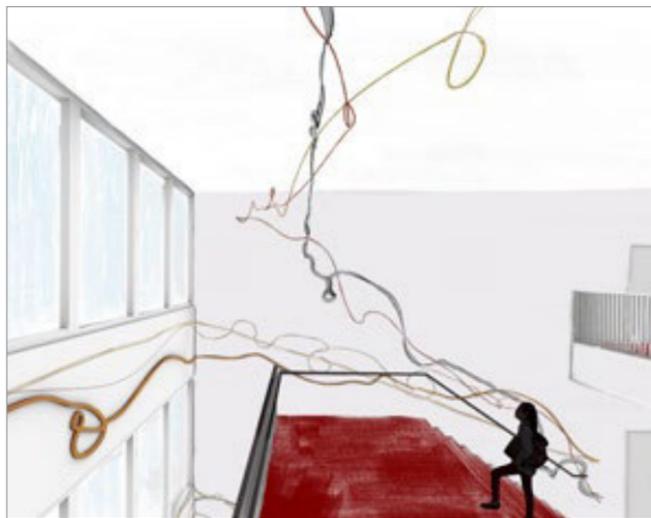
Susanne Rottenbacher
Bulcao's delight

Fünf spielerisch-abstrakte Licht-Wandbilder im spezifischen Farbkanon „Naumburger Ring“ präsentieren sich im Haupttreppenhaus als Mikrokosmos aus Farbe und Schönheit. Die Installation ist selbst eine modulare Setzung einer Typenfigur in fünffacher abgewandelter Form.



Stephanie Imbeau
Unterwegs

Sechs Linien aus Metall und Keramik winden sich frei spielerisch durch Foyer und Treppenhaus und verkörpern den freien Bewegungslauf der Schüler*innen. Die dreidimensionale Zeichnung des Entwurfes schafft ein filigranes Sinnbild für Entwicklung.



Roland Boden
Huschlik

Der Entwurf inszeniert die fiktive Geschichte einer angeblichen Legende vom Huschlik als eines lokalen Kobolds. Seine ulkige und humorvolle Geschichte wird multimedial als Aluminiumrelief und in gerahmten Kreuzstich-Stickereien vorgetragen und findet sich in verschiedenen Bereichen des Gebäudes wieder.



Andrea von Reimersdahl
Stadt-Land-Wir

Ein farbkraftiges, auf Glas gedrucktes Wandbild empfängt in Windfang und Foyer mit Piktogramm-artigen Motiven von



Landschaft, Tieren und gerasterten Wohnhäusern. Der Entwurf erweitert den Foyerbereich optisch und unternimmt eine konkrete Bezugnahme zum Standort Hellersdorf.

Susanne Kessler
Flusslinien – Lebensadern

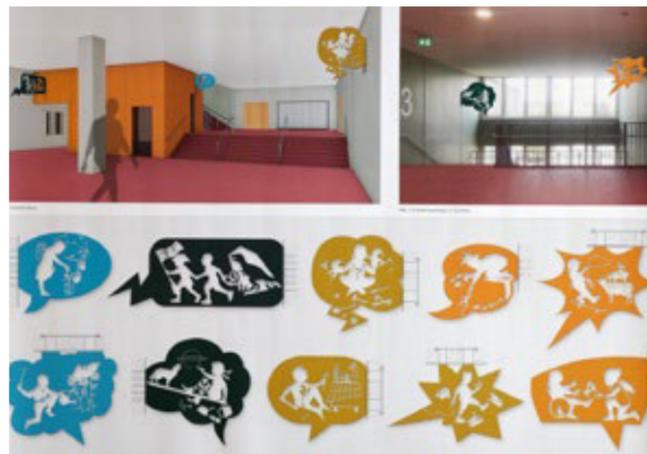
Neun Flussläufe werden als in Bronze gegossene Linien und im proportionalen Verhältnis zu einander an verschiedenen



Orten im Gebäude angebracht. Der Entwurf zeugt von Weltblick und Weitblick und regt zum Nachdenken über die Ressource Wasser an.

Wolf von Waldow
Spieglein, Spieglein

Bildmotive von jugendlichen Märchenfiguren bevölkern an verschiedenen Stellen das Schulhaus und werden mittels aktuellen Konsumaccessoires in die Gegenwart katapultiert. Der Entwurf zeichnet sich durch Humor und Entdeckungspotenzial aus.



