



kunststadt ⁶⁹

stadtkunst



Inhalt

Editorial

- 1 **Weiter im Krisenmodus** _ Elfriede Müller, Martin Schönfeld, Britta Schubert, Katinka Theis

Kulturpolitik

- 2 **Wie offen ist das „Bewerbungsverfahren“?** Teilnahmeverfahren contra Offene Wettbewerbe _ Büro für Kunst im öffentlichen Raum



- 2 **Nachruf auf Katarina Bieler**

Kunst im Stadtraum

- 4 **Kunst als Urbane Praxis** _ Seraphina Lenz
- 6 **Die Pioniere vom Prerower Platz**
Eine kollektive Bilanz _ Elfriede Müller



- 8 **Wie kann zeitbasierte Kunst eine Bühne im öffentlichen Raum finden?** Offenheit für Bewegung und Kommunikation _ Katrin Wegemann

- 10 **Willkommen zurück!** Wandbild am Alexanderplatz nach 30 Jahren wieder sichtbar _ Martin Schönfeld

Kunst und Gedenken

- 12 **Dekoloniales Denkzeichen in Neukölln**
_ Michael Küppers-Adebisi, Armin Massing
- 13 **„... aus dem Erinnerungsschatten holen“** Gedenkstätte Stukenbrock Stalag 236 für sowjetische Kriegsgefangene _ Hermann Taube
- 15 **Botschaft versus Denkraum** Möglichkeiten und Grenzen der künstlerischen Kommentierung des Ernst-Thälmann-Denkmal _ Annette Tietz



- 16 **Vom Sockel Denken** Eröffnungsrede am 18. November 2021 _ Betina Kuntzsch

- 18 **Thälmann im Strom der Wahrnehmung** Rede zur Übergabe des Beitrags „VOM SOCKEL DENKEN“ von Betina Kuntzsch im Rahmen des Kunstwettbewerbs „Kommentierung des Ernst-Thälmann-Denkmal“ am 18. November 2021 _ Dominique Krössin

- 19 **Erinnerung im Schatten des Krieges** _ Britta Schubert

Kunsttheorie

- 19 **Denkbilder der Revolution** Enzo Traverso: Revolution. An intellectual history _ Elfriede Müller



Internationales

- 22 **Weißer Wände** Künstler:innen, Kunst und Erinnerung im Visier der Staatsgewalten _ Martin Schönfeld



- 24 **“First as tragedy, then as farce, then as speculation”** Einige Gedanken zu Kunst und Propaganda im öffentlichen Raum Irans _ Anahita Razmi

Wettbewerbe

- 25 **Von Friedenswünschen und partizipativen Ansätzen** Gustav-Heinemann-Oberschule, Berlin _ Anna Kubelík
- 27 **Das wilde Tor zur Sportanlage** Kunstwettbewerb „Neubau eines Funktionsgebäudes auf der Sportanlage Hubertusallee“ in Berlin-Charlottenburg _ Stefan Kruskemper



- 28 **Kunst für das Kulturzentrum** Alte Schule Adlershof _ Maria Vill

- 29 **U-Boot, Sputnik, Schiff und Kosmonaut** Neubau der Grundschule Sewanstraße Lichtenberg _ Jana Müller

- 31 **ZOB – Kunst zwischen Ankommen und Abreisen** _ Simone Zaugg



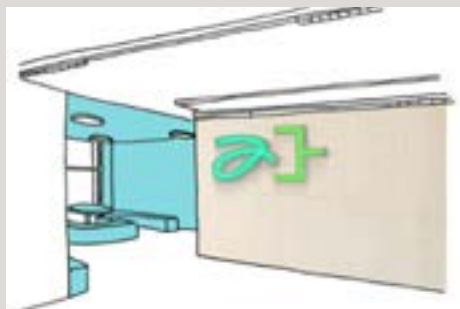
- 33 **Zur Vorgeschichte des Wettbewerbs Zentraler Omnibusbahnhof ZOB**
_ Büro für Kunst im öffentlichen Raum

- 34 **Von Standpunkten und Standorten – von Menschen und Mäusen**
Mierendorff-Insel am Tegeler Weg
_ Knut Eckstein



- 36 **Denkzeichen Lebenswerte Stadt**
Invalidenstraße Berlin Mitte
_ Marianne Ramsay-Sonneck

- 37 **Fragmentierte Fichte als Besinnungszeichen** Grundschule Konrad-Wolf-Straße Lichtenberg _ Michael Hauffen



- 39 **Hoch hinaus** Schulneubau „Allee der Kosmonauten“ _ Eva Berendes

- 41 **Ein Vulkangarten für Berlin Neukölln** Kinder- und Jugendtreff „Blueberry Inn“ _ Holger Beisitzer



- 42 **„Archäologische Einblicke“** Neubau Besucherzentrum – Archäologisches Haus am Petriplatz, Berlin _ Moira Zoitl

- 44 **„Flügel Wachsen“ in Friedrichshagen** Erweiterungsbau Friedrichshagener Grundschule _ Henrik Mayer

- 45 **Gemeinschaftszeichen** Kunst für das Zille-Haus in Moabit _ Ulrich Vogl

- 47 **East Side Edge** _ Tim Edler



Bilnachweise Umschlag

Vorderseite oben: msk7 (Mona Babl, Kati Gausmann, Ricarda Mieth und Anja Sonnenburg), KULISSE, 2019, variables Bild aus acht beweglichen Glasflächen. Einzelne Motive aus farbigem Antikglas zitieren Ausschnitte des gegenüberliegenden Wandmosaiks, Kunst am Bau in der Charlotte-Pfeffer-Schule Berlin

Vorderseite unten: Katrin Glanz, Hitzepickel 3.0, Eine performative Intervention im Rahmen der Ausstellung 2052–Kunst zur Klimakatastrophe, kuratiert von Raimar Stange, Kunstverein am Rosa-Luxemburg-Platz, Berlin 2022, Foto: Edgar Zippel

Rückseite oben: Niklas Roy, Polyskop, 2021, Installation aus Spiegelflächen, Kunst am Bau in der Grundschule Campus Efeuweg Berlin

Rückseite unten: Vanessa Henn, Follow Me! Kunst am Bau in der Emanuel-Lasker-Oberschule Berlin, Installation aus Holz, Stahl und Beton, Foto: Katinka Theis

Impressum

Informationsdienst des kulturwerks des berufsverbandes bildender künstler*innen berlin GmbH

Herausgeber: 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

Weiter im Krisenmodus

Die Politik hat die Steuerung der Pandemie aufgegeben, ohne dass diese vorbei ist. So bleibt es jeder/m Einzelnen überlassen, dieser aus dem Weg zu gehen und sich zu schützen. Viele Berufsgruppen – darunter auch die Bildenden Künstler:innen – mussten sich umorientieren und sich neben dem zweiten noch ein drittes oder viertes Standbein suchen. Die Möglichkeiten während der offiziell anerkannten Pandemie waren geringer geworden. Allein der Bereich der Kunst im öffentlichen Raum – aber auch da nur die Kunst am Bau – lief aufgrund der hohen Bautätigkeit und des Einsatzes der Akteur:innen weiter.

Nun sind wir seit Anfang des Jahres nicht nur mit Kriegen in Syrien, Irak, Kurdistan, Jemen, Sudan und Mali konfrontiert, sondern mit einem Krieg mitten in Europa: dem Angriff Russlands auf die Ukraine, der auch innenpolitisch viele Weichen umgestellt hat. Nicht die notwendigen Investitionen in den Sozialbereich, den Niedriglohnsektor, in eine menschenfreundliche Stadtentwicklung und Mietpolitik, den ökologischen Umbau, das gebeutelte Gesundheitswesen und die Künste stehen auf Platz Eins, sondern die Aufrüstung der Bundeswehr und eine grundsätzliche Militarisierung der Gesellschaft und der Öffentlichkeit. Neben den dringenden Aufgaben der Solidarität mit den Kriegsflüchtigen stehen noch härtere Verteilungskämpfe an, als nach und während der Pandemie deutlich wurde.

Für die ukrainischen und viele russische Künstler:innen ist die Lage lebensbedrohend, und der bbk berlin e. V. tut alles in seiner Macht stehende, um konkret zu helfen und zu unterstützen. Für die in Berlin lebenden Künstler:innen wird die Lage in dieser Krisensituation noch prekärer als zuvor. Gerade in diesen Zeiten sollten trotz der emotionalen Wucht des Krieges Rationalität, Geschichts- und Demokratiebewusstsein behauptet werden. Um das Erreichte zu bewahren und die Lasten der Krisen gerecht zu verteilen, ist die Mitbestimmung aller Betroffenen bei öffentlichen Entscheidungen der richtige Weg.

In unserem bescheidenen Bereich der Kunst im öffentlichen Raum – einem öffentlichen Raum, der im Kriegsgebiet der Zerstörung unterliegt und für die Bürger:innen zum lebensgefährlichen NoGo wird – ist die Mitbestimmung der professionellen Bildenden Künstler:innen, vertreten durch ihre großen Fachverbände, in allen Bereichen zu stärken, wo es um die Kunst im öffentlichen Raum geht. In Berlin betrifft dies vor allem die Zusammenarbeit mit der Senatsverwaltung für Kultur und Europa und den die Senatsverwaltungen beratenden Beratungsausschuss Kunst.

Zum 2019 in Kraft getretenen Leitfadens Kunst am Bau Kunst im Stadtraum der Senatsverwaltung für Kultur und Europa wurde im Auftrag des bbk berlin e.V. ein juristisches Gutachten erstellt, das die Defizite der künstlerischen Einbindung verdeutlicht. Dieses Gutachten und ein von der Architektenkammer, dem bbk berlin e. V. und dem Deutschen Künstlerbund erstellter Alternativer Leitfaden werden auf einer Veranstaltung im Herbst präsentiert und den Senatsverwaltungen und der Fachöffentlichkeit zur Diskussion vorgelegt werden, mit dem Ziel einer gemeinsamen Qualifizierung der Kunstwettbewerbe des Landes Berlin.

In diesem Rahmen ist es längst überfällig, die Höchstgrenze für Kunst am Bau in der Anweisung Bau (A Bau), die auf 500.000 Euro gedeckelt ist, der Realität und den Bausummen anzupassen, damit die Kunst in der Öffentlichkeit und Gesellschaft den Platz erhält, der ihr gebührt. Denn gerade in Krisenzeiten ist Kunst notwendiger denn je, um diese aushalten, gestalten und überwinden zu können, denn der Mensch lebt nicht vom Brot allein.

Das Büro für Kunst im öffentlichen Raum hat 2021 51 Wettbewerbe begleitet, so viel wie nie zuvor seit seiner Gründung 1977. Dies gelang nur unter erhöhter Arbeitsbelastung, die auf Dauer nur durch eine Stellenaufstockung aufrechtzuerhalten ist. Leider wurde dieser Notwendigkeit im Haushalt 2023/24 von der Senatsverwaltung nicht nachgekommen, was uns sehr überrascht hat, da auch die Senatsverwaltung durch vierteljährliche Abfragen der durchgeführten Verfahren uns ermuntert, die Anzahl der Wettbewerbe und die Beauftragung von Künstler:innen zu erhöhen. Doch dies wird ohne die dafür notwendigen Personalkapazitäten nicht möglich sein.

Elfriede Müller, Martin Schönfeld, Britta Schubert, Katinka Theis

Mai 2022

Wie offen ist das „Bewerbungsverfahren“?

Teilnahmeverfahren contra Offene Wettbewerbe

Monika Goetz, - 280 °C, 2022 HaL-Hofskulptur 7, Foto: Katinka Theis



Andrea Pichl, Atomic Garden, 2022, Formen aus Aluminiumguss, Kunst am Bau in der Humboldt Universität, Biologisches und Lebenswissenschaftliches Institut, Berlin



Sven Kalden, Kerbhölzer XXL, 2022, temporäre Installation am Rolandufer, unterstützt von der Senatsverwaltung für Finanzen (SenFin) Berlin, Foto: Katinka Theis



Pascal Brateau, Flatland, 2021, Alter Markt Köpenick, Draussenstadt, BESD-Programm, Foto: Martin Schönfeld



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



Birgit Cauer, HausSteine, 2020, Thüster Kalksteine, Kunst am Bau für die Kita „Erlebniswald“ im Volkspark Jungfernheide, Berlin

Chancengleichheit ist ein hohes Gut. Erst recht wenn es um die Vergabe öffentlicher Aufträge und die Verausgabung öffentlicher Mittel geht, muss die Beteiligung von möglichst vielen fachlich qualifizierten potenziellen Anbietenden gegeben sein. Eine gerechte Teilnahmemöglichkeit aller Interessenten wird grundlegend von der offenen Ausschreibung gewährleistet. Der offene Wettbewerb verkörpert deshalb nicht nur das Prinzip der Chancengleichheit, sondern ist auch ein Grundelement der Demokratie. In einer offenen Ausschreibung können alle dafür Qualifizierten ihre Entwürfe anbieten und durch die Besonderheit des Angebots hervortreten.

Wo es um die Beschaffung von standardisierten Produkten oder regulären Leistungen geht, gilt vor allem das Auswahlkriterium des günstigsten Angebots. Bei der Beschaffung von öffentlichen Kunstwerken ist vor allem die künstlerische Qualität und Originalität entscheidend. Deshalb wird die Entscheidung dieser Vergaben nicht von administrativem Personal, sondern von einem qualifizierten Preisgericht getroffen, das nach der Richtlinie für Planungswettbewerbe (RPW2013) über eine Stimmenmehrheit der Fachpreisrichter:innen verfügt. Fachpreisrichter:innen sind in Kunstwettbewerben professionelle Bildende Künstler:innen.

Wer davon ausgeht, dass in der Vergabe von öffentlichen Aufträgen für die professionelle Bildende Kunst der offene Wettbewerb der Regelfall ist, sieht sich beim Blick auf dieses Auftragsgeschehen getäuscht. Im Jahr 2020 wurden sechs

Deutschlandweit offene zweiphasige Wettbewerbe für Kunst am Bau ausgelobt, aber gleichzeitig 23 Wettbewerbe, denen ein Deutschlandweit offenes Bewerbungsverfahren vorgeschaltet war. Im Jahr 2021 gab es vier Deutschlandweit offene zweiphasige Wettbewerbe gegenüber 13 Wettbewerben mit vorgeschaltetem Bewerbungsverfahren im Deutschlandweiten Geltungsbereich. Diese Zahlen belegen, dass der offene Wettbewerb für Kunst am Bau die Ausnahme und dass ein vorgeschaltetes Bewerbungsverfahren beinahe der Regelfall ist.

Der Begriff „Bewerbungsverfahren“ täuscht, weil er im öffentlichen Leben mit der Ausschreibung einer Arbeitsstelle verbunden ist. Das findet aber in den vorgeschalteten offenen Bewerbungsverfahren im Rahmen von Kunstwettbewerben nicht statt. Statt eines Jobs geht es nur um die Auswahl von geeigneten Anbieter:innen, die ihr konkretes Angebot erst nachfolgend im Rahmen eines nicht offenen einphasigen Wettbewerbs erstellen können, wenn sie für diesen Wettbewerb ausgewählt wurden. Es geht nicht um eine Beschäftigung, sondern nur um einen einzelnen Auftrag.

Was hier allgemein „Bewerbungsverfahren“ genannt wird, dient also allein der Auswahl von Wettbewerbsteilnehmer:innen. Dabei handelt es sich um ein Präqualifikationsverfahren oder – der gebräuchlichere Begriff – um einen Teilnahmewettbewerb. Der Teilnahmewettbewerb bezeichnet eine Überprüfung der Bewerber:innen hinsichtlich der Eignungsvoraussetzungen der Fachkunde, der Leistungs-

fähigkeit und des Nichtvorliegens von Ausschlussgründen. Das genau erfolgt auch in den „Bewerbungsverfahren“ im Rahmen von Ausschreibungen für Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum. Mit dem Teilnahmewettbewerb soll die Zahl der Anbieter:innen für die Abgabe eines Angebots reduziert werden.

Statt des sachlich zutreffenden Begriffs Teilnahmewettbewerb oder Teilnahmeverfahren hat sich die Bezeichnung „Bewerbungsverfahren“ im Bereich der Kunstwettbewerbe in den letzten Jahren etabliert. Hier war es der Leitfaden Kunst am Bau der Bundesregierung (2012, Punkt 6.4.2.), der die Formulierung „Bewerberverfahren“ für die Auswahl von Teilnehmenden für einen nicht offenen einphasigen Wettbewerb einführte. Auf diesen Leitfaden beziehen sich die meisten Bewerbungsverfahren.

Die Teilnahmeverfahren stellen ein Problem dar, weil sie vorgeben, etwas anderes zu sein als sie sind. Sie suggerieren eine Offenheit für alle Künstler:innen: jede:r kann sich mit einer Referenzmappe bisheriger Arbeiten bewerben. Viele erfahrene Künstler:innen ziehen diese Verfahren den Offenen zweiphasigen Wettbewerben vor, da der Arbeitsaufwand zur Teilnahme kleiner ist. Es müssen nur Referenzunterlagen zusammengestellt werden und es ist keine unehonorierte Idee in der ersten Phase gefordert. Allerdings gilt dieser Vorteil nur für erfahrene und auch etablierte Künstler:innen. Neulinge und weniger repräsentative Arbeiten haben geringere bis gar keine Chancen für den nachfolgenden nicht offenen Wettbewerb ausgewählt zu werden. Auch einige erfahrene subversiv arbeitende Künstler:innen mussten feststellen, dass sie in Teilnahmeverfahren chancenlos sind. Im Bewerbungsverfahren punktet vor allem das repräsentative Portfolio mit dem Ausweis von großer Erfahrung, offensichtlicher Werke

Nachruf auf Katarina Bieler



Katarina Bieler, Foto: Simon

Wir trauern um unsere Kollegin und Leiterin des Fachbereichs Kultur Neukölln, Frau Dr. Katharina Bieler, die im Dezember 2021 nach langer, schwerer Krankheit im Alter von 50 Jahren verstorben ist.