Jens Komossa
Das Flax in seinen Röhren

Eine sich durch das Haupttreppenhaus schlängelnde Röhrenstruktur entwickelt die Geschichte eines Kobolds „Flax“. Die Strukturen verwirren und kennzeichnen einen unbefangenen Umgang mit dem Gebäude.



Preisgerichtssitzung: 23.06.2023

Auslober: Bezirksamt Marzahn-Hellersdorf von Berlin
 Wettbewerbsart: Nicht offener einphasiger anonymer Kunstwettbewerb

Wettbewerbsteilnehmer;innen: Dafni Barbageorgopoulou, Roland Boden, Tom Früchtel, Nol Hennissen, Stephanie Imbeau, Susanne Kessler, Jens Komossa, Marina Schreiber, Andrea von Reimersdahl, Susanne Rottenbacher, Wolf von Waldow, Julius Weiland.

Realisierungsbetrag: € 200.000 (zwei Realisierungen von je € 100.000)

Aufwandsentschädigung: € 2.500

Verfahrenskosten: € 54.630

Fachpreisrichter:innen: Irene Pätzug, Susanne Specht, Oliver Störmer (Vorsitz), Tim Trantenroth

Sachpreisrichter:innen: Joachim Bädelt (Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, Bauen und Wohnen), Andrea Juhnke (Bezirksamt Marzahn-Hellersdorf, Service Einheit Facility Management), Olaf Busse (aim Architektur)

Ständig anwesende Stellvertreterin: Doris Marten

Koordination und Vorprüfung: Holger Beisitzer

Ausführungsempfehlung zugunsten von: Nol Hennissen, „Entfaltung“, und Marina Schreiber, „Drachenskulptur“.

Neubau einer Grundschule in der Adalbertstraße 53, 10179 Berlin-Mitte

In der Adalbertstraße 53, 10179 Berlin-Mitte entsteht ein Neubau für eine vierzügige Grundschule, um dem wachsenden Bedarf an Grundschulplätzen in der nördlichen Luisenstadt gerecht zu werden. Das Bauvorhaben ist Teil der Berliner Schulbauoffensive II (BSO II).

Der Neubau bestehend aus Grundschule, Sporthalle und dazwischenliegendem Vorplatz ist als städtisches Ensemble konzipiert, es handelt sich um eine Compartmentschule, realisiert durch aim Architekten. Auslober des Kunstwettbewerbes war das Bezirksamt Mitte von Berlin Amt für Weiterbildung und Kultur. Die zehn Wettbewerbsteilnehmer*innen wurden im Rahmen eines vorgeschalteten Berlinweit offenen und nicht anonymen Bewerbungsverfahrens ermittelt.

Stef Heidhues

Wo die wilden Tiere wohnen

1. Rang

Realisierungsempfehlung

Vierteilige Skulpturengruppe mit Aluminiumtieren in Originalgröße. Bezug auf die Schrumpfung von Naturräumen, Begegnungen von Berliner Wildtieren und urbanem Mobiliar.



Benedikt Terwiel

o.T.

2. Rang

Nachbauten historischer Treppengeländerstäbe aus Mustern einer Drechselei in der Adalbertstraße, parallel zum Treppengeländer.

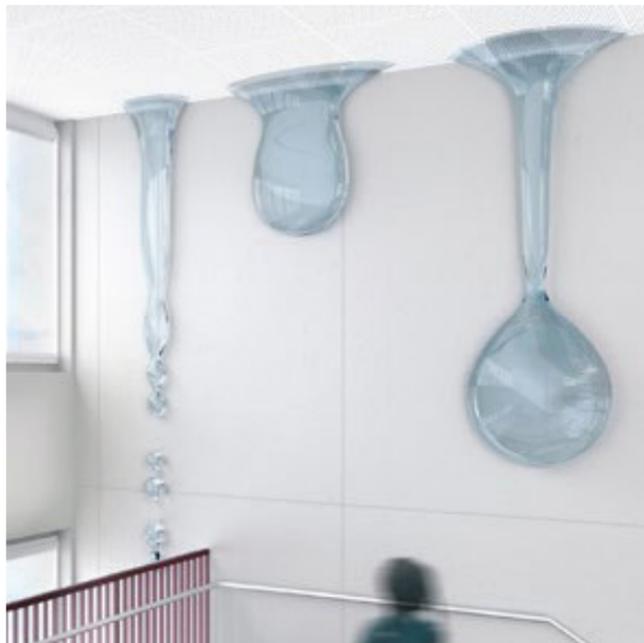


Nina Schuiki

Wassertropfen

3. Rang

Das Motiv des Wassers, der Natur und der Co-Existenz mit den Menschen soll hervorgehoben werden. Es geht um das Verschwinden und Wiederkehren von Geschichten vor Ort,

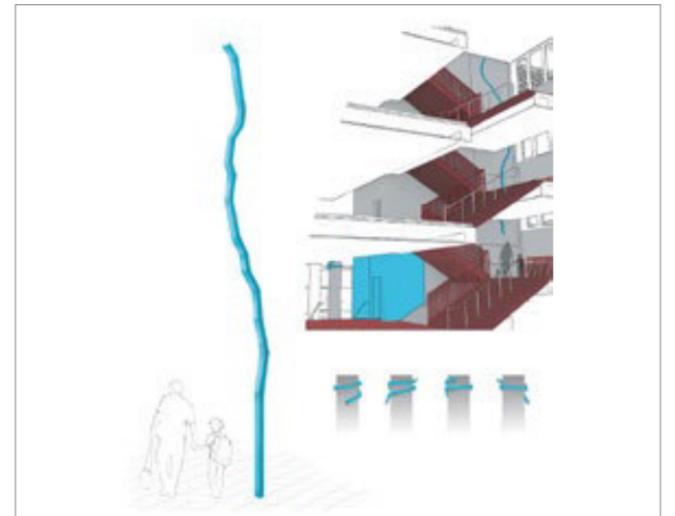


zum Beispiel das Engelbecken, das sich wieder mit Wasser gefüllt hat oder der anliegende Luisenstädtische Kanal, der früher Spree und Landwehrkanal verbunden hat. Acrylwasertropfen hängen von der Decke des Obergeschosses an der seitlichen Treppenhauswand.

Cécile Dupaquier

schwuppdwupp

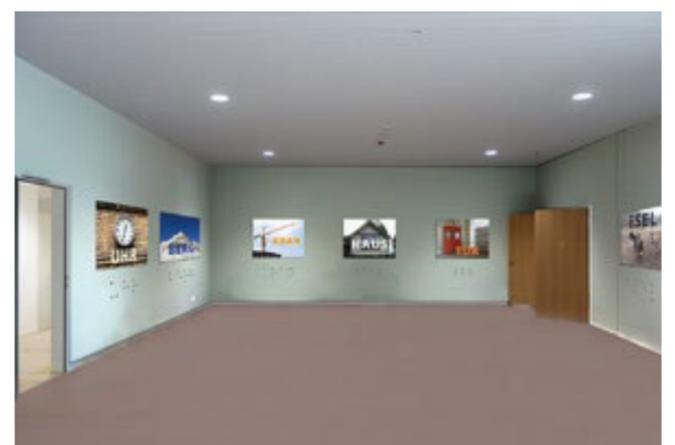
Ein Konstruktionsspiel mit einer freistehenden Säule auf dem Vorplatz und einer Installation im Treppenhaus. Die Arbeit ist unaufdringlich und gibt keine Deutung vor, offen und herausfordernd.



Simone Zaugg

ABC – Ein mehrteiliges Projekt zum Sehen, Bewegen, Lesen, Lernen, Testen, Spielen und Teilnehmen

Über eine künstlerische Intervention soll ein Zugang zur Sprachentwicklung geknüpft werden. 26 Wechselbilder, die



mit verschiedenen Sinnen erlebt werden können, als Bild, aber auch in Brailleschrift plus eine Spielbox mit einem Memoryspiel für alle Klassen.

Caroline Bayer
herba

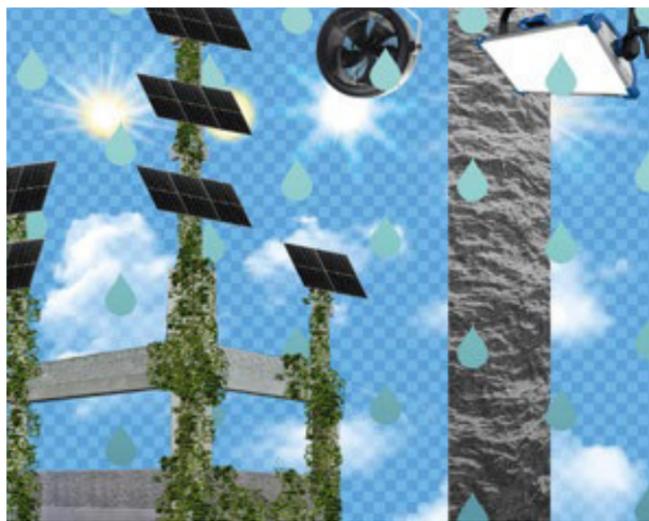
Ein Wandbild und Wandbehang in der Mensa mit Pflanzen.