Frau Bieler begann „ihre Tätigkeit“ im August 2013 in Neukölln, nachdem sie vorher den Bereich Museumspädagogik des Willy-Brandt-Hauses in Lübeck geleitet hatte. In ihrer Zeit im Fachbereich Kultur hat sie viel bewegt und die Kunst im öffentlichen Raum im Bezirk neu aufgestellt.

Die Förderung von Künstlerinnen und Künstlern sowie die Unterstützung der Freien Szene im Bezirk waren ihr ein wichtiges Anliegen. Außerdem gelang es ihr nach langem Vorlauf für Neukölln eine neu zusammengesetzte Kunstkommission zu etablieren, die regelmäßig tagt und Kunst am Bau Projekte initiiert und begleitet. Sie nahm an zahlreichen Jurys teil und bereicherte sie nicht nur durch ihr Fachwissen, sondern vor allem durch ihre stets wertschätzende Haltung gegenüber den Kulturschaffenden und ihren Vorschlägen. Diese Haltung zeichnete auch ihre Arbeit in der Kunstkommission aus. Sie war offen, alte Strukturen zu hinterfragen und engagierte sich mit Begeisterung und viel Energie für neue Projekte. Die Kooperation mit ihr war eine reine Freude.

Gleich zu Beginn ihrer Amtszeit hat Frau Bieler im Fachbereich Kultur wichtige neue Strukturen für interne Abläufe und die Öffentlichkeitsarbeit geschaffen. Sie hat neue Kooperationspartner:innen gesucht und gefunden und war für Ideen immer offen. Durch ihre Zugewandtheit, ihr diplomatisches Geschick und ihren analytischen Verstand, aber auch durch ihre großartige Streitbarkeit war sie eine sehr geschätzte Kollegin.

Wir sind froh, mit Frau Bieler zusammen gearbeitet zu haben. Wir vermissen sie und werden sie in Gedanken bei uns behalten. Wir werden ihre Arbeit und die von ihr begonnenen Projekte fortsetzen. Dabei werden wir uns immer fragen, was sie wohl dazu gemeint hätte.

Dorothee Bienert und Elfriede Müller

Kulturstadträtin Karin Korte (Neukölln):

Mit Katharina Bieler verliert der Fachbereich Kultur und die Neuköllner Kunst- und Kulturszene eine geschätzte Persönlichkeit, die bleibende Spuren in unserem Bezirk hinterlässt. Sie verstand Kultur als ganzheitliche Aufgabe und setzte starke Akzente in der ämterübergreifenden Zusammenarbeit und der Förderung von Netzwerken. Ihr war es wichtig, Synergieeffekte zu nutzen und Menschen und ihre Ideen zusammen zu bringen. So schärfte sie das Bewusstsein für den Umgang mit Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Stadtraum. Ich trauere um eine viel zu früh von uns gegangene und hochgeschätzte Kollegin. Ich werde sie vermissen.

und bewältigten großen Budgets. Auch handelt es sich nicht eigentlich um ein offenes Bewerbungsverfahren, bei dem die Gleichbehandlung aller Beteiligten gewährleistet werden kann. Dagegen spricht auch die mangelnde Anonymität der Auswahl. Nach RPW2013 sollen die Wettbewerbsteilnehmerinnen nach eindeutigen, nicht diskriminierenden, angemessenen und qualitativen Kriterien ausgewählt werden. Aber wie kann das in einem nicht anonymen Verfahren gewährleistet werden? Wie diskriminierungsfrei kann ein Bewerbungsverfahren sein? Durch das nicht anonyme Verfahren können Künstler:innen in der Auswahl immer zu jung oder zu alt, zu reif oder zu unerfahren, zu weiblich oder zu männlich, zu politisch oder zu unpolitisch sein und nach vielen anderen Kriterien neben der Fachlichkeit beurteilt werden.



Paulette Penje, Walking in an exaggerated manner around the perimeters of a square, 2021, Draußenstadt, Performance auf dem Alice-Salomon-Platz

Ein weiteres gravierendes Element, das gegen Teilnahmeverfahren spricht, ist, dass nach RPW2013 die Auswahl der Wettbewerbsteilnehmenden dem Auslober obliegt. Der Auslober kann dabei „unabhängige, nicht dem Preisgericht angehörende Fachleute mit der Qualifikation der Teilnehmer:innen beratend“ einbeziehen. Damit ist die Fachlichkeit in der Auswahl der Wettbewerbsteilnehmenden nicht zwingend gegeben. Auch der Stellenwert einer Beratung durch „Fachleute“ ist nicht verbindlich festgelegt. Sie kann stattfinden, muss es aber nicht. Das „Auswahl-

gremium“, das aus den Referenzmappen Künstler:innen für den folgenden nicht offenen Wettbewerb auswählt, kann auch ohne Fachkompetenz zusammengesetzt sein. Es müssen keine Künstler:innen, das heißt Fachpreisrichter:innen mit der Qualifikation der Teilnehmenden sein, wie bei Preisgerichten, sondern können auch nur Sachpreisrichter:innen sein. Künstler:innen können dann als Beratung hinzugezogen werden. Auch wird die Zusammensetzung des Auswahlgremiums nicht unbedingt bei Veröffentlichung des Aufrufs/der Auslobung genannt, sodass die Teilnehmenden meistens nicht wissen, von wem sie eigentlich ausgewählt werden. Deshalb erfolgt die Auswahl auch häufig auf vordergründige Art und Weise: „Das Rot gefällt mir“ – hörte eine Künstlerin in einem solchen Auswahlgremium, und schon war die Kandidatin mit ihrem Rot ausgewählt. Die Künstlerin aber war nur beratendes Beiwerk des Auswahlgremiums und ihre Meinung und Fachkenntnis blieben ohne Gewicht. Beim letzten Teilnahmeverfahren des Landes Berlin wurden sieben von zehn Teilnehmenden ausgewählt, die gleichzeitig in anderen Verfahren in Berlin eingeladen waren. Überhaupt hält sich die Vielfalt bei der Auswahl in Teilnahmeverfahren in Grenzen, und Überraschungen bleiben aus. Eine Erhebung ergab 2017, dass 55 Prozent der Ausgewählten bei Teilnahmeverfahren zu bekannten Kunst im öffentlichen Raum Akteur:innen gehörten. Diese Tendenz hat sich seitdem verstärkt. Eine Stichprobe von drei Bewerbungsverfahren im Jahr 2021 vom Bund, vom Land Berlin und einem Berliner Bezirk ergab, dass drei Bewerber:innen gleichzeitig für alle drei Wettbewerbe ausgewählt wurden, zwei für zwei der drei Wettbewerbsverfahren. Die fehlende Anonymität im Auswahlverfahren gepaart mit mangelnder Fachkompetenz sind schlechte Voraussetzungen für qualifizierte Verfahren.

Selbstverständlich können auch Teilnahmeverfahren im Rahmen der Spielräume der RPW qualifiziert werden. Das

Jens Reinert, Flur, 4 Z. K. B. WC. Abst., 2021, Draußenstadt, temporäre Installation auf dem Alice-Salomon-Platz, Berlin



Auswahlgremium geht einer klassischen Jurytätigkeit nach, es wählt aus Referenzen Teilnehmende für den folgenden Kunstwettbewerb aus. Da es dem Auslober freisteht, das Gremium zusammenzustellen, kann er es ebenso gut mit Fachpreisrichter:innen besetzen und analog einer Jury bilden. Das Auswahlgremium spricht dem Auslober eine Empfehlung aus. Schließlich tun sich die Auslober keinen Gefallen, wenn sie Künstler:innen in die zweite Reihe setzen und nur um Beratung bitten. Auch für die beratenden Künstler:innen ist das eine undankbare Funktion. Um zu vermeiden, dass immer dieselben Bewerber:innen eingeladen werden, könnte auch

bei Teilnahmeverfahren die für nicht offene Wettbewerbe geltende Zweijahresregel in Kraft treten, die besagt, dass Künstler:innen, die gerade an Wettbewerben teilnehmen, ein Jahr warten müssen, bis sie wieder teilnehmen können, um eine künstlerische Vielfalt im öffentlichen Raum und am Bau zu gewährleisten.

Der formale Aufwand, die Kosten und die notwendige Infrastruktur für ein Teilnahmeverfahren entsprechen denen von Offenen zweiphasigen Wettbewerben. Die Teilnehmendenzahl ist durch die unspezifische Leistung des Portfolios und von Formblättern sogar höher. Die Unterschiede liegen woanders. Der einzige Nachteil bei Offenen zweiphasigen Wettbewerben liegt in der Unentgeltlichkeit der ersten Wettbewerbsphase. Des-

halb ist es wichtig, die geforderten Leistungen der ersten Phase auf eine reine Idee zu beschränken. Es wird aktuell darüber nachgedacht, ob es eine Möglichkeit gibt, auch die erste Phase zumindest mit einer Aufwandsentschädigung zu entgelten. Dies könnte bei einem sehr hohen Kostenansatz für Kunst am Bau ausprobiert werden. Da es sich um eine Idee für eine konkrete Aufgabe handelt, sind Referenzen und Bekanntheitsgrad für die Teilnahme nicht relevant: das Verfahren ist anonym, alle professionellen Künstler:innen können daran teilnehmen, egal ob sie direkt von der Hochschule kommen, berühmt oder nicht sehr bekannt sind. Ausgewählt werden überzeugende Ideen und Entwürfe von



David Mannstein, Der gelbe Tisch, 2021, Draußenstadt, temporäre Installation, Marktplatz Johannisthal, Foto: Martin Schönfeld

einer nach der Richtlinie für Planungswettbewerbe (RPW 2013) zusammengesetzten Jury. Deren Zusammensetzung ist bei Bekanntmachung und Veröffentlichung der Auslobung bekannt. Die Teilnehmenden wissen also, wer die Auswahl trifft. Bei offenen Wettbewerben kommt es häufiger zu unerwarteten Realisierungsempfehlungen als bei Teilnahmeverfahren, es gewinnen häufig auch unbekanntere Künstler:innen. Durch die Anonymität des Verfahrens ist die Gleichbehandlung gewährleistet.

Aus diesem Grund sieht das Büro für Kunst im öffentlichen Raum in zweiphasigen offenen Wettbewerben die demokratischste Verfahrensform, da sie wie kein anderes Verfahren die breitmöglichste Teilnahme formal gewährleistet. Gleichwohl werden wir uns weiter bemühen, die stattfindenden Teilnahmeverfahren zu qualifizieren und dabei vor allem für die Fachkompetenz in den Auswahlgremien streiten. Auch wenn es in den letzten Jahren in Berlin mehrere offene zweiphasige Wettbewerbe gegeben hat, sind die nicht offenen Wettbewerbe nach wie vor die meisten durchgeführten Verfahren.

Büro für Kunst im öffentlichen Raum

Kunst als Urbane Praxis



Die Fliegende Bühne, 2021 Ein Projekt von ARCH+ Verein zur Förderung des Architektur- und Stadtdiskurses e.V., Performance des Taubentrainers Ayham Majid Agha

Künstler:innen, die in und mit der Stadt arbeiten, lassen sich auf besondere Umstände ein. Sie erfinden Strategien und Methoden des kooperativen Zusammenarbeitens, forschen und experimentieren gemeinsam mit Expert:innen und verfügen über eine künstlerisch-praktische Expertise, die oft über viele Jahre entwickelt wurde. Sie ist so individuell wie die Ansätze, mit denen Künstler:innen sich in städtische Prozesse einmischen. Mal geht es darum, Orte zu beleben oder zugänglich zu machen. Mal werden Öffentlichkeiten zu bestimmten Themen geschaffen. Mal wird das Aufscheinen neuer Möglichkeiten zur kollektiven Inspiration

für die Zukunft. Künstlerische Ansätze gibt es zu Geschichte und Gedenken ebenso wie zu Prozessen der Stadtplanung. In solchen Kunstprojekten können Zumutungen der Stadt gemildert und soziale Beziehungen geknüpft werden. Dabei fungieren Künstler:innen oft als direkte Ansprechpartner:innen für die überraschendsten Belange.

Die Stadt Berlin genießt eine überbordende Bereitschaft von Künstler:innen und Kulturschaffenden, sich mit ihr zu beschäftigen, für sie und an ihr auf unterschiedliche Weise zu arbeiten. Nicht selten entstehen neue Entwürfe für ein gegenwärtiges und künftiges Zusammenleben. Doch gerade

diesen innovativen und kooperativen Praktiken, die Kunst, Soziales, Architektur, Geschichte und Pädagogik zusammendenken und verknüpfen, fehlt es an der, für gängige Förderlogiken erforderlichen, Eindeutigkeit. Andersherum gesagt: die Fördertöpfe waren nicht auf diese Art Projekte zugeschnitten.

Unter anderem um hier Abhilfe zu schaffen, trat 2018 im Rat für die Künste die Arbeitsgruppe Urbane Praxis zusammen. Sie setzte sich dafür ein, die oben beschriebenen Potenziale bekannter zu machen und für eine entsprechende Förderung zu werben.

und Unsicherheiten verbunden war. Ein deutliches Zeichen, dass hier eine überragende Investition in die Zukunft der Stadt gestartet wurde.

660 Projektanträge und 1,2 Millionen Euro entfielen auf die Ausschreibung des Berliner Projektfonds Urbane Praxis, bei der man Gelder von 10.000 bis 60.000 Euro, in begründeten Ausnahmefällen auch bis zu 120.000 Euro, beantragen konnte. Dabei waren auch Konzeptionsphasen, gemeinschaftliche Projektentwicklung und offene Residenzformate förderfähig.

Mit dem Begriff „Urbane Praxis“ hat der Rat für die Künste ein qualifizierendes Framing gesetzt, das kooperative Arbeitsformen und erweiterte Kontexte als Arbeitsbereich von Künstler:innen hervorhebt.

Dabei sind naturgemäß weniger Skulpturen im Außenraum gemeint, sondern Projekte, in denen Künstler:innen sich in städtische Zusammenhänge involvieren und damit auch in bestimmte, selbstgewählte Zwecke.

Was speziell die Kunst in städtischen Kontexten will und kann, was von ihr übrigbleibt, wenn sie sich „ins Leben“ mischt und welche Erwartungen sich an sie richten dürfen, ist keine neue, aber doch eine unverzichtbare Diskussion, die immer wieder aktuelle Aspekte aufnehmen muss. Gerade dann, wenn drängende Krisen und Probleme in der Stadt kondensieren, ist ein Nachdenken über künstlerische Haltungen so brisant wie wichtig.

Und auch die neue Förderung bietet einen Anlass dazu. Die Förderrichtlinien des Berliner Projektfonds für Urbane Praxis legen den Schwerpunkt auf die Künste: „Ge-



Varios & Gould, Monumental Shadows – Koloniales Erbe neu denken, 2021, Papier-Bismarck wird vom Sockel geholt, Foto: Raisa M. Galofre Cortés

Als die Senatsverwaltung für Kultur und Europa daraufhin 2021 die Plattform „Draußenstadt“ mit zwei verschiedenen Ausschreibungen und einem Fördervolumen von rund drei Millionen Euro lancierte, gab es allein im Jahr 2021 über 1.200 Projektanträge. Und das, obwohl die Durchführung von öffentlichen Projekten mitten in der Pandemie mit allergrößten zusätzlichen Anstrengungen



Stadtflussland Berlin 2021, Recherchepraxis Nolte / La Hengst / Scheel / Brodowsky, mit Heiner Bomhard, Reemt Ulrich/Benedikt Riepe, Bernadette La Hengst und dem Chor der Statistik, Foto: David Baltzer



Stadtflussland Berlin 2021, Recherchepraxis Nolte / La Hengst / Scheel / Brodowsky, mit Heiner Bomhard, Reemt Ulrich/Benedikt Riepe, Bernadette La Hengst und dem Chor der Statistik, Foto: David Baltzer

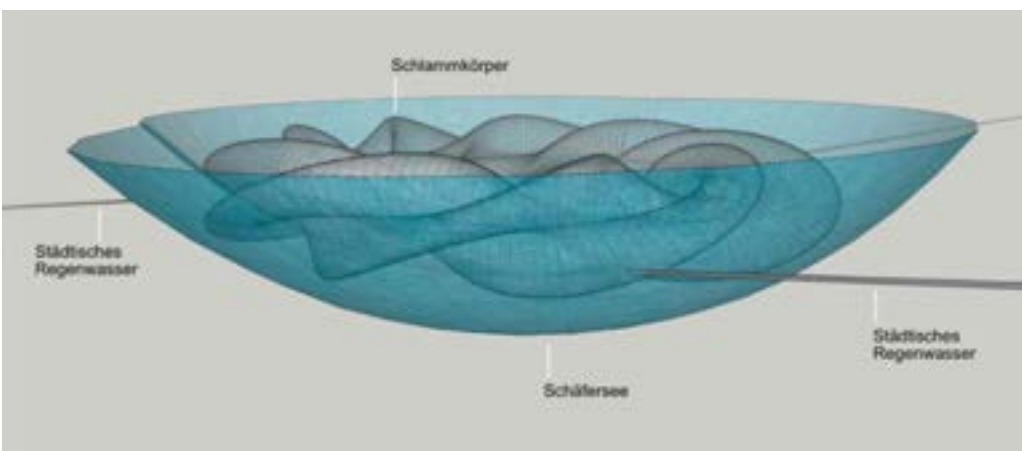
fördert werden künstlerische Projekte und interdisziplinäre Ansätze, die sich mit dem Stadtraum auseinandersetzen.“ So hatte es auch der Rat für die Künste empfohlen, der in seiner Presseerklärung am 20.9. 2020 formulierte: „Urbane Praxis verbindet immer die Künste mit anderen Feldern, denn das Urbane ist das Vielfältige und Gemeinsame.“ Eine formelle künstlerische Ausbildung wurde jedoch in der Ausschreibung ausdrücklich nicht gefordert. Das hat zwar einerseits den positiven Effekt, dass auch Akteur:innen Anträge stellen können, die sich andere als akademisch informierte künstlerische Zugänge zum Stadtraum erarbeitet haben. Andererseits erscheint es widersprüchlich, wenn in einer Ausschreibung zwar künstlerische Projekte verlangt werden, andererseits aber auf, in anderen Kunstwettbewerben übliche, Nachweise künstlerischer Professionalität verzichtet wird.