Mandla Reuter

Wettertorheit, Hava Durumu Aptalligi, Weather Folly, Locura del tiempo

Ein Zierbau, ein Folly, ein berankter Außenteil mit PV-Zellen, der die Architektur des Gebäudes zitiert und Elemente im Foyer der Schule installiert, die in Echtzeit die klimatischen Verhältnisse auf der ganzen Welt darstellen.



Lucas Odahara Neu Hier

Zweiteilige Installation mit einer Glasmalerei im Eingangsbereich, die sich dann als Bodenzeichnung im gesamten Foyer erstreckt.



Reinigungsgesellschaft

Die Rettung der Meeresschildkröten – ein globales Umweltthema wird durch Kunst im schulischen Leben sichtbar

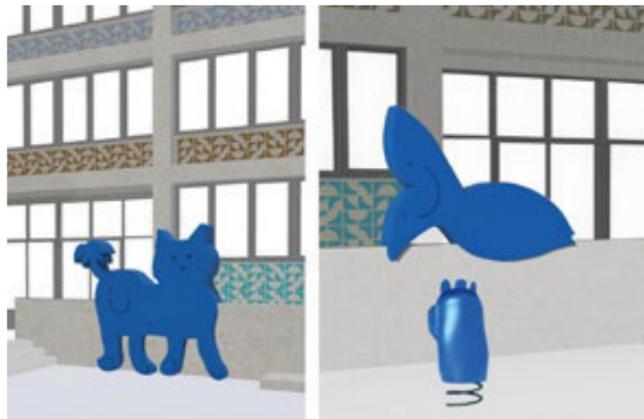
Farbige Plastikflaschenverschlüsse, die in Ghana von einer Initiative am Strand aufgesammelt werden, sollen auf den Plastikmüll im Meer und die Gefährdung von Schildkröten aufmerksam gemacht werden.



Ahu Dural

Blaupause

Es geht um Mehrdeutigkeit von Sprache. Gegensatzpaare Fisch und Katze, Flosse und Pfote. Zwei großformatige Holzskulpturen im Pausenhof und eine Holzkatze im Eingangsbereich.



Preisgerichtssitzung: 21.6.2023

Auslober: Bezirksamt Mitte von Berlin

Wettbewerbsart: nicht offener einphasiger anonymer Kunstwettbewerb mit vorgeschaltetem, Berlinweit offenen und nicht anonymen Bewerbungsverfahren

Wettbewerbsteilnehmer:innen: Caroline Bayer, Ahu Dural, Cécile Dupaquier, Stef Heidhues, Henrik Mayer, Lucas Odahara, Mandla Reuter, Nina Schuiki, Benedikt Terwiel, Simone Zaugg

Realisierungsbetrag: € 225.000,00

Aufwandsentschädigung: € 2.500,00

Fachpreisrichter:innen: Sarah Ama Duah, Katrin Glanz (Vorsitz), Antonia Hirsch, Candy Lenk, Christine Rusche (ständig anwesende stellvertretende Fachpreisrichterin)

Sachpreisrichter:innen: Benjamin Fritz, Bezirksstadtrat für Schule und Sport im Bezirk Mitte von Berlin, Joachim Bädelt, Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, Bauen und Wohnen, Olaf Busse, Architekt, aim Architektur Management, Busse & Partner

Koordination/Vorprüfung: Regina Jost

Ausführungsempfehlung zugunsten von: Stef Heidhues, Wo die wilden Tiere wohnen

Neugestaltung des Grünzuges im Kosmosviertel Berlin-Altglienicke

Die jüngste Berliner, in industrieller Plattenbauweise geschaffene Großwohnsiedlung entstand 1988 bis 1991 am Südwestrand von Treptow-Köpenick. Gegenüber dem sonst vorstädtischen Siedlungsgebiet wirkt das auch „Kosmosviertel“ genannte Quartier großstädtisch und wie eine Festung.

Im April 2021 zählte das Kosmosviertel 5.660 Bewohner*innen. Nach fast drei Jahrzehnten ist die öffentliche Grünanlage zwischen den Wohnhochhäusern abgenutzt. Zusätzlich entwickelte sich das Kosmosviertel zu einem Wohngebiet mit einem sozialen Entwicklungsbedarf. Deshalb wurde 2016 das Quartiersmanagement für das Kosmosviertel eingeführt, das sich die Entwicklung einer Gemeinschaft für das Wohngebiet und damit auch eine Verbesserung des öffentlichen Raums zum Ziel gesetzt hat. Eine Neugestaltung des öffentlichen Raums wurde bald als eine wichtige Aufgabe angesehen. In einem Beteiligungsverfahren wurden die Bewohner*innen in den Prozess einbezogen und Ziele und Wünsche für eine Erneuerung des zentralen Grünraums erarbeitet. Diese wurden vom Büro hochC Landschaftsarchitekten in einem Konzept gebündelt, auf dessen Grundlage die Neugestaltung erfolgt. Für die Kunst am Bau stand der gesamte Grünzug als Arbeitsbereich zur Verfügung. Die Aufgabenstellung orientierte den Wettbewerb auf eine Akzentuierung und Qualifizierung des Stadtraums, Verstärkung der Orientierungsmöglichkeiten, Erhöhung der Aufenthaltsqualität, Schaffung vielfältiger Erlebnismöglichkeiten, Raumeindrücke und zusätzlicher Aufenthaltsmöglichkeiten

Jens Reinert Kosmo eine Skulptur

1. Rang
Am Endpunkt der Ladenpassage und am Übergang zur Schönfelder Chaussee ist ein dreibeiniges Skulpturenobjekt gelandet, das sowohl ein Raumschiff als auch ein außerirdisches Wesen assoziiert. Der Vorschlag tritt als eine markante Erscheinung hervor und verfügt über die Qualität einer Symbolbildung für das Wohnviertel. Er markiert den



wichtigen Ort einer Schnittstelle zum Umfeld und entwickelt eine überzeugende Bildsprache. Der gewählte Farbwert fügt sich harmonisch und dennoch kräftig in das Stadtbild ein.

Mannstein + Vill, Kosmo

2. Rang

Die monumentale Skulptur eines Hundes (Höhe 2,5 Meter) wird am zentralen Platz auf einer Sockelplatte aufgestellt und soll auch an Geschichte der Hündin Laika als erstes



Lebewesen im All erinnern. Ihre farbige Erscheinung soll im Rahmen von Workshops zusammen mit Jugendlichen und interessierten Erwachsenen wiederholt neu und anders gestaltet werden.

Sabine Straub MähMähMäh

3. Rang

Eine Gruppe von bereits in der Grünanlage befindlichen Findlingssteinen wird durch Lackierung zu einer weiß-schwarzen Schafherde verwandelt, die in den Wiesenbereichen angeordnet ist.



Olf Kreisel Große Liegende

Die Steinguss-Skulptur eines leicht überlebensgroßen Raumanzuges einer Kosmonautin liegt auf einer Sockelplatte auf. Das Visier des Helmes ist goldfarben gestaltet, und sie hält in klassisch dionysischer Komposition eine Weintraube in der linken Hand.



Susken Rosenthal Kosmischer Hund

Das Sternbild des „Kosmischen Hundes“ wird mittels blauen Sternobjekten im gesamten Wohnviertel angeordnet. Analoge und digitale Informationen entwickeln einen Lernpfad zum Sternbild und seinen Einzelsternen.



Preisgerichtssitzung: 24.05.2023

Auslober: Bezirksamt Treptow-Köpenick von Berlin

Wettbewerbsart: nicht offener einphasiger anonymer Kunstwettbewerb

Wettbewerbsteilnehmer:innen: Olf Kreisel, David Mannstein + Maria Vill, Jens Reinert, Susken Rosenthal, Sabine Straub.