Das Ziel des Projektfonds ist es, unterschiedlichsten Akteur:innen der Stadt Zugang zur Förderung zu ermöglichen und dabei diversitätssensibel vorzugehen. Das zeigt sich in der Berufung einer multidisziplinären Jury, einer einfachen Form der Antragstellung und nicht zuletzt in ausführlichen persönlichen Beratungsangeboten. Auf der informativen Website findet man Checklisten und Praxistipps. Alle wichtigen Informationen

SCHLAMMIG, DRECKIG, NASS, 2022 Citizen Art Days (Oscar Ardila, Stefan Krüskemper, Kerstin Polzin), 2022 Schäfersee, Foto: Anselm Polzin



SCHLAMMIG, DRECKIG, NASS, - Ein Fremdkörper im Schäfersee, 2022 Abbildung zur Internationalen Konferenz von Citizen Art Days e.V. (Oscar Ardila, Stefan Krüskemper, Kerstin Polzin)



Stadtflussland Berlin 2021, Recherchepraxis Nolte / La Hengst / Scheel / Brodowsky, mit Heiner Bomhard, Reemt Ulrich/Benedikt Riepe, Bernadette La Hengst und dem Chor der Statistik, Foto: David Baltzer

gibt es in sieben Sprachen. Das Projektteam des, bei der Stiftung für Kulturelle Weiterbildung und Kulturberatung angesiedelten, Berliner Projektfonds Urbane Praxis hat hier in kürzester Zeit Erstaunliches geleistet und auch für die Jury eine gute Arbeitsgrundlage geschaffen.

Nach einem ausführlichen Jurierungsverfahren mit vorgeschalteter digitaler Sichtung und dreitägiger Sitzung konnten 29 von 660 Projekten gefördert werden. Sie greifen ein großes Spektrum von Themen auf, die unter anderem Ökologie, Nachhaltigkeit und das Zusammenleben in der Stadt betreffen. Informationen zu allen geförderten Projekten findet man auf der Website des Berliner Projektfonds Urbane Praxis. Die folgenden sechs Beispiele sollen eine Vorstellung der vielfältigen Inhalte und Vorgehensweisen vermitteln.

Die Künstler:innen **Oscar Ardila, Stefan Krüskemper und Kerstin Polzin (citizen Art days e.V.)** widmen sich dem circa zehntausend Jahre alten Schäfersee in Berlin-Reinickendorf mit dem Projekt **SCHLAMMIG, DRECKIG, NASS – Ein Fremdkörper im Schäfersee**. Sie schreiben: „Das vormalige reiche Ökosystem des Sees wurde während der letzten hundert Jahre durch die Einbindung in das Entwässerungsnetz der Stadt Berlin extrem geschädigt. Unter der Oberfläche lagern etwa 70.000 Kubikmeter toxischer Schlamm.“ In Form eines Art Walks und einer internationalen Konferenz wurde das Problem lokal analog und weltweit digital öffentlich vermittelt.

Mit einer poetisch-theatralen Inszenierung referiert das Projekt **STADTFLUSSLAND BERLIN** auf die Kohlregion der Lausitz, mit der Berlin durch die Spree verbunden ist. Im Entwurf heißt es: „Es entspinnt sich ein Dialog zwischen energie-fressender Stadt und dem ausgebeuteten Land, zwischen städtischen Projektionen und Potentialen der anthropozänen Landschaften.“ Die Performance mit einer schwimmenden Bühne und Chorgesang schafft eindrucksvolle Bilder und stellt an unterschiedlichen Landungs-orten inhaltliche Raumbezüge her: Media-Spree, DomAquaree, Regierungsviertel und Haus der Kulturen der Welt. Ein Projekt von **Stefan Nolte, Hendrik Scheel, Bernadette La Hengst und Paul Brodowsky**. Mit Heiner Bomhard, Reemt Ulrich/Benedikt Riepe und dem Chor der Statistik.

Am Kottbusser Tor kennt fast jeder das **Gecekondü**. Es ist eine Holzhütte, die dort vor 10 Jahren von Kotti & Co und der

Nachbarschaft errichtet wurde, um gegen Verdrängung und steigende Mieten zu protestieren. Als Symbol der „Stadtentwicklung von unten“ ist es über die Grenzen der Stadt bekannt geworden. „Gecekondü Plus / Das Gecekondü als Medium“ erweitert den Bau zu einem Ort der Kunst im öffentlichen Raum. Das Projekt wurde realisiert von **Kotti & Co, Kotti-Coop e.V. und image-shift**.

Die Fliegende Bühne beruht auf der Idee des Theatermachers **Ayham Majid Agha** ein Taubenensemble zu gründen. Gemeinsam mit dem Kurator **Kolja Reichert** wurde dazu ein Diskursprogramm zusammengestellt, in dem aus verschiedenen Perspektiven über Beziehungen zwischen Menschen, Natur, Kunst und Technologie gesprochen wurde. Ein Projekt von **ARCH+, Verein zur Förderung des Architektur- und Stadtdiskurses e.V.**

Sinema Here 'n' There – Ambulantes Kino als Orte des gemeinsamen (Ver-)Lernens ist ein Projekt von **bi'bak Berlin** unter der Leitung der Künstler:innen **Malve Lippmann und Can Sungu**. Ein Ziel ist es, politische Bildung und Film als Kunstform zusammenzubringen und an unterschiedlichen Orten in der Stadt zugänglich zu machen.

Das Künstler:innenduo **Various & Gould** realisiert mit **Monumental Shadows – Kolo-niales Erbe neu denken** eine künstlerische Auseinandersetzung mit der heutigen Erinnerungskultur Deutschlands und den langen Schatten der Geschichte. Unter anderem

wurde das Bismarck-Denkmal (1901 von Reinhold Begas) mit Papier kaschiert und abgeformt. Ein Diskursprogramm mit Gästen und der direkte Austausch mit Passant:innen begleitete den Prozess und die spektakuläre Aktion.

Dieser Text entstand mit dem Ziel, den Berliner Projektfonds Urbane Praxis unter den Künstler:innen

der Stadt bekannter zu machen. Seine Verstetigung wurde im neuen Koalitionsvertrag beschlossen. Auf der Seite der Senatsverwaltung für Kultur und Europa ist eine Ausschreibung für den Sommer angekündigt. Genaueres stand bei Redaktionsschluss noch nicht fest. Besonders für Künstler:innen, die im Stadtraum arbeiten und die Interesse an transdisziplinären Kooperationen haben, kann dieser Fonds eine wichtige Förderung und ein Anschlag sein.

Seraphina Lenz
Bildende Künstlerin

Alle geförderten Projekte sowie die Förderrichtlinien und weiterführende Informationen findet man auf der Website www.projektfonds-urbane-praxis.berlin/de.

Plattform Draußenstadt:
www.draussenstadt.berlin/de

Initiative Urbane Praxis im Rat für die Künste: Markus Bader, Eva Maria Hoerster, Sabine Kroner, Barbara Meyer, Anton Schünemann, Danilo Vetter (bis 2021)
www.rat-fuer-die-kuenste.de/urbane-praxis-als-zukunftsweisender-ansatz/

Jury für den Projektfonds urbane Praxis:
Anuscheh Amir Khalili, Christopher Dell, Van Bo Le-Mentzel, Seraphina Lenz, Danilo Vetter, Gülsah Stapel, Anna Yeboah.



Die Pioniere vom Prerower Platz

Eine kollektive Bilanz

Albrecht Fersch, Die Insel

In der Ausgabe 68 von kunststadt-stadtkunst schrieb Lisa Schmitz über den Wettbewerb „Kunst im Stadtraum am Prerower Platz“. Nach dem ereignisreichen Sommer 2021 in Neu-Hohenschönhausen ist es an der Zeit, eine Bilanz dieses außergewöhnlichen Pilotprojektes zu ziehen. Eine Bilanz, die sich aus dem Gespräch aller Beteiligten ergeben hat: den Künstler:innen, der Projektkoordination, den Auslober:innen und dem Büro für Kunst im öffentlichen Raum.

Ein Pilotprojekt wurde es deshalb genannt, weil der Beratungsausschuss Kunst, der die Senatsverwaltungen für Kultur und Europa und Stadtentwicklung und Wohnen in allen Fragen der Kunst im öffentlichen Raum berät, ein neues Herangehen an die Kunst im Stadtraum forderte und im Laufe der letzten Jahre drei Pilotprojekte empfohlen hatte, die paradigmatisch für diese neue Herangehensweise stehen sollten. Alle drei Projekte wurden vom BAK entworfen und

von den jeweiligen Bezirken und ihren Fachkommissionen in „auftragsweiser Bewirtschaftung“ umgesetzt. Dies bedeutet, dass sie vom Senat finanziert und den Bezirken realisiert wurden, zweimal durch den Bezirk Mitte und im Falle des Prerower Platzes vom Bezirk Lichtenberg. In allen drei Fällen erwies sich diese Arbeitsteilung als gelungen.

„Kunst im Stadtraum am Prerower Platz“ ist das dritte Pilotprojekt. Es ähnelt und unterscheidet sich gleichermaßen von den beiden anderen. „Kunst im Stadtraum am Hansaplatz“ realisierte 2019 fünf temporäre Projekte, an einem innerstädtisch gelegenen Ort, nicht weit von der Akademie der Künste und dem Gripstheater entfernt, andererseits an einem Ort, der stadtpolitische Probleme aufwarf, weil der Platz immer weniger belebt war, nur noch zur Durchque-

zung diente, Geschäfte aufgaben, Armut und Vandalismus zunahmen.

„Kunst im Stadtraum an der Karl-Marx-Allee“ realisierte im Sommer 2021 fünf temporäre Arbeiten als „performative Straße“ an einer zentral gelegenen Magistrale in Mitte, einem Ort, der bereits Kunst aufweist und an dem sich das entsprechende Publikum schnell einfindet.

Der Prerower Platz hingegen ist weder zentrumsnah noch ein Ort, an dem viel zeitgenössische Kunst stattfindet. Das räumliche Setting entsprach nicht den üblichen, zentral gelegenen Kunststandorten, was seine Besonderheit ausmachte. Das Projekt erschloss einen Ort, öffnete einen neuen Raum mit vielen Potenzialen. Es handelt sich eigentlich nicht nur um ein Pilotprojekt, sondern auch um eine Pionierarbeit, da sich das Zentrum weiter verlagert und die Ränder sich als spannende und lebenswerte Orte erweisen, wie es die NGBK

schon lange mit ihrem zweiten Standbein in Hellersdorf erkannt hat. Im Laufe der vier Realisierungen am Prerower Platz wurde die Besonderheit des Stadtteils immer deutlicher, seine komplexe Geschichte, seine Veränderung in den letzten Jahrzehnten. All das spiegelte sich in der Beziehung von Kunst, Anwohner:innen und der Topographie des Ortes wieder.

Der nicht offene Wettbewerb mit 12 eingeladenen Künstler:innen wurde 2020 ausgelobt. Die Auslobung beschrieb die Besonderheiten des Ortes und der Wettbewerbsaufgabe.

Neu-Hohenschönhausen im Nordosten Berlins bildet den Übergang zu den stadtrandnahen Grünzügen von Lichtenberg, dem Berliner Teil des Regionalparks Barnim mit den

Lichtenberger Dörfern Malchow, Wartenberg und Falkenberg. Der Auslober legte ein besonderes Augenmerk auf die sozioökonomische Situation der Bewohner:innen. Viele Erstbewohner:innen haben das Gebiet verlassen. Aktuell leben dort viele Menschen, die von Arbeitslosigkeit betroffen sind, teilweise Langzeitarbeitslose. Es gibt viele Alleinerziehende, meistens Frauen. Auch verschiedene migrantische Gruppen sind in Neu-Hohenschönhausen beheimatet. Wie häufig in

Jasmina Llobet und Luis Pons, Kiezplatten



solchen Gebieten sind nicht genügend kulturelle Angebote vorhanden. Ziel der künstlerischen Präsentationen war demzufolge die Stärkung der kulturellen Identität in der Großsiedlung, die Verbundenheit mit dem Standort und mit dem geplanten neuen Bildungs- und Kulturzentrum. Der Kunstwettbewerb wollte Künstler:innen motivieren, ihre Ideen für die temporäre Kunst im Stadtraum am Prerower Platz mit partizipativen Ansätzen zu entwickeln, was ihm auch gelungen ist.

Die vier ausgewählten Projekte repräsentieren die Vielfalt partizipatorischer Arbeiten. Für die beteiligten Künstler:innen drückte die Auslobung ein besonderes Vertrauen in die zeitgenössische Kunst aus. Der konkrete Zeitrahmen von sechs bis acht Wochen wurde als passend erlebt. Das Finanzvolumen ebenso. Die aufeinanderfolgenden Projekte vermittelten in ihrer kompakten Form Kontinuität, die auch von den Anwohner:innen wahrgenommen wurde.

Die Reaktionen der Menschen waren sehr unterschiedlich. Es wurde deutlich, dass es sich nicht um ein kunstafines Publikum handelt. Es gab viele positive Äußerungen und Erstaunen, aber auch Unmutsäußerungen und Fragen nach dem Sinn und dem Kontinuum. Die Künstler:innen suchten nicht nur ein Publikum, sondern Teilnehmer:innen für ihre Projekte. Manchmal erwies sich die Kommunikation auch als schwierig und thematisch wenig fokussiert. Die Menschen vor Ort sind es nicht unbedingt gewohnt, dass sich Kunstschaffende für sie interessieren. Insgesamt stellten sich ein kleineres Publikum und weniger Teilnehmer:innen ein als im Vorfeld erwartet wurde. Gleichwohl sind sich alle Beteiligten einig, dass sich die Projekte sehr positiv auf das Viertel ausgewirkt haben. Es sind neue Akteur:innen und Aktionsformen ins Viertel gekommen, die auch wahrgenommen wurden, auch wenn nicht alle teilgenommen haben. Mit dem Bau des neuen Kultur- und Bildungszentrums sollen weitere ähnliche Projekte stattfinden und solche Angebote zur Selbstverständlichkeit werden.

Folgende vier Projekte wurden in der Zeit vom 12.5. bis 20.10.2021 realisiert:

Das „**Zukunftsmusikal**“ von **Michaela Nasoetion** als partizipative Performance, die mit rund 80 mitwirkenden Sänger-, Tänzer- und Musiker:innen an zwei Tagen aufgeführt wurde. Aus Gesprächen mit Anwohnenden zu ihren Wünschen waren Gesangstexte entstanden, die vom „Chor der Zukunft“ gesungen in Klangcollagen eingefügt wurden.

„**Kiezplatten**“ von **Yasmina Llobet und Luis Pons** platzierten fünf Stahlskulpturen in Form der umliegenden Plattenbauten am Standort. Vereine vor Ort, Initiativen, die Musikschule, Solokünstler:innen und andere nutzten sie als Podeste für selbstkonzipierte Auftritte wie Tagkurse, Musik, Yoga und anderes.

Albrecht Fersch verteilte mit „**Die Insel**“ 150 Tonnen Sand auf dem Platz, stellte einen Wohnwagen, sowie Liegestühle und Sonnenschirme auf und lud im Sommer vom 8.8. bis 18.9.2021 zum Leben auf der Insel ein. Das Motto lautete: den Urlaubsort nach Hause holen und seinen Liebsten mittels des Flaschenpostamtes eine Nachricht senden. Der Brunnen wurde abgedeckt und die Fläche mit Nachrichten beschriftet.

„**FiFis Platte – Die ganze Welt zuhause**“ von **Susanne Bosch** ging von der Feststellung aus, dass um den Prerower Platz herum mehr Tiere als Menschen leben und dass durch das Leben der Tiere auch das der Menschen scheint. So lud sie jeden Freitag vom 19.9. bis 30.10.2021 dazu ein, die Welt aus Fifis Sicht zu erkunden. Mensch und Tier trafen sich in der auf den Boden gezeichneten Dreiraumwohnung am Brunnen der Jugend zu thematischen Veranstaltungen: Hundefest mit Hundefotografin, Ernährungsberatung und anderes; Notgroschen: Was kostet ein Haustier? Ein interaktives Spiel: Können wir uns das leisten? Eine Exkursion zum Tierfriedhof Falkensee; Tiervergrämung: von Plattenratten und unerwünschten Kulturfolgern; wilde Tiere in unmittelbarer Nachbarschaft. Eine Exkursion; Finale Veranstaltung, Performance: Es gibt keinen Planeten B.

Um dem Ganzen auch Dauer zu verleihen wurde bereits in der Auslobung von den realisierenden Künstler:innen gefordert, eine Dokumentation über ihre Projekte zu erstellen, die



Susanne Bosch, Fifis Platte, Foto: Lea Wilson

es Betrachtenden ermöglicht, sich die Projekte im Nachhinein vorzustellen und sie dem kollektiven Gedächtnis zu erhalten. In der gemeinsamen Bilanz aller Beteiligten wurden die Dokumentationen nur als ein erster Schritt gesehen und auch eingeräumt, dass eine gemeinsame Homepage mit allen Projekten auch für die Aufrechterhaltung und Vermittlung der Erfahrungen besser gewesen wäre.

Eine Website aller beteiligten Künstler:innen zusammen? Allein dieser Wunsch macht das außergewöhnliche Experiment dieses Wettbewerbs deutlich, das weit über die realisierte Kunst hinausging und zur ungewöhnlich engen Zusammenarbeit aller Beteiligten führte. Doch formierte sich diese Zusammenarbeit erst im Laufe der Durchführung und war auch nicht geplant worden und ist von keinem anderen Kunst-im-Stadtraum Projekt in dieser Form bekannt. Die monatlichen und manchmal sogar vierzehntägigen regelmäßigen Treffen zwischen allen Künstler:innen, dem Auslober, der Projektkoordination und dem Büro für Kunst im öffentlichen Raum führten zur gegenseitigen Unterstützung, der Vermittlung von Erfahrungen und konkreten Hilfeleistungen in der Umsetzung.