Realisierungsbetrag: € 40.070

Aufwandsentschädigung: € 1.500

Verfahrenskosten: € 9.900

Fachpreisrichter:innen: Maria Linares (Vorsitz), Irene Pätzug, Rainer Düvell, Michaela Nasoetion, Oskar Lebeck (ständig anwesender stellvertretender Fachpreisrichter)

Sachpreisrichter:innen: Albrecht Pyritz (Bezirksamt Fachbereich Kultur Leitung), Almuth Walther (Bezirksamt FB Grün), Frau Heinrich (Quartiersmanagement Kosmosviertel)

Koordination/Vorprüfung: Jana Slawinski (Bezirksamt FB Kultur)

Ausführungsempfehlung zugunsten von: Jens Reinert, KOSMO

Jugendfreizeiteinrichtung Düppel, Modernisierung, Umbau und Erweiterung

Die Jugendfreizeiteinrichtung Düppel (JFE) ist im Berliner Südwesten für viele Jugendliche ein wichtiger Anknüpfungspunkt der Freizeitgestaltung. Sie gehört zum in den 1970er Jahren errichteten Bauensemble des Jugendausbildungszentrums Zehlendorf (JAZ), einer Berlinweiten Einrichtung für die Berufsausbildung für junge Menschen mit Unterstützungsbedarf.

Teil der JFE ist auch ein Mehrzweckraum, der mit seinem sechseckigen Dach bereichsbildprägend ist. Das Gebäude der Jugendfreizeiteinrichtung Düppel unterlag in den zurückliegenden fünfzig Jahren einer intensiven Nutzung. Deshalb wird eine umfassende Modernisierung, Umbau und Erweiterung vorgenommen. Dem Gebäude wird ein besonders den Jugendlichen gewidmeter Anbau hinzugefügt. Die Aufgabenstellung orientierte die Kunst am Bau auf eine Stärkung der Individualisierung und Sichtbarkeit des Ortes und seiner Institution.

Johannes Vogl Silberstreif

1. Rang, Realisierungsempfehlung

Unterhalb der Attika der Westfassade wird ein Fries von sich im Wind bewegenden, metallisch glänzenden Pailletten angebracht, der durch den Luftzug kinetische Lichtwirkungen entwickelt. In verschiedenen Farben können partizipative Gestaltungen des Frieses vorgenommen werden.



Lacy Barry Wandgemälde für den Innenbereich

2. Rang

Schaffung eines sich durch das gesamte Gebäude ziehenden Wandbildfrieses mit Darstellungen fiktiv abstrahierter und



hellfarbiger Landschaften; einzelne Wandbereiche sollen der Bearbeitung durch die Jugendlichen vorbehalten sein.

Kenichiro Taniguchi Berlin Stadtstudie für die JFE Düppel

Auf der Grundlage einer grafischen Studie verknüpft der Entwurf das für die JFE ikonische Sechseck des Daches des Mehrzweckraums mit nachgezeichneten Umrissen der Stadt



Berlin, zerlegt und vermengt sie zu einem Cluster, sodass drei verschiedene Wandreliefs in leuchtendem Gelb den Hauptflur des Gebäudes akzentuieren.

Maria Munoz Die Dynamik des Lebens

Wie in dem Bild eines Wissenschaftsmodells legen sich geschwungene Kurvenzüge auf die Wandflächen des Hauptflurs



und stellen Schallwellen gleich jeweils zwei unterschiedliche Schwünge dar: einen metallisch-spiegelnden und ein stark farbig lackierten, dem alltägliche und gebrauchte Eisenwaren zu einer Objektkollage aufgesetzt sind.

Preisgerichtssitzung: 20.04.2023

Auslober: Bezirksamt Steglitz-Zehlendorf von Berlin

Wettbewerbsart: nicht offener einphasiger anonymer Kunstwettbewerb

Wettbewerbsteilnehmer:innen: Lacy Barry, Maria Munoz, Kenichiro Taniguchi, Johannes Vogl

Realisierungsbetrag: € 26.000

Aufwandsentschädigung: € 1.000

Verfahrenskosten: € 8.176

Fachpreisrichter:innen: Henrik Schrat (Vorsitz), Marie Aly, Eva Schmidhuber, Sebastian Gräfe, Jay Gard (ständig anwesender stellvertretender Fachpreisrichter)

Sachpreisrichter:innen: Cerstin Richter-Kotowski (Bezirksstadträtin für Weiterbildung, Schule, Kultur und Sport), Heike Herrmann (JFE Leitung), Ipek Abboud (D/Form Architekten)

Koordination/Vorprüfung: Robin Jennes (Bezirksamt FB Kultur, wissenschaftlicher Volontär)

Ausführungsempfehlung zugunsten von: Johannes Vogl, Silberstreif

berufsverband bildender künstler*innen berlin e.V.

Vorstand: Frauke Boggasch, Sprecherin, Birgit Cauer, Sprecherin, Johannes Büttner, Lieselotte Illig, Julie Legouez, Justina Los und Dejan Marković
 Köthener Straße 44 · 10963 Berlin
 Öffnungszeiten: Mo–Do, 11–15 Uhr
 Geschäftsstellenleitung: Nina Korolewski
 tel. 030-230 899-0
 info@bbk-berlin.de · www.bbk-berlin.de

Der bbk berlin organisiert 2.890 Bildende Künstler:innen aller bildkünstlerischen Sparten und Kunstrichtungen. Er bietet Dienstleistungen für Mitglieder wie beruflichen Rechtsschutz, kostenlose Rechts-, Steuer-, Sozial- und Versicherungsberatung sowie Ateliernietrechtsberatung für alle in Berlin arbeitenden Künstler*innen. Der bbk berlin verteidigt die kulturellen, wirtschaftlichen, rechtlichen und sozialen Interessen der Künstler*innen Berlins gegenüber Öffentlichkeit und Parlament und setzt sich für offene und durchlässige Strukturen im Kunstbetrieb ein. Er ist ein Produzent*innenverband, kein Aussteller*innenverband. Er ist unabhängig und finanziert sich allein durch seine Mitglieder.

Beruflicher Rechtsschutz, Rechtsberatung in beruflichen Angelegenheiten

Beratung und Information für Künstler:innen bei Problemen mit dem Jobcenter, der KSK, der Ausländerbehörde oder in Notlagen u.v.m.
 Rechtsanwalt Achim Bedenk,
 mittwochs 9.30 – 12 Uhr
 030-230 899-29
 12–14 Uhr mit vorheriger Anmeldung unter:
 030-230 899-0
 ► *Exklusiv für Mitglieder des bbk berlin.*

Ateliernietrechtsberatung

Rechtsanwalt Lüth, jeden 1. und 3. Mittwoch im Monat 17 – 19 Uhr
 ► *Für alle Künstler*innen.*

Steuerberatung

Herr Dr. Klier, Frau Hobohm, Herr Vogel,
 1–2 x monatlich, mittwochs 11–15 Uhr.
 Wir bitten um telefonische Anmeldung:
 030-230 899-0
 ► *Exklusiv für Mitglieder des bbk berlin.*

Versicherungsberatung

Beratung im Schadensfall, zur Künstler-sozialversicherung und Altersrente:
 Susanne Haid, jeden 2. Donnerstag im Monat 11–13 Uhr.
 Wir bitten um telefonische Anmeldung:
 030-230 899-0
 ► *Exklusiv für Mitglieder des bbk berlin.*

Tochtergesellschaften des bbk berlin

Wesentlicher Schwerpunkt des bbk berlin ist die strukturelle Förderung aller bildenden Künstler*innen durch die Bereitstellung von Infrastruktur und Produktionsmitteln über seine Tochtergesellschaften kulturwerk und bildungswerk.

Das kulturwerk des bbk berlin fördert Künstler:innen durch die Bereitstellung notwendiger Infrastruktur und Produktionsmitteln für die künstlerische Arbeit. Die Werkstätten, das Atelierbüro, das Büro für Kunst im öffentlichen Raum und das Büro für Künstler*innenberatung stehen allen professionellen bildenden Künstler*innen offen.

Atelierbüro/Atelierförderung Das Atelierbüro erschließt Arbeitsstätten und Atelierwohnungen und vergibt diese an bildende Künstler:innen.

Bildhauerwerkstatt Technische Beratung, flexible Arbeitsmöglichkeiten, industrielle Maschinenausstattung, gute Arbeitsbedingungen für künstlerische Projekte in Metall, Holz, Stein, Gips/Form, Kunststoff und Keramik.

Druckwerkstatt Technische Beratung, flexible Arbeitsmöglichkeiten in den künstlerischen Drucktechniken des Siebdrucks, der Radierung, der Lithographie, des Buch- und Offsetdrucks und den digitalen Drucktechniken sowie in den Werkstätten für Papierherstellung und Buchbinderei, vom klassischen Auflagedruck über technikübergreifende Projekte bis zu experimentellen Vorhaben.

Medienwerkstatt Infrastruktur und Sachkenntnis für die künstlerische Arbeit mit audiovisuellen Medien, Computerarbeitsplätze, Auditorium, Studio für Videoaufnahmen und Fotografie mit Greenscreen oder Black Box, Medienlabor für die Entwicklung von Medienperformances, Installationen, raumgreifenden Projekten. Workshops werden im bildungswerk angeboten.