Die Idee zu diesem Treffen war zu Beginn aufgrund der ungewöhnlichen Situation in der Pandemie entstanden, und es war nicht von Anfang an klar, dass daraus eine regelmäßige kooperative Projektdurchführung werden würde, die sich bis Ende Dezember hinzog. Nach dieser Erfahrung erscheint es sinnvoll, bei den nächsten Kunst im Stadtraum-Verfahren diese Treffen von Anfang an als Teil der Projektdurchführung zu betrachten und sie in den Auslobungen festzuhalten, da sie deutlich gemacht haben, wie eine Zusammenarbeit auf Augenhöhe alle Beteiligten und die Projekte stärkt.

Bei Kunst im Stadtraum Projekten spielt die Projektkoordination eine wichtige Rolle, die es bei Kunst am Bau Verfahren so nicht gibt. Der einzige Wermutstropfen war, dass sie erst mit Beginn des ersten Projekts, dem „Zukunftsmusikal“, tätig wurde und die Vorbereitungen dazu nur kurz vor den Aufführungen unterstützen konnte. Ansonsten war Juliane Jeschke ein Joker mit ihrer offenen pragmatischen Art, ihrem Netzwerk im Kiez, ihrem künstlerischen Verstand und ihrer Verankerung im Kunsthaus 360° direkt vor Ort. In den nächsten Auslobungen zu Kunst im Stadtraum sollten die Aufgaben der Projektkoordination genauer definiert wer-

den und ihre Einbindung direkt mit der Beauftragung der Künstler:innen beginnen. Obwohl die vier Projekte während der Pandemie stattgefunden haben, konnten sie glücklicherweise alle realisiert werden. Gerade beim ersten Projekt war es großes Glück, dass die Aufführung möglich werden konnte, denn die Pandemieverordnung hatte sich erst einen Tag vorher geändert, was die Nerven aller Teilnehmenden stark strapazierte. Der Einstieg war durch die Pandemielage, für das Kennenlernen aller Beteiligten und das Warmwerden bei der Durchführung besonders schwierig.

Auch hätte es vielleicht eine bessere Sichtbarkeit der Projekte geben können. Der Bauzaun, der für das erste Projekt warb, hätte während aller vier Projekte bestehen bleiben können, um die Werbung fortzusetzen. Eine gemeinsame Website aller Projekte wäre gut gewesen. Etwas mehr Presse wäre erfreulich gewesen.

Zu Beginn war die Kommunikation etwas holprig, da sehr viele verschiedene zu kontaktierende Stellen daran beteiligt waren. Aber dann kam alles in Gang. Ob diese Anfangsschwierigkeiten bei den nächsten Projekten zu vermeiden wären, ist schwer zu sagen. Denn obgleich die Künstler:innen ein klares Verständnis der Aufgabe hatten, mussten sie den Ort erst kennenlernen und einordnen. Was sehr erfolgreich gelungen ist, da alle Beteiligten ein „Zuhausegefühl“ für den Prerower Platz entwickelt haben. Auch für das Bezirksamt war die Form des Projektes neu, aber das Grundverständnis war aufgrund der in den letzten Jahren zahlreichen durchgeführten Kunst-am-Bau Wettbewerben vorhanden und vertiefte sich im Zuge der Realisierungen.

So wird das Gesamtprojekt von allen Beteiligten als Erfolg und gemeinsames Experiment begriffen. Geplant ist, sobald Präsenzveranstaltungen wieder stattfinden können, eine Veranstaltung mit allen Beteiligten zu organisieren, um das Projekt und seine Auswirkungen wie die geplanten architektonischen Veränderungen vor Ort zu thematisieren.

Eine weitere Option wäre darüber nachzudenken, ob es möglich gewesen wäre, zu viert ein gemeinsames Projekt zu stemmen, statt vier Einzelprojekte. Auch das wäre vielleicht eine Perspektive für weitere Planungen.

Elfriede Müller



Michaela Nasoetion, Zukunftsmusikal, Foto: Doris Hangleiter

Wie kann zeitbasierte Kunst eine Bühne im öffentlichen Raum finden?

Offenheit für Bewegung
und Kommunikation



Markus Zimmermann: SUPERFILIALE. Stadtbesetzung 2017, Herten. Foto: Roland Baege

Zeitbasierte Kunst meint die sichtbare Dauer, in der ein Werk entsteht und sich verändert, meint die Zeit der Aufführung, die Performance von Dingen, Menschen, Akteur:innen und vor allem auch die Partizipation von Besucher:innen. Das Augenblickliche, das Flüchtige und Vergängliche ist wesentlich für diese Kunstform.

Diesem Schwerpunkt gab die Initiative STADT. KUNST in Herten (NRW) im Jahr ihres zehnjährigen Bestehens eine Plattform und veranstaltete in Kooperation mit dem Kultursekretariat NRW in Gütersloh das Online-Symposium „Stadt-Land-Fluss Besetzung – zeitbasierte Kunst im öffentlichen Raum“ am 1. Juli 2021 über Zoom. Unter den Vorzeichen der Corona-Pandemie wurde damit im Sommer

2021 ein allgemein zugängliches Forum für den diskursiven Austausch über jene Kunstformen geschaffen, in denen Zeitlichkeit, Prozessualität und Ereignishaftigkeit zum Thema werden.

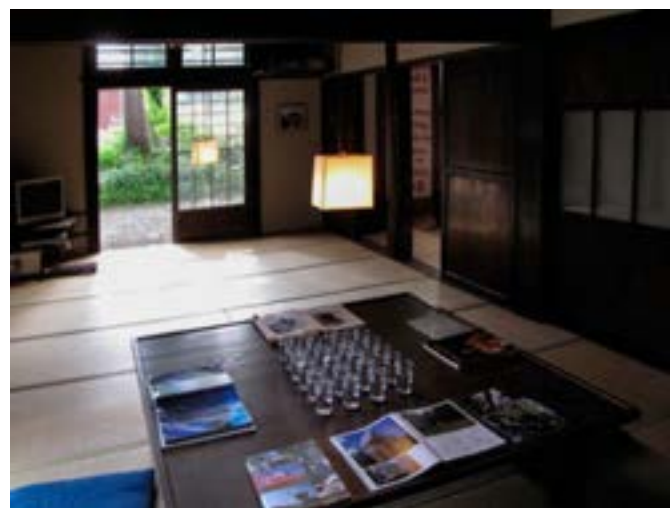
Der Kunsthistoriker und Kurator des Kunstvereins Bochums Reinhard Buskies hat das Symposium wissenschaftlich be-

treut. Er beschreibt den Schwerpunkt wie folgt: „Das Symposium richtet sich auf künstlerische Positionen, in denen Aspekte von Zeitlichkeit explizit zum Thema werden. Dauer und Veränderung, Augenblicklichkeit und zeitlicher Verlauf wie auch das Wechselspiel von Planung und Zufall kennzeichnen die jeweiligen Arbeiten. Sie initiieren offene

Dauer und Veränderung, Augenblicklichkeit und zeitlicher Verlauf wie auch das Wechselspiel von Planung und Zufall kennzeichnen die jeweiligen Arbeiten. Sie initiieren offene Ereignisse und Prozesse in der Jetztzeit

Ereignisse und Prozesse in der Jetztzeit (...). Diese Prozesse können natürliche Verläufe sein, von menschlichen Handlungen bestimmt, oder in den zeitlichen Eigenschaften des Materials begründet sein. Dabei werden auch Formate an den Schnittstellen zu anderen Kunstformen einbezogen, wie etwa die Artistik und Zirkuskunst oder Praktiken der Landschafts- und Gartenkunst“.¹

Die zum Symposium eingeladenen Künstler:innen und ihre Positionen geben einen Überblick über zeitbasierte Kunst in unterschiedlichen Orten, Ländern und Kulturen und die Basis für eine weiterführende Diskussion. Aufgegliedert nach Themenbereichen werden Projekte im urbanen Kontext, im ländlichen Raum und im Bereich von



Marina Abramović: Dream House in Echigo-Tsumari, Japan. Foto: Katrin Wegemann

Flüssen, Seen und am Meer exemplarisch vorgestellt. Fragen nach den spezifischen Potenzialen zeitbasierter Kunst, nach Formen und Möglichkeiten eines zeitkünstlerischen Umgangs mit Orten und Situationen sowie den besonderen Anforderungen und Bedingungen zeitbasierter Kunstformen stehen dabei im Mittelpunkt. Gefragt wird, wie können künstlerische Formate, die an den Schnittstellen von Theater, Performance und Installation agieren, einen Raum, einen Rahmen, eine Bühne finden?

Einen Ausgangspunkt und Erfahrungshorizont bildet das Veranstaltungsformat „Stadtbesetzung“ des Kultursekretariats NRW Gütersloh, das aufzeigt, wie einfach

und wirkungsvoll dezentrale Plattformen für zeitbasierte Kunst im öffentlichen Raum geschaffen werden können, ähnlich zeigt es „Neuland“ auf dem Land. Die „Spielstraße München 1972“ belegt, dass schon vor 50 Jahren genreübergreifende Plattformen für die unterschiedlichen Formen zeitbasierter Kunst initiiert wurden. Die Kollektive Art Ashram und die KUNSTREPUBLIK demonstrieren, wie wichtig und existenziell diese offenen Denk- und Handlungsräume heute sind. Marina Abramovic (Rei Maeda) und Pfelder stellen hierfür architektonische Plattformen vor. Anhand der Arbeiten von Francis Alÿs schließlich zeigt sich, welche Rolle Medien und Dokumentation bei der Vermittlung aktionistischer und performativer Formate spielen können.

Zugleich ist festzuhalten, dass regelmäßig stattfindende Ausstellungen wie etwa Echigo-Tsumari Art Triennale, Berlin-Britzenale bisher nur wenig zeitbasierte Kunst in ihre Programme integrieren, der Anteil liegt bei etwa fünf bis zehn Prozent. Auch vor dem Hintergrund der Fragen, die sich mit Quartiersentwicklungen und Transformationsprozessen im öffentlichen Raum



Katrin Wegemann: Bewegen, Stillstehen, Fühlen. Stadtbesetzung 2017, Herten. Foto: Rainer Lange

als Kunstform dabei bisher eher eine untergeordnete Rolle gespielt.

Das Symposium **Stadt-Land-Fluss Besetzung – zeitbasierte Kunst im öffentlichen Raum** hat gezeigt, dass gerade die performativen, zeitbasierten Arbeiten – nicht zuletzt wegen ihrer stark partizipativen Ausrichtung – bei den Rezipient:innen besondere Wirkungen und Reaktionen hervorrufen können, aber auch, wie hoch der Bedarf an spezifischen Plattformen für diese Formate nach wie vor ist. Das Ziel ist es, den Fokus im Ausstellungsbetrieb stärker auf zeitbasierte Kunst zu legen und ihr mehr Raum zu geben. Solchen Prozessen Freiräume zu geben, sollte eine wichtige Entwicklungsaufgabe von Städten sein, unabhängig von ihrer Größe.

Ursula Grünenwald, die als Moderatorin das Symposium mit begleitete und die sich u.a. mit ihrer Dissertation über „Francis Alÿs. Die Stadt als Handlungsraum“ als Expertin zu diesem Thema ausweist, hat resümiert: „Zeitbasierte künstlerische Arbeiten regen dazu an, räumliche Realitäten neu wahrzunehmen und über Veränderungen nachzudenken. Zeitlich

begrenzte Interventionen im öffentlichen Raum bieten Rezipient:innen Möglichkeiten der Partizipation und Imagination. Je nach räumlichem Setting ergeben sich unendlich viele Handlungsformen und Wahrnehmungsweisen.“²

Und sie fährt fort: „Für die zeitbasierte Kunst stellt sich die Frage, wie städtische,

ländliche und wasserbezogene Umgebungen zu Räumen umgestaltet werden können, die gegenwärtigen und zukünftigen Anwesenden offenstehen und sie zu gemeinsamen Erfahrungen und Handlungen einladen. Bewegung und Kommunikation sind dabei die zentralen Elemente. Sie entscheiden, ob eine passive Betrachtung nahegelegt wird oder Anknüpfungspunkte geschaffen werden, um ins Gespräch zu kommen und gemeinsam aktiv zu werden. Entsteht ein hierarchischer Raum, der lediglich gesellschaftliche Restriktionen und Ausschlüsse spiegelt, oder können gegebene Konstellationen weitergedacht werden? Künstlerische Interventionen vermögen nicht nur urbane Räume zu beleben, sie werden auch als gesellschaftliche Foren wirksam, in und mit denen über Fragen der Gegenwart nachgedacht werden kann. Nicht zuletzt können etablierte Kunstareale im öffentlichen Raum durch temporäre Arbeiten aktualisiert und das vermeintlich bekannte Terrain überformt werden.

Zeitbasierte Kunst im öffentlichen Raum vermag Fragen von hoher gesellschaftlicher Relevanz aufzuwerfen und Antworten zu skizzieren. Sie besteht auf der Gestaltung und Zugänglichkeit des öffentlichen Raums und fragt danach, wie gesellschaftliche Teilhabe gelingen kann. Nicht zuletzt geht es bei zeitbasierten künstlerischen Praktiken, vor allem auf dem Land, auch um die Wahrnehmung und Wertschätzung natürlicher Lebensräume, die nicht nur Auszeiten bieten und eine kritische Distanzierung ermöglichen, sondern zu sinnlichen Eindrücken einladen.“³

Die Initiative STADT.KUNST (www.stadtkunst-herten.de) in Herten hat sich

2011 im Nachgang zur Ausstellung „POSITIONS-ÄNDERUNG Lokal.2010“ von Pia Niewöhner und Katrin Wegemann im Jahr der Kulturhauptstadt „RUHR.2010“ in Herten

gegründet. Ihr Wunsch ist es, einen aktuellen Beitrag zur Reflexion über Kunst im öffentlichen Raum zu leisten. Ziel der Initiative STADT.KUNST ist es, der Kunst im Stadtraum zu einer besseren und kontinuierlicheren Wahrnehmung zu verhelfen und deren Stellenwert stärker ins öffentliche Bewusstsein zu bringen. Sie lässt sich von der Sichtweise leiten, dass die Kunst im öffentlichen Raum in Herten als Stadt im intensiven Strukturwandel – aber auch in der Region Ruhrgebiet insgesamt – einen besonderen Beitrag zu

einer humaneren und ästhetischeren Lebenswelt leisten kann. Dazu bietet STADT.KUNST regelmäßig Veranstaltungen wie das KUNST.GESPRÄCH und den KUNST.SPATZIERGANG zur Kunstvermittlung an. Die eigenen Kunstveranstaltungen seit 2016 –

Zeitbasierte Kunst im öffentlichen Raum vermag Fragen von hoher gesellschaftlicher Relevanz aufzuwerfen und Antworten zu skizzieren. Sie besteht auf der Gestaltung und Zugänglichkeit des öffentlichen Raums und fragt danach, wie gesellschaftliche Teilhabe gelingen kann.



Pfelder, The Isle, 2014, Oslo

zumeist im Rahmen des vom Kultursekretariat NRW in Gütersloh betreuten landesweiten Projektes „Stadtbesetzung“ – lassen sich als Beiträge zur zeitbasierten Kunst im öffentlichen Raum einordnen.

Katrin Wegemann
Bildende Künstlerin, Projektleiterin des Symposiums und Mitgründerin der Initiative STADT.KUNST Herten

- 1 STADT.KUNST Hertener Initiative; Katrin Wegemann. 2021. Stadt-Land-Fluss Besetzung, Herten, S.6.
- 2 (ebd.: 34)
- 3 (ebd.: 35)

stellen, kann die zeitbasierte Kunst wertvolle Impulse geben. Zwar ist es gerade für das Ruhrgebiet charakteristisch, dass der intensive Strukturwandel, in dem sich die Region seit Jahrzehnten befindet, explizit durch kulturelle und künstlerische Formate, Aktionen und Setzungen begleitet wird. Das Setzen von künstlerischen Landmarken, die Umgestaltung ehemaliger Zentren der Montanindustrie in Orte der Kultur und Kunst, die Kunstveranstaltungen der „Kulturhauptstadt Ruhr.2010“ und die daraus entwickelten „Urbanen Künste Ruhr“ gehören dazu ebenso wie die „Emscherkunst“ 2010, 2013 und 2016. Die zeitbasierte Kunst hat – von wenigen Ausnahmen abgesehen –

Auch vor dem Hintergrund der Fragen, die sich mit Quartiersentwicklungen und Transformationsprozessen im öffentlichen Raum stellen, kann die zeitbasierte Kunst wertvolle Impulse geben.

Per Olaf Schmidt: Rauchzeichen. Stadtbesetzung 2017, Herten. Foto: Rainer Lange



Die Dokumentation ist online: <https://stadtbesetzung.de/staedte/herten/symposium-stadt-land-fluss-besetzung> oder in Form eines Magazins verfügbar. Das Magazin kann bei Katrin Wegemann kw@katrinwegemann.de bestellt werden.

Willkommen zurück!



Wandbild am Alexanderplatz nach 30 Jahren wieder sichtbar

Bildfries am Pressecafe von Willi Neubert, Foto: Katinka Theis

Die Sanierung des denkmalgeschützten Hauses des Berliner Verlages an der Nordseite des Berliner Alexanderplatzes präsentierte im November 2021 eine große Überraschung: Nach der Abnahme der Baupläne trat ein farbkraftiger Bildfries in Erscheinung. Er schmückt die Fassade des Pavillonvorbaus, ist 3,5 Meter hoch, beeindruckende 76 Meter lang und tritt als eine lebendige Akzentuierung der hellgrauen und metallischen Architektur des Hochhauses hervor.

Doch dieses neue Werk im Berliner Stadtzentrum, das selbst von der S-Bahn aus gut zu sehen ist, ist kein Werk von Urban Art Aktivist:innen oder Sprayer-Kollektiven, seine Farbkraft ist auch nicht aus Spraydosen gezischt. Dieses neue Bildwerk von Kunst am Bau ist auch nicht neu, sondern verdankt seine Wiederaufführung einer fast dreißigjährigen Verhüllung unter dem Vorzeichen der Kommerzialisierung des Stadtraums.

Der Bildfries „Die Presse als Organisator“ des aus Thale Harz stammenden Kunstmalers Willi Neubert (1920–2011) entstand im Rahmen der Umgestaltung und des Wiederaufbaus des Alexanderplatzes 1969–1973. Wie der Bildfries von Walter Womacka am Haus des Lehrers und dessen Metallrelief am Haus des Reisens entsprang auch das Wandbild von Willi Neubert einer Synthese von Kunst und Architektur und wurde bewusst in die Stadtbauplanung integriert. Seit Anfang der 1960er Jahre wurde die bildende

Kunst in den Aufbau der Städte der DDR gezielt einbezogen. Die Kunst sollte den Stadtraum akzentuieren und der modernen Architektur einen gesellschaftlichen Wert und eine politische Bedeutung verleihen. Zu diesem Zwecke schufen die Bildhauer:innen Skulpturen und die Maler:innen Wandbilder und fanden sich mit ihren Werken mitten im Leben und im Mittelpunkt der öffentlichen Aufmerksamkeit wieder. Damit die Werke auch der nordeuropäischen Witterung standhalten können und ihre Bildwirkung dauerhaft ist, wurde mit Arbeitstechniken und Materialien experimentiert. Willi Neubert hatte nach 1945 im Metallhüttenwerk in Thale gearbeitet. Nachdem er 1950 von seinem Betrieb zum Kunststudium an die Burg Giebichenstein Halle (Saale) delegiert worden war und die Ausbildung absolviert hatte, entwickelte er in den 1960er Jahren in Thale die Anwendung von Industrieemail für Kunst am Bau. 1971 wurde ihm dort sogar ein Institut für Architekturemail eingerichtet. Seit Anfang der 1960er Jahre schuf er verschiedene Emailwandbilder, vor allem in Halle an der Saale und dort 1964 bereits ein Wandbild mit dem Titel „Die Presse als kollektiver Organisator“ am Verlagshaus der Freiheit Halle, dem SED-Bezirksparteiorgan.

Die von Neubert und in seiner Folge auch von anderen Künstler:innen angewandte Industrieemail, u.a. auch von Willi Sitte, wirkt somit auch heute, fast fünfzig Jahre nach ihrer Entstehung so kräftig und frisch, als wäre sie erst gestern gesprüht oder lackiert worden. Und in Zeiten von Tags und Graffiti sind auch diese von der Email gut zu entfernen; beide sind dem wieder frei gelegten Bildfries nicht zu wünschen.

Der Titel „Die Presse als Organisator“ gibt dem Werk eine klare Aussage und Funktion. Installiert an der Fassade des Pressecafés und damit am Gebäudekom-

Die Kunst sollte den Stadtraum akzentuieren und der modernen Architektur einen gesellschaftlichen Wert und eine politische Bedeutung verleihen.

plex des Berliner Verlages, dem damaligen Verlagshaus von Berliner Zeitung, Berliner Kurier, BZ am Abend und noch einigen anderen Medien, kann es auch als ein ortsbekanntes Kunstwerk gelten. Verbildlichte es doch die gewöhnlichen Arbeitsfelder des Journalismus, der aus der Wissenschaft und Industriearbeit, vor allem vom Sport und von der Politik und dem revolutionären Kampf berichtet. Dafür werden zeichnerische und typisierte Motive in einen lebendigen Handlungsablauf eingebunden. Auch eine historische Dimension wird mit Szenen aus dem revolutionären Kampf des Spartakusaufstandes und der Novemberrevolution aufgerufen.

Bevor der Sozialismus in der internationalen Verständigung unter den Schwingen der Friedenstaube und mit der mutig fortstrebenden Jugend ausklingt, wird das Schreiben des Journalisten direkt von den Gedanken und Theorien von Karl Marx inspiriert, dessen Haupt über der Szene schwebt und sehr rot gefasst ist, was nach der ersten Enthüllung 1973 für Aufregung sorgte. Die Szenen sind in roten, blauen und ockerfarbenen Tönen auf weißem Grund und mit kräftigen schwarzen Konturen vorgetragen. Die Farbtöne entwickeln einen



Bildfries am Pressecafe von Willi Neubert, Foto: Katinka Theis



Bildfries am Pressecafé von Willi Neubert, Foto: Katinka Theis

sein Wandbild von der Fassade des Pressehauses in Halle/Saale abgenommen worden, das im Vergleich zu dem Berliner Werk weitaus didaktischer und programmatischer konzipiert war. Entsprechend bezeichnete Peter Guth 1995 Neuberts Arbeitsweise in seinem Standardwerk zur Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum in der DDR als eine „auf eine vordergründige Bestätigung gesellschaftlicher Postulate in modern arrangierter Fortschreibung eingeführter und politisch goutierter Zeichen orientierte Sicht. (Wände der Verheißung, 202) Willi Neubert widmete sein künstlerisches Schaffen im Wesentlichen der malerischen Bearbeitung von gesellschaftspolitischen Themen und Kampagnen. Auch deshalb war der Widerstand gegen das Verschwinden seiner Werke aus dem öffentlichen Raum begrenzt.

Im Unterschied zu dem Furor des sonstigen kapitalistischen Bildersturms gegen die Werke der sozialrealistischen

Kunst am Bau stellte sich das Verschwinden der Kunst am Pressecafé des Berliner Verlages differenzierter dar. Der Geschäftsführer des Steakhauses erklärte damals, dass ihm der Bildfries zu pathetisch und deshalb für den Stil des Restaurants unpassend sei. Er sagte auch, dass er Bilderstürmerei ablehne und betrachtete das Werk in einem historischen Zusammenhang: „Der Fries ist ein Stück Historie, stellt einen Wert dar, spätere Generationen werden danach fragen. (...) Wer weiß denn, was in 40 Jahren ist? Bis dahin ist der Beton längst morsch, man wird neu bauen. Möglicherweise ist das dann die Zeit, das Bild einzubeziehen oder

in ein Museum zu geben.“ (Berliner Zeitung, 13.07.1992, S. 23) Deshalb wurde das Werk weder abgenommen noch zerstört, sondern von einer Stahlkonstruktion mit weißer Plane abgedeckt. Damit war sein materieller Bestand gesichert, und seine Bewertung und der Umgang mit dem Wandbild wurde künftigen Generationen überlassen. So erfolgte durch die Abdeckung eines momentan unerwünschten Kunstwerkes, weil es der kommerziellen Aufmerksamkeitsökonomie

des Restaurants im Wege stand, dessen gleichzeitige Sicherung. War der Denkmalschutz für das Bauwerk und das Kunstwerk 1992 noch abgelehnt worden, so erfolgte die Unterschutzstellung 2015 unter Einbeziehung des Wandbildes. Glücklicherweise war das Kunstwerk durch die Einschätzung, dessen Beurteilung künftigen Generationen zu überlassen, noch erhalten, sodass die ursprünglich beabsichtigte stadträumliche Gestaltung durch öffentliche Bildkunst am Alexanderplatz heute wieder nachvollziehbar ist und erlebt werden kann. Die temporäre Entfernung eines Werkes aus der allgemeinen Sichtbarkeit erlaubt dessen Rückkehr und heutigen Fortbestand.

Unpopulär gewordene oder auch gesellschaftspolitisch fragwürdige Werke der Kunst müssen nicht zum Ausdruck von Kritik und Ablehnung unweigerlich zerstört werden. Ihre vorübergehende Entfernung aus dem Blick und dem Bewusstsein kann eine mittelfristige Denkpause ermöglichen und eine spätere Neubewertung und differenziertere Wahrnehmung befördern.

Die Beibehaltung und visuelle Präsenz des Wandbildes entzieht das Werk nicht einer Kritik und Hinterfragung. Bei der Be-

trachtung muss man sich die begrenzten Inhalte und Denkverbote der DDR Presse ins Bewusstsein rufen. Man muss sich auch vergegenwärtigen, dass der Stadtraum am Alexanderplatz von Kunst am Bau geprägt ist, die von systemkonformen Künstlern geschaffen wurde; Künstlerinnen kamen eher in der Innenraumgestaltung zum Zuge, was das Beispiel der wiederentdeckten Keramikreliefs von Gertraude Pohl im Interhotel Hotel Stadt Berlin (heute Park Inn) verdeutlicht.

(siehe Berliner Zeitung, 28.08.2021, und Der Tagesspiegel, 14.05.2018) Unangepasste und kritische Kunst konnte sich im öffentlichen Raum nicht darstellen. Das städtebauliche und raumkünstlerische Konzept sollte die kollektive Ideologie des Staatssystems repräsentieren, dazu trug die Kunst am Bau ihren Teil bei.

Der Zeitabstand von 30 Jahren verkörpert die notwendige Distanz, um

einen neuen Umgang, ein neues Verständnis und eine emotionale Entspannung zu den Herrschaftsbildern der Vergangenheit gewinnen zu können. Wir sind nun in der Lage, vergangene Dogmen besser ertragen zu können, den doktrinären Botschaften mit einem demokratischen Bewusstsein zu begegnen und den nicht weniger dekorativen Charakter dieser Werke zu akzeptieren. Mit diesem differenzierten Verständnis und dieser historisch-kritischen Perspektive auf die Kunst der Vergangenheit können wir dem Wandbildfries „Die Presse als Organisator“ herzlich entgegen: Willkommen zurück!

Martin Schönfeld

dynamischen Zug, der an das Schwingen einer Fahne erinnert. Ursprünglich zog sich der Farbschwung in den Innenraum des Cafés mit einer freien Farbkomposition an der Decke des Saales hinein. Der Verbleib des Deckenbildes ist unbekannt.

Die Motive schließen in ihrer figurativen Abstraktion vor allem an die Malerei von Fernand Léger aus den 1930er und 1940er Jahren an, einzelne Motive erinnern auch an Arbeiten Picassos aus der Nachkriegszeit. Trotz des offiziellen Formalismusverdichts hatten beide französischen Künstler einen großen Einfluss auf die Kunst in der DDR, und waren durch ihre Mitgliedschaft in der Kommunistischen Partei Frankreichs ideologisch legitimiert.

Das temporäre Verschwinden dieses Wandbildes verdankte sich einer Melange antikommunistischer und kapitalistischer Cancel Culture nach dem Ende des Realsozialismus der DDR. Als sich die Berliner Künstler:innen auf den Hintergleisflächen des U2-Bahnsteigs Alexanderplatz für „Kunst statt Werbung“ einsetzten, praktizierte im Sommer 1992 der neue Mieter des Pressecafés das Motto „Werbung statt Kunst“! Statt modernistischem Schick der 1970er Jahre wünschte er sich das hier einziehende Steakhouse Escados südamerikanisch anmutend rustikal.

Das Verschwinden des Bildfrieses vom Pressecafé am Alexanderplatz im Juli 1992 erregte damals einige Aufmerksamkeit. Es war im Berliner Stadtzentrum der erste repräsentative Fall eines neuen Bildersturms gegen Kunst am Bau und leitete einen verheerenden Verlust von öffentlicher Kunst ein, dem erst seit einigen Jahren etwas intensiver entgegen getreten wird. Während die Verdeckung des Wandbildes am Alexanderplatz noch Beachtung fand und durch ihre Sichtbarkeit wahrgenommen wurde, wurden viele andere Werke schleichend und zumeist unbemerkt entfernt. Die Entscheidung über Sein oder Nichtsein lag vielmals in den Händen von nicht künstlerisch geschultem Personal der Einrichtungen und Institutionen. Polemiken und die allgemeine Diffamierung der Kunst in der DDR trugen zu diesem gedankenlosen und missachtenden Umgang mit der öffentlichen Kunst bei. Für Willi Neubert war die Entfernung eines seiner Werke zu diesem Zeitpunkt nicht mehr neu. Bereits 1991 war



©Berliner Verlag, Verlagsgebäude, Foto: Helfried Strauß



Architekturmodell Berliner Verlag, Foto: Günther Derdau

Modell Pressecafé Innenansicht, Foto: Günther Derdau



Neubau für Globl Village,
Architekturbüro von Anne
Lampen



Dekoloniales Denkzeichen in Neukölln

Nicht nur die Biennale in Venedig verortet sich dekolonial. Auch Berlin hat die Zeichen der Zeit erkannt. Ein dekoloniales Denkzeichen für dezentrale und intersektional sensible Erinnerungskultur soll mitten in Neukölln bei Berlin Global Village (BGV) durch einen internationalen zweiphasigen offenen Wettbewerb entstehen. Berlin Global Village ist das Berliner Eine-Welt-Zentrum. 50 entwicklungspolitische und migrantisch-diasporische NGOs haben hier seit März 2021 Büroräume für ihr Engagement. Und in den öffentlichen Veranstaltungsräumen machen sie ein vielfältiges politisches und kulturelles Angebot an die Stadtgesellschaft.

Wer und was verbirgt sich hinter Berlin Global Village?

Auf dem ehemaligen Gelände der Kindl-Brauerei im Rollbergviertel schafft die gemeinnützige Berlin Global Village gGmbH (BGV) einen Ort der Vielfalt, der Begegnung, des Dialogs und des Engagements für globale Gerechtigkeit und Nachhaltigkeit. Von kleinen ehrenamtlichen Vereinen bis hin zu größeren Nichtregierungsorganisationen und Landes- und Bundesdachverbänden kommen hier alle Ebenen zusammen, um Visionen in die Praxis umzusetzen.

Die in BGV vertretenen Organisationen bilden ein breites Spektrum an zivilgesellschaftlichen NGOs ab. Die Veranstaltungs- und Seminarräume, zusammen mit einer Ludothek, einem globalen Klassenzimmer, einer Mediathek, einer Galerie und einem Fair-Trade-Café bieten optimale Voraussetzungen. Das Eine-Welt-Zentrum wird die entwicklungspolitische Debatte auf Berliner, nationaler und internationaler Ebene vorantreiben und vielfältig erlebbar machen.

Das Zentrum hat Perspektive: Berlin Global Village hat die beiden ehemaligen Verwaltungsgebäude der Kindl-Brauerei gekauft und für 100 Jahre in Erbpacht übernommen. Das baufällige der beiden Gebäude wurde abgerissen und durch ein neues Gebäude ersetzt, das im März 2021 eröffnet wurde. In dem bestehenden roten Backsteingebäude nebenan wird das Erdgeschoss bis Sommer 2022 zu einer Veranstaltungsetage umgebaut. Nach dem Umbau stehen in beiden Gebäuden zusammen etwa 4.000 m² Bürofläche und 1.000 m² öffentlicher Raum zur Verfügung. Zwischen den beiden Gebäuden bzw. direkt davor wird ein Denkzeichen entstehen, das sich künstlerisch und aus dekolonialer Perspektive mit Kolonialismus als wesentlicher Grundlage der Nord-Süd-Beziehung auseinandersetzt. Der geplante Standort des Denkzeichens ist ganztägig für die Öffentlichkeit zugänglich und vom davor liegenden Stadtplatz aus gut sichtbar.

Berlin Global Village verbindet dekoloniale Diskurse und Erinnerungskultur

Der deutsche Kolonialismus und seine Folgen wurden in

Deutschland lange Zeit nicht thematisiert. Die anhaltenden Interventionen der Zivilgesellschaft, insbesondere im Hinblick auf angemessenen Umgang mit dem Völkermord in Namibia und der Rechtmäßigkeit der Präsenz von Kulturgütern in ethnologischen Museen, haben einen Prozess in Gang gesetzt, der auch die Parlamente erreicht. Das Eine-Welt-Zentrum in Neukölln will diesen Prozess durch die Einbeziehung der Perspektive der Zivilgesellschaft vorantreiben. Es will durch Kunst im öffentlichen Raum die Debatten um den historischen Zusammenhang von Versklavungshandel in Brandenburg, Kolonialismus und Entwicklungszusammenarbeit anregen und vertiefen. Neukölln ist in Berlin bereits als Zentrum für Kunst- und Kultur bekannt. In Berlin Global Village sind wichtige Schwarze Akteure, wie der Afrika-Rat Berlin-Brandenburg und AFROTAK TV cyberNomads vertreten, die die Debatten maßgeblich mitgestalten werden. Eine NGO-Unterstützergruppe für das Denkzeichen umfasst die wichtigen dekolonialen Akteur:innen der Berliner Zivilgesellschaft.

Das Konzept des dekolonialen Denkzeichens sieht vor, einen offenen internationalen Kunstwettbewerb in zwei Phasen auszuschreiben. Für alle Verfahrensfragen greift Berlin Global Village auf die kompetente projektbegleitende Beratung durch das Büro für Kunst im öffentlichen Raum zurück.

Ein dekoloniales Denkzeichen für dezentrale und intersektional sensible Erinnerungskultur soll mitten in Neukölln bei Berlin Global Village (BGV) durch einen internationalen zweiphasigen offenen Wettbewerb entstehen.

Vor dem Hintergrund der aktuellen UN-Dekade für Menschen afrikanischer Herkunft (2015-2024) soll das Denkzeichen Erinnerungskultur dezentral in den vielfältigen Kiez Neukölln tragen und partizipative Angebote zur Nutzung des öffentlichen Raumes mitgestalten. Die Galerie im Erdgeschoss des Neubaus bietet sich an als Raum, in dem durch das Denkzeichen angestoßene dekoloniale Diskurse und Debatten auch durch aktuelle Themen aus den benachbarten Politikfeldern visuell angereichert werden können. Ein globales Klassenzimmer mit aufwändiger digitaler Infrastruktur (der „Weltraum“) und eine ganze Etage für globales Lernen mit zehn Bildungsanbietern sind vor Ort, die begleitende Bildungsprogramme für Studierende und andere Zielgruppen anbieten werden. Mit dem im Spätsommer 2022 fertig werdenden zentralen Veranstaltungssaal werden auch große Veranstaltungen und Konferenzen möglich. So entsteht ein moderner gesamtheitlicher Ort der Begegnung und des kulturellen Austauschs, der in die Zukunft nach Neukölln und nach Berlin blickt und eine überregionale Ausstrahlung hat.

Darüber hinaus plant Berlin Global Village multimediale Veranstaltungen und Großprojektionen und schafft so die Voraussetzungen für mehr visuelle Kommunikation mit dem umliegenden Kiez. Auch das benachbarte KINDL Museum für Gegenwartskunst kommuniziert bereits durch

eine Außenbeschilderung visuell in den öffentlichen Raum hinein. Eine Kooperation mit dem KINDL-Museum zum Projekt dekoloniales Denkzeichen wird angestrebt, um weitere Synergien zu schaffen.

Berlin Global Village macht sich stark für diverse Perspektiven. Um das abzubilden, hat BGV einen Kreis von prominenten Unterstützer:innen für das dekoloniale Denkzeichen begründet. Die folgenden Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens sind in diesem Kreis vertreten:

- Dr. Karamba Diaby** (Mitglied des Bundestages).
- Hamado Dipama** (Vorstandsvorsitzender des Arbeitskreises Panafrikanismus München)
- Lanna Idriss** (Geschäftsführerin von Amnesty International Deutschland)
- Thomas Krüger** (Präsident der Bundeszentrale für politische Bildung)
- Shermin Langhoff** (Direktorin des Maxim Gorki Theaters)
- Prof. Dr. Peju Layiwola** (Professorin für Kunstgeschichte an der Universität von Lagos und Künstlerin)
- Angelika Stepken** (Direktorin der Villa Romana in Florenz)

Wieviel Finanzierung braucht es um das Denkzeichen zu realisieren?

Der Kauf und die Sanierung des Bestands sowie die Errichtung des Neubaus des Eine-Welt-Zentrums sind voll finanziert. Doch die Errichtung des dekolonialen Denkzeichens ist nur möglich, wenn Berlin Global Village für die Kosten des internationalen, zweiphasigen offenen Kunstwettbewerbs sowie die Produktionskosten und die Vermittlungs- und Bildungsarbeit zum Denkzeichen Zuschüsse in Höhe von 1,5 Millionen Euro gewährt. Wir streben dafür eine paritätische Finanzierung durch Bund und Land an. Im Bundeshaushalt 2021 sind bereits im Etat der Bundesbeauftragten für Kultur und Medien (BKM) 750.000 Euro Förderung für das Projekt fest eingestellt. Diese 750.000 Euro Bundesmittel werden jedoch nur fließen, wenn sie mit 50 Prozent „gematcht“, also vom Land Berlin gegenfinanziert werden. Berlin Global Village ist in intensivem Austausch mit der Landespolitik und hofft, dass diese Mittel in den aktuellen Haushaltsverhandlungen eingestellt werden.

Michael Küppers-Adebisi
Referent für Diversität bei BGV

Armin Massing
BGV-Geschäftsführer

„... aus dem Erinnerungsschatten holen“

Das Schicksal sowjetischer Kriegsgefangener nach dem Überfall Nazideutschlands auf die Sowjetunion ist ein Thema, das am 21. Juni 2021 ein breites bundesdeutsches Medien-echo fand. An diesem Tag jährte sich zum 80.sten Mal der Beginn eines von Deutschland geplanten und verursachten Massensterbens von Bürger:innen der damaligen Sowjetunion. Bis zur Befreiung am 8. Mai 1945 waren es circa 27 Millionen Tote. 3,5 Millionen von ihnen waren Kriegsgefangene Soldat:innen. Sie starben auf dem Gebiet der ehemaligen Sowjetunion, viele in der Ukraine und in Weißrussland, zu hunderttausenden allerdings auch in Lagern innerhalb der damaligen deutschen Grenzen. Sie wurden erschlagen, erschossen, sie verhungerten oder wurden durch Zwangsarbeit, Entkräftung oder Krankheiten zu Tode gebracht. An eben diesem 21. Juni des vergangenen Jahres eröffnete Bundespräsident Steinmeier im Deutsch-Russischen Museum Berlin-Karlshorst, heute Museum Berlin-Karlshorst, die Ausstellung „Dimensionen eines Verbrechens. Sowjetische Kriegsgefangene im Zweiten Weltkrieg“.

Sechs Jahre zuvor besuchte sein Vorgänger Joachim Gauck den Ehrenfriedhof für sowjetische Kriegsgefangene beim ehemaligen Stalag 326 in Schloß Holte-Stukenbrock in Ostwestfalen. Bei seinem Besuch regte er die Errichtung einer Gedenkstätte von gesamtstaatlicher Bedeutung an. Nach siebzig Jahren diskreten Schweigens nahm sich die offizielle Politik dieser zweitgrößten Opfergruppe des deutschen Vernichtungskrieges an.

Jahrzehntlang wurde das Erinnern und Gedenken in Stukenbrock ehrenamtlich organisiert: Seit 1967 durch den Arbeitskreis „Blumen für Stukenbrock“ oder durch den 1993 gegründeten „Förderverein Dokumentationsstätte Stalag 326 (VI K) Senne“. Die Bemühungen eines Initiativkreises und einiger Einzelpersonen waren letztlich fruchtbar. Der Bund, das Land Nordrhein-Westfalen und der Landschaftsverband Westfalen-Lippe (LWL) sichern Mittel von circa 60 Millionen Euro, unter anderem für einen Neubau und eine neue Ausstellung, die Einrichtung von über 40 Stellen ist geplant. Diese enor-



Gedenkstätte Stukenbrock
Stalag 236 für sowjetische
Kriegsgefangene

Ehrenfriedhof in Stukenbrock-Senne, Foto: Hermann Taube

me Summe verursachte bei anderen Gedenkstättenleitungen großes Staunen. Für das Projekt federführend ist ein Lenkungskreis unter Leitung des NRW-Landtagspräsidenten Andre Kuper (CDU).

Der LWL als projektausführende Institution hat 2020 eine umfangreiche Machbarkeitsstudie (MBS) erstellen lassen. Diese Machbarkeitsstudie, um deren vollständigen öffentlichen Zugang gerungen werden musste, hat in interessierten Kreisen schon 2021 Diskussionen und Kritik hervorgerufen. Neben der Tatsache, dass schon die schiere Größe der Planungen Kopfschütteln hervorrief – man rechnet mit jährlich 200 000 Besucher:innen – ist die ungenügende Einbeziehung und Mitbeteiligung der jahrzehntelangen Beteiligten ein Gegenstand der Kritik. Die politischen Interessen bei

Sowjetischer Ehrenfriedhof Schloß
Holte-Stukenbrock, Foto: Norbert W.



der Entwicklung einer Trägerkonstruktion durch Gründung einer privaten Stiftung auf Initiative des von der CDU geführte Kulturdezernats des LWL können allerdings in ihrer Komplexität nicht Inhalt dieses Artikels sein.

Vielmehr soll in Kürze die politische Kritik an dem Gesamtprojekt dargelegt werden, die in einer Stellungnahme des Bielefelder Rosa Luxemburg Clubs – einer lokalen Bildungsstruktur der Rosa Luxemburg Stiftung – in mehreren Bildungsveranstaltungen entwickelt wurde.

Inhaltlicher Kern dieser Stellungnahme ist die Feststellung, dass Stalag 326 ist ein zentraler Ort des Systems der Ausbeutung und Ermordung der sowjetischen Kriegsgefangenen, der „Vernichtung durch Arbeit“, im nationalsozialistischen Deutschland war. Dies solle auch heute die grundlegende Orientierung für das Gedenken an diesem Ort und damit für alle Überlegungen und Entscheidungen zu Konzeption und Gestaltung der Gedenkstätte sein und bleiben. Unverzichtbarer Teil der Gedenkstätte ist daher auch der Ehrenfriedhof für die sowjetischen Kriegsgefangenen auf dem circa 16 000 Tote begraben sind.

Kritik der vorgelegten Konzeption

Zentrale Funktion in der Machbarkeitsstudie (MBS) haben die Konzepte „Zeitschichten“ und „Das Lager wird überall gemacht“. Diese Konzepte sollen leitend werden für die Darstellung und pädagogische Präsentation

in der geplanten Gedenkstätte. Hier soll also die „Nachgeschichte des Lagers“ thematisiert werden, d.h. die Nachkriegsnutzung des Geländes als Internierungslager für angeklagte Nazi-Funktionäre, als Lager für Flüchtlinge und Vertriebene („Sozialwerk Stukenbrock“), schließlich für Aussiedler aus der DDR. „Auch die Geschichte dieser Lagererfahrungen wird die Gedenkstätte erzählen“. **Die faschistischen Verbrechen stellen in einem solchen Gestaltungsrahmen dabei nur eine erste Zeitschicht dar – und werden**



Fast zugewachsen – Eingang zum Ehrenfriedhof
sowjetischer Kriegsgefangener in Stukenbrock-Senne,
Foto: Hermann Taube

dadurch relativiert. Die Nachkriegsnutzung muss nicht verschwiegen werden. Sie könnte möglicherweise in einem separaten Museum dargestellt werden – wie z.B. von Jens Nagel, Leiter der Gedenkstätte Ehrenhain Zeithain in Sachsen, bei einer Tagung der Uni Bielefeld vorgeschlagen wurde.



Überlebender in Sandbostel, Foto: Hermann Taube

Eine zweite Botschaft der MBS: „**Das Lager wird überall gemacht**“. Damit ist die zentrale Rolle des Stalag 326 für den Arbeitseinsatz der Kriegsgefangenen im heutigen Nordrhein-Westfalen gemeint. Mit dem Leitmotiv des „transitorischen Lagers“ wird ein peripheres Thema ins Zentrum gerückt. In den Hintergrund tritt damit, dass im Stalag 326 und an anderen Orten hunderttausende Kriegsgefangene nicht nur „angekommen“ sind, sondern gequält und ermordet wurden. Mit dieser konzeptionellen Entscheidung werden der Terror der Wehrmacht und ihre Strategie der „Vernichtung durch Verhungern“ im Lager selbst in den Hintergrund gedrängt.

Wenn schließlich „Ausstellung und Bildungsmaterial auch auf die Behandlung deutscher Kriegsgefangener in der Sowjetunion im und nach dem Zweiten Weltkrieg eingehen“ sollen, auf Kriegsgefangenschaft allgemein, dann stellt sich die Frage nach der grundlegenden Orientierung des Gedenkens an diesem Ort.

Vorschläge für eine neu gestaltete zukunfts-fähige Gedenkstätte Stalag 326

Welchen Ansprüchen muss eine Gedenkstätte heute gerecht werden? Um einer Schräglage der Erinnerungskultur zu begegnen ist es zunächst erforderlich, die bisherige Instrumentalisierung von Erinnerung durch eine konservative Politik offenzulegen, die seit der unmittelbaren Nachkriegszeit die vergangenen Jahrzehnte geprägt hatte. Die historische Entkontextualisierung und Entgrenzung der Erinnerung an die Verbrechen der Nazi-Diktatur ist aus der Perspektive eines deutschen negativen Gedächtnisses (vgl. Reinhard Kossellek) nicht akzeptabel. Deutschland hat sich seines historischen Erbes zu stellen. Die Voraussetzungen und die Geschichte des Nationalsozialismus als Gesellschaftsverbrechen müssen in ihrer Gesamtheit als Wissen bewahrt werden (Volhard Knigge, ehem. langjähriger Leiter der KZ-Gedenkstätte Buchenwald).

Ein Bildungsort: Aspekte für ein innovatives, interdisziplinäres und zukunfts-taugliches pädagogisches Konzept

Zeitgemäßes Gedenken sollte eine kritische Auseinandersetzung mit den Ursachen und Wirkungen des Nationalsozialismus ermöglichen und zugleich Anregung und Motivation sein, historisches Lernen und aktives Engagement zu verbinden. Die Lernprozesse sollten einen Aktualitätsbezug herstellen und Handlungsorientierung ermöglichen, sie sollten ethisch fundiertes Lernen und ein historisches Urteilsvermögen vermitteln.

Kurz gesagt: Menschenrechtserziehung. Um sicherzustellen, dass „**so etwas nicht wieder passieren kann**“, ist es unausweichlich zu verstehen, „**wie es passieren konnte**“. Dafür braucht es einen Rückblick auf die Entstehungsgeschichte der faschistischen Bewegung nach dem 1. Weltkrieg und in der Zeit der Weimarer Republik sowie auf ihre Protagonisten und Unterstützer in den deutsch-nationalen Parteien und in der Großindustrie. Reflexion, Nachdenken, historisches Wissen und Verstehen des Geschehenen müssen das Ziel der Bemühungen sein. Die historischen Orte der NS-Verbre-



Museumsraum in Bergen-Belsen, Foto: Hermann Taube

chen sind deshalb heute als Gedenkstätten und besondere Orte der Erkenntnis und Wissensvermittlung unverzichtbar.

„Täterorientierung“ – Volksgemeinschaft – Ausgrenzungsgemeinschaft

Auffällig in der Nachkriegs-Bundesrepublik ist die weitgehende historische Unterbelichtung der Täter:innen, die öffentlichkeitswirksam erst mit der 1. Wehrmachtausstellung Mitte der 1990er Jahre durchbrochen wurde. In den Blick gerieten in deren Folge dann auch die „ganz normalen Deutschen“. Die Beteiligung breiter Bevölkerungskreise am nationalsozialistischen Regime, die Täter:innen, Mitläufer:innen und Profiteure, vor allem: ihre Beweggründe, ihre soziale und psychische Konstitution fanden in den letzten Jahren größere Aufmerksamkeit. Eine Herausforderung für die pädagogische Arbeit liegt darin, aufzuzeigen, welche Mechanismen auf gesellschaftlicher wie individueller Ebene wirkten, um die damals stabile Grundlage der NS-Herrschaft zu formen. Zum integralen und historischen Lernen

gehört daher nicht nur die Beschäftigung mit den NS-Verbrechen, mit den Opfern und Opfergruppen, sondern auch die Beantwortung der Frage nach der Funktionsweise der NS-Gesellschaft, nach den Akteuren, den Täter:innen und nach Kontinuitäten in der heutigen Gesellschaft.

Vom Denk- zum Wahrnehmungsort – Pädagogische Zugänge

Wie wurden Menschen zu „Opfern“? Wie ist es den Täter:innen gelungen, sie dazu zu machen? Im Rahmen eines biografischen Ansatzes gilt es zu fragen: „**Wie konnten Menschen dazu werden?**“ Strukturbildend dafür war die „**völkische Ideologie**“. Die Ursprünge und die langsame Entwicklung komplexer gesellschaftlicher Prozesse wie Ausgrenzung, Kriminalisierung und rassistische Stigmatisierung müssen bei der Darstellung der NS-Herrschaft einen prominenten Platz einnehmen. Sie bedeuteten für die einen die Integration als „Volksgenosse“ und die Gewährung von Vorrechten und Privilegien, für die anderen Stigmatisierung und Ausgrenzung aus der Gesellschaft bis hin zu Internierung und Vernichtung.

Um diese Prozesse nachvollziehbar zu machen, müssen Besucher:innen in einer Art „Wahrnehmungsraum“ Einsichten und Erkenntnisse ermöglicht werden. Eigene unbewusste und verdrängte Motive, Vorurteile und Denkmuster der Eltern- und Großelterngeneration, die subtil das kommunikative Gedächtnis prägten, müssen in kritischer Absicht Gegenstand pädagogischer Angebote werden.

Die in der Machbarkeitsstudie angedachte übermäßige Fokussierung auf digitale

gefangener auf deutschem Boden der tiefgehenden Aufarbeitung und Darstellung in einem zukunftsfähigen Bildungs- und (Ge-) Denkort. Ebenso wichtig ist ein breites zivilgesellschaftliches Engagement um völkischer Ideologie, „gruppenbezogener Menschenfeindlichkeit“ (Wilhelm Heitmeyer) und menschenverachtenden Diskursen entgegenzutreten.

Die öffentliche Debatte um die skizzierte Konzeption einer adäquaten Erinnerungs- und Gedenkkultur ist allerdings unzurei-



Den roten Stern auf der Spitze entfernt, Mahnmahl in Stukenbrock, Foto: Hermann Taube

chend. Sie verlässt nicht den Kreis der Fachdiskussion und findet fast keine Resonanz in der Tagespresse oder sonstigen Medien. Gedenkstättenpädagogik ist zudem ein sich erst spät entwickelnder Bereich von Gedenkstätten- und Erinnerungsarbeit. Im Rahmen seines politischen Bildungsangebotes verfolgt der Bielefelder Rosa Luxemburg Club weiterhin die Diskussion um Stalag 326 und bietet einem interessierten Publikum Fachvorträge und Diskussionen zum Thema an. Politisches Einmischen in die weitere Planung von Konzeption und Gestaltung dieser wichtigen Gedenkstätte ist aber zuerst von Parteien, Geschichtswerkstätten, Initiativen und anderen, das heißt einer breiteren Öffentlichkeit zu wünschen.

Im Grunde ist staatliche Geschichts- und Gedenkstättenpolitik seit dem Beginn der 1990er Jahre von politischen Mehrheitsverhältnissen abhängig. Die Ergebnisse sind vor allem in der Hauptstadt zu besichtigen. Nach dem letzten konservativen Aufschlag von 2021 mit der Eröffnung des Dokumentationszentrums Flucht, Vertreibung, Versöhnung in Berlin ist nun die derzeitige Regierung am Zuge. Der Anfang Mai 2022 von Kulturstaatsministerin Claudia Roth vorgelegte und im Kabinett beschlossene Konzeptentwurf zur Errichtung eines Dokumentationszentrums Zweiter Weltkrieg und deutsche Besatzungsherrschaft in Europa (ZWBE) könnte eine längst überfällige Korrektur und Ergänzung bedeuten.

Dass die oben dargestellte Konzeption eines Lernens aus der Geschichte des Faschismus und der Ertüchtigung zur individuellen und kollektiven Widerständigkeit erfolgreich werden kann, ist allerdings nicht nur von hohen Investitionen abhängig. Ein antifaschistisches Geschichtsbewusstsein braucht die Priorisierung von umfassender Bildung – und einen langen Atem.

Hermann Taube
Bielefeld, macht seit 20 Jahren politische Bildungsarbeit, Musiker

(Die Stellungnahme des Rosa Luxemburg Clubs Bielefeld ist auf Anfrage erhältlich unter rosalux.bielefeld@rls-nrw.de)

Botschaft versus Denkraum

**Möglichkeiten und Grenzen der künstlerischen
Kommentierung des Ernst-Thälmann-Denkmal**

Betina Kuntzsch, Vom Sockel denken, 2021,
Fünf Sockelbänke aus rotem Beton, 10 Kurzfilme, © Galerie Pankow, Foto: Leyendecker





Eröffnung am Thälmann Denkmal, Betina Kuntzsch, Vom Sockel denken, 2021 Foto: Katinka Theis



große thematische Bandbreite aus und reicht von der Geschichte des Areals, über den umstrittenen Abriss der Gasometer und alternative Nutzungsformen bis zur Denkmalsetzung 1986, von der historischen Person Ernst Thälmann bis zu seiner Rolle als Kultfigur in der DDR. Mit ihrem individuell-assoziativen und alltagsgeschichtlichen Zugang zu den Themen ist der Künstlerin eine überzeugende künstlerisch-filmische Durchdringung der Themen gelungen, die wesentliche Elemente der erwarteten Auseinandersetzung mit dem historischen Gegenstand, dem Park, dem Wohngebiet, dem Denkmal und den zeitgeschichtlichen Hintergründen beinhaltet.

In den Debatten auf politischer Ebene im Bezirk wurde allerdings auch schnell klar, dass mit der Kommentierung Erwartungen verbunden waren, die Kunst nicht leisten kann – und welche die politischen Auseinandersetzungen auch niemals ersetzen, sondern bestenfalls einen Rahmen oder Anstoß dafür liefern kann.

Überraschend an den politischen Debatten war, dass diese mit großer Vehemenz geführt wurden und werden und dass diese nach wie vor große mediale Aufmerksamkeit erregen. Konträre politische Positionen und Überzeugungen im Hinblick auf die Person als auch die politische Rolle Ernst Thälmanns prallen unversöhnlich aufeinander und führen einen Kampf um die Deutungshoheit jüngster deutscher Geschichte.

Erstaunlich ist dieser Umstand bei näherer Betrachtung wiederum nicht, ist doch die persönliche Betroffenheit oder Involviertheit in diese jüngste deutsche Geschichte aufgrund der Biografien, der Familiengeschichte oder der Sozialisation der Akteur:innen nach wie vor gegeben. Da es sich eben nicht um ein abgeschlossenes

Es gibt in Berlin eine Vielzahl politisch konnotierter Denkmäler, die ihrerzeit im Staatsauftrag errichtet wurden, heute jedoch einer aktuellen Bedeutung beraubt sind. Der österreichische Schriftsteller Robert Musil hat in einer oft zitierten Glosse dazu bemerkt: „Das Auffallendste an Denkmälern ist, dass man sie nicht bemerkt. Es gibt nichts auf der Welt, was so unsichtbar ist wie Denkmäler“. Sofern deren Bedeutung nicht mit Ritualen erinnert wird, geraten diese in der Regel erst im Zu-

mit der Realisierung des Denkmals ebenso wie der Abriss der Gasometer haben seinerzeit zu erheblichen Protesten geführt. Mit der friedlichen Revolution 1989 rückte das Denkmal erneut in den Fokus öffentlicher Auseinandersetzung, als die Kommission zum Umgang mit politischen Denkmälern Ost-Berlins 1993 aus ideologischen Gründen den Abriss des Denkmals empfahl. Bekanntlich scheiterte dies an Kosten und Aufwand. Lediglich die bronzenen Schrifttafeln – die sogenannten Wächtersteine – wurden 1990 abgebaut und sind heute Teil der Ausstellung „Enthüllt. Berlin und seine Denkmäler“ in der Spandauer Zitadelle. Danach versank das Denkmal in einen Dornröschenschlaf und wurde lediglich als begehrtes Objekt der Graffiti-Szene oder aber des Freundeskreises „Ernst Thälmann“, der jedes Jahr zum Geburtstag von Thälmann das Denkmal reinigt, zur Kenntnis genommen.



Betina Kuntzsch, Vom Sockel denken, 2021, Vorbereitungen für die temporäre Installation aus fünf Sockelbänken aus rotem Beton und 10 Kurzfilmen mit Perspektiven auf das Thälmann Denkmal über QR-Code abrufbar. Fotos: Betina Kuntzsch

sammenhang mit politischen Veränderungen ins Blickfeld der öffentlichen Wahrnehmung.

Dies kann man vom Ernst-Thälmann-Denkmal in Prenzlauer Berg wahrlich nicht behaupten. Kein politisches Denkmal in Berlin hat bis heute ansatzweise so viel und vor allem konträre Reaktionen zwischen vehementer Ablehnung und kultischer Verehrung hervorgerufen.

1986 im Auftrag der DDR-Regierung anlässlich des 100. Geburtstages des von den Nationalsozialisten 1944 ermordeten, bis 1933 letzten KPD-Vorsitzenden realisiert, markierte es schon zu seiner Fertigstellung den Anachronismus eines untergehenden Staates, dessen Ideologie mit dem Lebensalltag der Bevölkerung längst nicht mehr vereinbar war. Die Beauftragung des sowjetischen Bildhauers Lew Kerbel (1917–2003)

Freiflächen der Siedlung als Ort für lukrative Investments. Im gleichen Jahr beschloss die BVV Pankow, dass das Denkmal historisch-kritisch kommentiert werden soll. 2014 wurde der umliegende Ernst-Thälmann-Park einschließlich des Denkmals unter Denkmalschutz gestellt. Seitdem tobt eine Debatte – insbesondere im Bezirk Pankow – um und über das Ernst-Thälmann-Denkmal.

Mit der Vorbereitung eines – einschließlich des öffentlichen Kolloquiums 2018 – deutschlandweiten, zweiphasigen offenen Kunstwettbewerbes 2019–2020 sowie der anschließenden Realisierung des künstlerischen Entwurfs von Betina Kuntzsch im November 2021 konnte den Auseinandersetzungen um das Denkmal eine Struktur und ein fachlicher sowie inhaltlicher Rahmen gegeben werden.

Dazu gehört zum einen die Vielschichtigkeit der Bedeutungsebenen, die im Kontext dieses Denkmals eine Rolle spielen. Zu den wesentlichen Aspekten einer kritischen Auseinandersetzung zählen dabei etwa die Entstehungsgeschichte des Denkmals, seine Bedeutung als Symbol des politischen Selbstverständnisses der DDR, der Umgang mit politischen Denkmälern der DDR am Beispiel der beginnenden Diskussionen in den 1990er-Jahren, die Person Ernst Thälmann und seine Darstellung in der Kunst der DDR,



die kunsthistorische Einordnung des Denkmals und seine perspektivische Nutzung. Diese verschiedenen inhaltlichen Ebenen, die einander überlagern, bilden die Komplexität der Problematik und das Potential für deren kritische Reflexion ab.

Insbesondere eine künstlerische Kommentierung bot hier die Möglichkeit, Fragen aufzuwerfen, zu irritieren und zur Diskussion anzuregen. Gerade aktuelle Kunst arbeitet oft mit dokumentarischem Material; Analyse und Ideologiekritik sind vielfach Bestandteile künstlerischer Konzepte. Aufgabe der Kunst ist es jedoch nicht, den gesamten Bezugsrahmen eines Ortes oder eines Geschehens auf wissenschaftlich hohem Niveau auszuloten und darzustellen. Künstler:innen wählen vielmehr einen Aspekt des Geschehens aus, der ihnen besonders wichtig erscheint, und bearbeiten und vertiefen diesen mit ihren eigenen Mitteln, um Denkanstöße zu geben, Fragen zu stellen und ein Zeichen zu setzen.

Die Arbeit „Vom Sockel denken“ von Betina Kuntzsch zeichnet sich durch eine



Kapitel im kollektiven Gedächtnis handelt, changiert die Debatte nach wie vor zwischen Zuspruch und Ablehnung und verweist auf eigene Erinnerungen ebenso wie auf Verletzungen und Traumata.

Objektive oder befriedigende Antworten auf damit aufkommende Fragen kann die Kunst nicht liefern. Die Arbeit „Vom Sockel denken“ von Betina Kuntzsch öffnet jedoch insbesondere mit den Filmessays einen Denkraum, der jedem, der sich darauf einlässt, einen sinnlichen, assoziativen Zugang ermöglicht.

Annette Tietz
Leiterin der Galerie Pankow

Vom Sockel Denken

Eröffnungsrede am 18. November 2021



Betina Kuntzsch, Vom Sockel denken, 2021, Vorbereitungen für die temporäre Installation aus fünf Sockelbänken aus rotem Beton und 10 Kurzfilmen mit Perspektiven auf das Thälmann Denkmal über QR-Code abrufbar. Foto: Betina Kuntzsch

VOM SOCKEL DENKEN besteht aus drei Elementen. Den fünf Betonsockeln hier vor Ort, zehn Kurzfilmen, die über die QR-Codes am Sockel abrufbar sind und einer Website, wo die Filme und weitere Informationen zum Projekt stehen.

Die Sockel haben die Proportionen des Denkmalssockels. Sie multiplizieren ihn, vervielfachen ihn auf den Platz hinaus und bringen ihn wieder auf ein menschliches Maß. Es sind große Quader, knapp 90 cm hoch, 2 m breit und über 1 m tief. Man kann sich nicht einfach darauf fallen lassen, man muss sich schon etwas anstrengen, um auf den Sockel zu kommen.

Gefertigt sind sie aus rot durchgefärbtem Beton, beschichtet mit roter Farbe, Korallenrot. Je nach Licht und Feuchtigkeit sieht das Rot etwas anders aus. Die unvermeidlichen Graffiti wird es aushalten.

Die Sockel stehen in einem Winkel von 45 Grad zum Denkmal, in einer Linie mit den Achsen der Hochhäuser. Die Sockel nehmen den Platz in Besitz, sie schaffen Inseln, Anlaufpunkte auf dieser riesigen Fläche, die für Vereinigungen und Gelöbnisse gedacht war – umrahmt mit Flutlicht und Fahnenmasten. Heute mit viel wildem Grün umwachsen, ist es ein leerer Platz, ein Freiraum ohne vorgegebenen Zweck, zur freien Nutzung. Das ist selten geworden in der Stadt.

Die Betonsockel laden dazu ein, sich mit dem Ort und seiner Geschichte zu beschäfti-

gen. Wie der große Sockel tragen sie Inschriften. Zu Rot Front – Ernst Thälmann – Rot Front kommen neue Begriffe, die in einen Dialog treten. Rot Front – Edelplatte – Ernst Thälmann – Flocke – Kohlepalme – Rot Front – immerdar – Gasometer – Kopf Faust Fahne.

Dieser lyrisch-abstrakte Dialog führt direkt zu den zehn Kurzfilmen. Die Begriffe sind die Titel der Filme. An der Stirnseite der Sockel neben dem Relief ist jeweils der QR-Code angebracht. Mit dem eigenen Smartphone gelangt man zur Webseite.

Es sind 10 Filme, die die Schichten des Ortes untersuchen. Von 1872, als hier Windmühlen in Weinbergen standen, über mehr als 100 Jahre Gaswerk auf diesem Gelände bis zum Abriss, das Leben in der DDR, den Bau der Wohnsiedlung und des Denkmals.

Es sind kurze Filme, 3 bis 8 Minuten lang, in denen ich Archivmaterial mit Zeichnungen und Animationen collagiere. Das Archivmaterial stammt aus vielen kleineren und Privatarchiven.

Mir war es wichtig, persönliche Bezüge herzustellen, kleine Geschichten zu erzählen, die Zeiten erlebbar zu machen – im Gegensatz oder in Ergänzung zur großen historischen Wahrheit.

Die Filme haben jeweils eine eigene Formensprache, ich habe viele dokumentarische Techniken eingesetzt. Damit sollen die unterschiedlichen Perspektiven auf das

Denkmal deutlich werden. Außerdem erlaubt mir das, stichpunktartig zu erzählen und das Material selbst sprechen zu lassen.

ICH SEHE WAS – arbeitet mit Bildern aus der Aktuellen Kamera, der DDR-Nachrichtensendung – vom 15. April 1986, der Einweihung des Thälmannparks.

FLOCKE – ist ein biografischer Fototricksfilm in überwiegend Schwarzweiß-Bildern.

KOHLEPALME – erzählt die Geschichte des Industrieareals.

IRMAS TEDDY – mit historischen Fotos, Filmfragmenten und Dokumenten konstruiere ich eine fiktive Biografie der Tochter Thälmanns und der Familie.

IMMERDAR – ein poetisches Zwischenspiel, Bilder vom Denkmal bei Nacht und im Schnee, montiert zu einem Gedicht.

EDELPLATTE – ein eher klassisches Interview mit einem der Erstmieter, Hardy Krause, der hier in den 80er Jahren Farbdias aufnahm.

HALSTUCH – ein Pionierlied mit Kinderzeichnungen, fröhlich, macht aber Gänsehaut.

GASOMETER – Fotos des dreifachen Colosseums vom Prenzlauer Berg, illegale Flugblätter und ein offener Brief – eine sehr persönliche Geschichte.

KOPF FAUST FAHNE – erzählt die Geschichte des Denkmals und wie ich, wie wir es damals empfunden haben – Drei Jahre vor dem Mauerfall, wie wir heute wissen.

EINAUSBLICK – dieser Film ist noch in Arbeit – er soll die Nutzung des Platzes und die Aufstellung und Übergabe heute zum Inhalt haben. Also das Jahr 2021. Dazu ist schon Material gedreht, wie am Denkmal musiziert, gelesen, gefeiert, demonstriert, gepicknickt und geputzt wird – und es gab Gespräche und Mal-Aktionen mit den Anwohner- und Nutzer:innen des Platzes. Ich bin natürlich auch gespannt, wie die Sockel in Besitz genommen werden, was hier passiert.

Wenn Sie sich beteiligen möchten, können Sie mich gern ansprechen. Oder Maria Wischniewski, die wunderbare, kreative Produzentin der Filme, der ich herzlich danke.

An dieser Stelle vielen Dank an Christina Schmidt, die unglaubliche Arbeit in der Recherche geleistet hat, Kontakte herstellte und den Blick in die hintersten Winkel der Archive frei machte. Den Archivgeber:innen meinen herzlichen Dank, besonders dem Museum Pankow, Bernt Roder und Beate Böhnisch.

Rainer Hässelbarth danke ich für den 16mm Film von der Sprengung der Gasometer, der mich immer noch traurig und wütend macht. Wolfgang Fischer vielen Dank, er stellte mir mehr als 600 s/w Negative aus seinem Archiv zur Verfügung.

Sven Boeck drehte und montierte das poetische Zwischenspiel immerdar, für das Kathrin Schmidt ein Gedicht schrieb.

Ich danke dem ganzen Team herzlich und meiner Familie und den Freund:innen, die ihre Schulhefte und Kinderzeichnungen und vor allem Erinnerungen und Geschichten hervorkramten.

Vielen Dank an Alexis Oehler und Till Gruhl, die die Sockel angefertigt und aufgestellt haben. Dank an Arthur Numrich für die Beratung. Dank an Jens Hoffmeister für die Arbeit an der Webseite und an Michalea Nolte für die wunderbaren Texte.

Ich danke vor allem meinen Auftraggebern, die mit langer Vorlaufzeit diesen Wettbewerb organisiert und umgesetzt haben, besonders Annette Tietz, die die Realisierung meiner Arbeit mit viel Kraft und Herzblut unterstützte.

Ich danke Ihnen, dass Sie heute gekommen sind und wünsche Ihnen viel Spaß und Erkenntnisse beim Schauen der Filme und beim VOM SOCKEL DENKEN.

Betina Kuntzsch

Betina Kuntzsch
Platz am Ernst-Thälmann-Denkmal,
Greifswalder Straße in Berlin, 18.11.2021
<https://www.vomsockeldenken.de>

Thälmann im Strom der Wahrnehmung

Rede zur Übergabe des Beitrags „VOM SOCKEL DENKEN“ von Betina Kuntzsch im Rahmen des Kunstwettbewerbs Kommentierung des Ernst-Thälmann-Denkmal am 18. November 2021



Eröffnung am Thälmann Denkmal, Betina Kuntzsch, Vom Sockel denken, 2021

1986, als sich Ernst Thälmanns Geburtstag zum 100sten Mal nähert, bekommt der von den Nationalsozialisten 1944 ermordete KPD-Vorsitzende von der Partei- und Staatsführung der DDR ein sehr großes und sehr schweres Geschenk.

Der sowjetische Bildhauer Lew Kerbel, geübt im künstlerischen Umgang mit den Erwartungen der Mächtigen, gibt dem Gehrten Gesicht, Fahne, Sockel und Faust.

Umrahmt von einem schönen Wohnensemble, ist Thälmann in guter Gesellschaft. Zum Platz hin mit viel Luft und Raum zum Atmen. Man kann ihm zuwinken, ihm Lieder singen, ihn mit Kindern bejubeln und sich selbst in seinem Namen ehren.

Bis 1989 geht das so, dann ändern sich die Zeiten, auch für Thälmann. Man nimmt ihm die flankierenden Bronzestelen und schafft sie ins Museum.

Zum 110. Geburtstag sind die Geschenke kleiner und die Reden leiser.

Zum 120. ebenso.

Zum 130. ist sein Sockel schon Dutzende Male gereinigt, weil – Eingekerkert-Ermor-

det-Beschiert – Verehrung und Street-Art immer wieder in einen gestalterischen Dialog getreten waren.

Da war 2014, im Jahr seines 128. Geburtstages, das Gelände schon als Mustersiedlung des DDR-Wohnungsbaus unter Denkmalschutz gestellt worden und das Bezirksparlament hatte beschlossen, historisch-kritisch zu erinnern und anschaulich zu erklären, was und wer da gleichsam sich selbst befragend auf dem Platze stand.

Denn mittlerweile wurden die Wohnungen auch von Jüngeren bewohnt, die Älteren und Mittleren stritten um Wahrheit, Wert und Erinnerung. Das rief nach Kunst und Wissenschaft. Ein Wettbewerb wurde ausgelobt und eine historische Kommentierung als Beigabe ins Auge gefasst.

Kluge und engagierte Menschen machen sich ans Werk, Fachleute, Künstlerinnen, Historikerinnen, Interessierte, Anwohnerinnen und nicht zuletzt Mitarbeiterinnen von Senat und Bezirk.

Sie haben es bemerkt – ich spreche im generischen Femininum – Männer sind aus-

drücklich mit gemeint.

Ihnen allen sei herzlich gedankt, denn ihretwegen kann die Kunst heute an die Öffentlichkeit übergeben werden. Die Künstlerin, Betina Kuntzsch – und das freut mich besonders – wird ihre Arbeit im Anschluss selbst vorstellen.

Für die historisch-kritische Kommentierung brauchen wir noch etwas Zeit, denn die Debatten wurden und werden – wie auch am heutigen Tage sichtbar – engagiert und kraftvoll geführt.

Der Unübersehbare lädt offenbar ein, sich in Beziehung zu setzen. Erstaunt, wissend, empört, versöhnlich, bewahrend, beschützend, verwundert, enttäuscht, gelangweilt, trauernd, erinnernd, erleichtert, fragend.

Ich bin eine deutsche Kriegsenkelin.

Ich bin eine Ostberliner Kriegsenkelin.

Ich bin die Enkelin meines sehr deutschen Großvaters, der – als NSDAP-Mitglied – während der NS-Zeit und schließlich im Bombenkrieg auf Berlin als Direktor des Gaswerks leitete, auf dessen Gelände wir hier heute stehen.

Man wohnte standesgemäß in der Direktorenvilla, die dort drüben immer noch steht, meine Mutter spielte hier und wuchs auf mit Gasgeruch und den feinen Rußpartikeln in der Luft, die sich als schwarze Schleier über alles legen.

1945 denunziert, wird mein Großvater, nach einem Aufenthalt im NKWD-Gefängnis im heutigen Haus 3 dem Gelände der Fröbelstraße (auch dort gibt es seit 2005 eine künstlerische Intervention von Karla Sachse) für drei Jahre im Speziallager Nr. 7, dem ehemaligen KZ Sachsenhausen interniert. Er stirbt an den Spätfolgen, wir haben einander nie kennengelernt.

Das ist meine Geschichte zu Ernst Thälmann hier am Ort. Sie ist nur eine von vielen und für Tausende, die sein Denkmal täglich sehen – von der Bahn, vom Auto aus, zu Fuß – ist es vielleicht nur eine ferne Umkreisung, kaum einen bewussten Blick aus dem Augenwinkel wert.

Die Kunst wird diesen Strom der Wahrnehmung bei einigen von ihnen aufhalten und lenken können.

Und selbst die, die über Thälmann und sein Denkmal hier schon alles gelesen, gesagt, geschrieben haben, sind mit dem künstlerischen Angebot von Betina Kuntzsch eingeladen zu einem neuen WAS IST DENN DAS? und WAS PASSIERT DENN DA?

Neugier, Empörung, Staunen und alles darüber hinaus sind möglich und erwünscht.

Ich habe keine Sorge, Thälmann hält das aus. Vielen Dank.

Dominique Krössin
Bezirksstadträtin für Schule, Sport,
Weiterbildung und Kultur in Pankow



Karla Sachse, „fragen?“, 2005, Schriftband, Denkzeichen für die Opfer der ehemaligen Haftstätte Fröbelstraße Berlin

Erinnerung im Schatten des Krieges



Betina Kuntzsch, Vom Sockel denken, 2021, Vorbereitungen für die temporäre Installation aus fünf Sockelbänken aus rotem Beton und 10 Kurzfilmen mit Perspektiven auf das Thälmann Denkmal über QR-Code abrufbar. Foto: Betina Kuntzsch

Das Thälmann-Denkmal in Berlin-Pankow ist seit jeher eine Projektionsfläche, dessen Rezeption von der historischen Person Ernst Thälmanns entkoppelt ist. Für die einen ist er Schlüsselfigur des blutig niedergeschlagenen Hamburger Aufstands und überhöhtes Symbol des antifaschistischen Widerstands gegen den Nationalsozialismus. In nahezu jedem Dorf der DDR war eine Straße nach ihm benannt und bis heute halten seine Verehrer:innen an einer unkritischen Geschichtsschreibung über den 1944 im KZ Buchenwald von den Nationalsozialisten ermordeten KPD-Vorsitzenden fest. Für andere steht der Hamburger Arbeiterführer für die Stalinisierung der KPD und ihre Fehler.

Im November 2021 wurde die aus dem langjährig heiß diskutierten Wettbewerb hervorgegangene künstlerische Kommentierung: „Vom Sockel denken“ der Künstlerin Betina Kuntzsch eingeweiht. „Vom Sockel denken“ wirkte auf manche wie ein „vom Sockel holen“ – bereits am Tag der Einweihung fand die erste Protestaktion gegen das Kunstwerk statt.

Kritiker:innen der Kommentierung befürchteten eine Verschandelung des Denkmals und fanden sich mit Fahnen und gereckten Fäusten ein, um „Thälmann ist niemals gefallen“ zu singen, während sich Thälmanns Enkelin im Neuen Deutschland recht positiv äußerte: „Im Großen und Ganzen fand ich die Filme nicht verkehrt. Ich sehe das Kunstprojekt auch als große Chance, darzustellen, wie Ernst Thälmann als Mensch war, und als große Chance, das Denkmal langfristig zu erhalten.“

Zu Recht wurde von vielen Anwesenden kritisiert, dass es nicht einmal zur Einweihung des Kunstwerkes gelungen war, das Denkmal halbwegs von Graffiti und den umgebenden Platz von Müll und Scherben zu befreien.

Auch nach der Einweihung des Kunstwerkes riss der Drang, den Betonsockel des Bronzekopfes für (politische) Kommentare zu nutzen, nicht ab – auch unter extremer Entkoppelung des konkreten historischen Zusammenhangs. Der Schriftzug „Amerika soll brennen“ wurde zum Beispiel durch ein

„Nö“ überschrieben, und nachdem im Februar 2022 der Krieg Russlands gegen die Ukraine begann, musste das Denkmal für weitere „Kommentierungen“ erhalten.

Viele Orte des Gedenkens sollen vom historischen Kontext entkoppelt und im Ukrainekrieg funktionalisiert werden. So nahm sich die CDU-Pankow den Krieg zum Vorwand, das von ihr wenig geschätzte Denkmal mildtätig entsorgen und im Windschatten des Aktuellen einen sehr verspäteten Bildersturm inszenieren zu können. Sie beantragte den Abbau des Monuments, die Thälmannbrunnen einzuschmelzen und den Erlös an ukrainische Kriegsoffer zu spenden – eine klare Propagandaaktion, die allerdings auch bei den Pankower Grünen auf eine gewisse Zustimmung stieß. Letztendlich wurde der Antrag im April mit 42 Nein- zu 7 Ja-Stimmen in der Bezirksverordnetenversammlung abgelehnt. Vor der Tür wurde gegen den CDU-Antrag demonstriert.

Das Denkmal wurde Anfang April mit „Der Kreml soll brennen“ beschmiert, weswegen die Polizei den Schriftzug unkenntlich machte und der polizeiliche Staatsschutz Ermittlungen aufnahm.

Eröffnung am Thälmann Denkmal, Betina Kuntzsch, Vom Sockel denken, 2021



Zu Ernst Thälmanns 136. Geburtstag prangte auf dem Denkmalssockel ein neues Graffiti, prägnant in silbernen Großbuchstaben auf rotem Grund: HELD

Ebenso engagiert wie bei der *künstlerischen* Kommentierung wird derzeit über eine *historische* Kommentierung, die im Herbst 2022 durch Texttafeln erfolgen soll, gestritten. An einer Podiumsdiskussion im Kinosaal des Zeiss-Großplanetariums in der Nähe des Ernst-Thälmann-Parks nahmen über 100 Zuhörer:innen teil. Sie stellte die „Empfehlungen zur historisch-kritischen Kommentierung des Ernst-Thälmann-Denkmals und zum Verständnis des Denkmalensembles von Wohnviertel, Park und Denkmal“ der Expert*innenkommission vor. Auf dieser Grundlage werden zwei Texttafeln zu einer historisch-politischen Einordnung Thälmanns und des seit 2014 unter Denkmalschutz stehenden Denkmals erarbeitet.

Berlin wurde 1945 von der Roten Armee – der Armee der Sowjetunion – und polnischen Einheiten befreit. In der Sowjetunion lebten damals mehr als 200 Ethnien, weshalb der Roten Armee nicht nur Russ:innen, Weißruss:innen und Ukrainer:innen angehörten. Von der Befreiung zeugen in Berlin einige Denkmäler und Gedenkstätten, die zwar heute keinen Kunstwettbewerb gewinnen würden, aber im „Zwei plus vier“-Vertrag als von Deutschland zu erhaltende und zu pflegende Gedenkstätten festgehalten wurden. Anderenfalls wären sie vermutlich – nicht aus ästhetischen, aber politischen Gründen – längst abgerissen worden.

Denkmäler wie das Sowjetische Ehrenmal im Treptower Park sind zugleich Grabstätten für die bei der Befreiung Berlins gefallenen sowjetischen Soldat:innen – ihnen wird seit 1945 am 8./9. Mai, dem Tag des Sieges über den Nationalsozialismus und der Befreiung Deutschlands vom Faschismus gedacht. 2022 wurde ein polizeiliches Verbot erlassen, hier die russische – und auch die sowjetische – Fahne

zu zeigen. Ukrainische Fahnen waren ebenso wenig erwünscht.

Die Feierlichkeiten fielen vergleichsweise klein aus und wurden von Versuchen überschattet, das Gedenken zu einem rein russischen zu machen oder generell zu behindern.

Kritische Kundgebungen, wie die der Vereinigung der Verfolgten des Naziregimes VVN, die sich seit 1947 bemüht, die Erinnerung an die Verbrechen des Nationalsozialismus wachzuhalten, und die einen ukrainischen Antifaschisten als Redner zum Ehrenmal eingeladen hatten, gingen in der Öffentlichkeit etwas unter.

Schon seit Beginn des Ukrainekrieges war es in Berlin und anderswo immer wieder zu Beschädigungen gekommen: In der Nacht auf den 8. April wurden Berliner Gedenkstätten mit Parolen wie „Death to all Russians“, „Ukrainian Blood on Russian Hands“ oder „Putin = Stalin“ besprüht. In der Nacht auf den 30. März 2022 wurde der zum architektonischen Ensemble des sowjetischen Ehrenmals im Berliner Tiergarten gehörende T-34-Panzer mit Planen in den Farben der ukrainischen Nationalflagge verdeckt. An vielen anderen Orten kam es zu vergleichbarem Vandalismus und wurden die historischen Erinnerungsstätten gewissermaßen als Anschlagssäulen für Wut, Trauer und Verzweiflung für das aktuelle Kriegsgeschehen verantwortlich gemacht.

Denkmäler – und das Thälmann-Denkmal mitsamt seiner (künstlerischen) Kommentierung – werden zweifellos auch künftig ihre Rolle als ein Spiegel politischer und historischer Debatten spielen.

Britta Schubert

Denkbilder der Revolution



Enzo Traverso: Revolution. An intellectual history

Sturz der Siegssäule „Colonne Vendôme“, während der Pariser Kommune, Paris, ©Bibliothèque nationale de France (BnF), Dist. RMN-Grand Palais. Foto: Braquehais Bruno (1823–1875)

Der an der Cornell University (Ithaca, USA) lehrende Historiker Enzo Traverso, auch Autor dieser Zeitschrift, hat eine *Kulturge-schichte* der Revolution vorgelegt, die bald auch auf Deutsch im österreichischen Verlag Turia und Kant erscheinen wird. Das umfangreiche Werk präsentiert in Bezug auf Walter Benjamins *Passagenwerk* eine Art Fazit von Traversos bisherigem Schaffen. Das Buch wirft einen neuen Blick auf Revolutionen und verdeutlicht, wie stark unsere heutige Weltansicht von ihnen geprägt ist. Dabei spielen Ikonographie, Symbole und Erinnerungsorte eine herausragende Rolle.

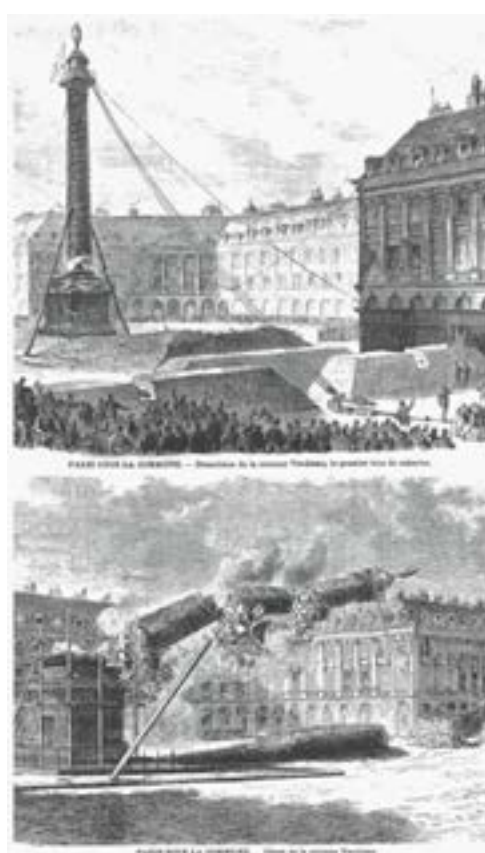
Traverso betrachtet Revolutionen als Unterbrechungen der historischen Kontinuität, nicht als Ergebnis einer deterministischen Kausalität. Revolutionen eröffnen neue Horizonte und lassen sich nicht leicht auf eine zeitliche Linie festlegen, so als wären sie rein chronologische Berichte. Sie sind Erschütterungen, die intensiv und kollektiv erlebt werden. Entgegen dem seit dreißig Jahren zirkulierenden Gemeinplatz, der jedes Begehren, die Welt zu verändern als totalitäre Bedrohung wahrnimmt, rehabilitiert dieser Text den Revolutionsbegriff und erkennt darin einen

Schlüssel zur Interpretation der Gegenwart. Traversos Methode entfernt sich von der traditionellen Geschichtsschreibung: er untersucht die Revolutionen als eine Konstellation dialektischer Bilder im Sinne von Walter Benjamin, als widersprüchliche Dynamik, die eine Spannung zwischen Vergangenheit und Zukunft zutage bringt. Parallel zur Analyse der Ideen, von denen sich die Revolutionen speisen, vereint Traverso fragmentarische, oft vergessene Bestandteile von revolutionären Denkbildern wie Lokomotiven, Körper, Barrikaden, Fahnen, Orte, Gemälde, Plakate, Lieder, Symbole, Gedenktage etc. Diese Montage mündet in die Verflechtung von Revolution und Kommunismus, die das 20. Jahrhundert

geprägt hat. Dabei idealisiert der Autor Revolutionen nicht, sondern versucht die dramatische Dimension zu fassen, die von ihren Akteur:innen als tiefe Erschütterung erlebt wird. Diese Momente erzeugen neue Energien, Leidenschaften und Gefühle, die in der Lage sind, Gesellschaften, Institutionen, Ideen zu verändern und eine neue Ästhetik hervorzubringen. Als menschliche Erfindungen sind sie nicht unvermeidlich, aber wenn sie geschehen, bilden sie kollektive Ge-

dächtnisse heraus, die über lange Zeiträume wirksam bleiben. Auch sind ihr Ausgang und Verlauf so wenig unvermeidbar und vorgegeben wie ihr Eintreffen. Revolutionen eröffnen einen Möglichkeitsraum, der in der Geschichte unterschiedlich genutzt wurde.

Zerstörung der Vendôme-Säule während der Pariser Commune 1871



Häufig erzeugen sie auch neue Formen von Ästhetik: die Russische Revolution brachte den Konstruktivismus und Suprematismus hervor. Der Sturz des Deutschen Kaiserreiches und die folgende Novemberrevolution mit dem Spartakusaufstand 1918–1919 spiegelte sich im Dadaismus wider und in den 1920er Jahren erklärte der Surrealismus, dass es nicht ausreichte, die etablierte Ordnung zu stürzen, sondern dass auch die spirituellen Kräfte des Traums und des Unbewussten zu befreien sind.

Revolutionär:innen werden oft des Bildersturms bezichtigt. Bei genauerem Hinsehen entdeckt Enzo Traverso eine komplexere Realität: Die Pariser Kommune von 1871 hatte am 12. April 1871 ein Dekret erlassen, die Säule mit dem Reiterstandbild von Napoleon I. auf dem Place Vendôme abzubauen. Die Säule wurde als Symbol von Tyrannei und Militarismus geschmäht. Der Künstler Gustave Courbet hatte vorgeschlagen, sie nur ins Invaliden Museum zu versetzen als Dokument einer überholten Zeit. Doch er wurde überstimmt im Rat der Kommune, und die Säule wurde in einem öffentlichen Akt zerstört. Courbet diente unter der Restauration als Sündenbock in einem symbolischen Krieg, der den revolutionären Bildersturm zum Vandalismus degradierte. 1873 wurde die Säule wieder auf dem Place Vendôme errichtet. Die alte Ordnung war längst wieder hergestellt und mit ihr der Bezug zur Vergangenheit.

Im