Büro für Kunst im öffentlichen Raum Sorgt für qualifizierte Auslobungen künstlerischer Projekte bei öffentlichen Bauvorhaben und verantwortet demokratische und transparente Entscheidungsverfahren. Das Büro führt eine Künstler:innen Datenbank.

Büro für Künstler*innenberatung/Office for artist consulting Berät bildende Künstler:innen aus dem In- und Ausland, die ihre berufliche Tätigkeit in Berlin aufnehmen bei wichtigen Fragen zum Künstler*innenberuf und unterstützt sie dabei, sich in Berlin als Kunststadt zurechtzufinden.

kulturwerk des bbk berlin GmbH

Köthener Straße 44 · 10963 Berlin
 Geschäftsführung: Wibke Behrens
 Presse- und Öffentlichkeitsarbeit:
 Ute Weiss Leder
 tel 030 230899-11
 presse@bbk-kulturwerk.de
 Mo–Do 11–15 Uhr

Atelierbüro

Köthener Straße 44 · 10963 Berlin
 Öffnungszeiten: Di 10–13 Uhr | Do 13–16 Uhr
 Atelierbeauftragte: Julia Brodauf, Lennart Siebert
 Büro: tel 030-230 899 -20, -22, -23
 atelierbuero@bbk-kulturwerk.de

Büro für Kunst im öffentlichen Raum

Köthener Straße 44 · 10963 Berlin
 Sprechzeiten nach Vereinbarung
 Team: Martin Schönfeld, Britta Schubert, Katinka Theis
 tel 030-230 899-30
 kioer@bbk-kulturwerk.de

Büro für Künstler*innenberatung Office for artist consulting

Köthener Straße 44 · 10963 Berlin
 Sprechzeiten nach Vereinbarung
 Nina Korolewski · tel 030-230 899-15
 welcome@bbk-kulturwerk.de

Bildhauerwerkstatt

Osloer Straße 102 · 13359 Berlin
 Leitung: Susanne Jung, Nicholas Kashian
 Assistenz: Nilgün Subic
 Öffnungszeiten: Mo–Fr 9–17 Uhr
 tel 030-493 70-17
 bildhauerwerkstatt@bbk-kulturwerk.de

Druckwerkstatt

Mariannenplatz 2 · 10997 Berlin
 Leitung: Yehudit Yinhar
 Büro: Fiona Langer
 Öffnungszeiten: Mo 13–21 Uhr | Di–Fr 9–17 Uhr
 tel 030-614 015-70
 druckwerkstatt@bbk-kulturwerk.de

Medienwerkstatt

Mariannenplatz 2 · 10997 Berlin
 Leitung: Andrea Huyoff,
 Öffnungszeiten: Mo–Fr 10–17 Uhr
 tel 030-614 015-79
 medienwerkstatt@bbk-kulturwerk.de



Das kulturwerk wird durch die Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt gefördert.

Das bildungswerk bietet bildenden Künstler*innen in Berlin ein vielfältiges Qualifizierungsprogramm zur Fort- und Weiterbildung, unterstützt bei der strategischen wie technologiegestützten und digitalen Weiterentwicklung der eigenen künstlerischen Arbeit und dient zur Erarbeitung der notwendigen Werkzeuge für den Berufsalltag als Unternehmer*in. Dazu gehören Techniken im Selbstmanagement, der Präsentation und Kommunikation ebenso wie aktuelle Fachkenntnisse zu Recht, Steuern und Buchhaltung. Eine Mitgliedschaft im bbk berlin ist nicht erforderlich.

bildungswerk des bbk berlin GmbH

Köthener Straße 44
 10963 Berlin
 Öffnungszeiten:
 Di. und Do. 11.00 - 15.00 Uhr
 E-Mail: info@bbk-bildungswerk.de

Geschäftsführung:

Wibke Behrens
 w.behrens@bbk-bildungswerk.de

Teamleitung und Veranstaltungskonzeption:

Michael Nittel
 tel 030 230 899-49

Veranstaltungsorganisation:

Laura Russy
 tel 030 230 899-40
 Lucy Teasdale
 tel 030 230 899-43

Projekte und Referentin der

Geschäftsführung:
 Felicia Meynersen
 tel 030 230 899-39



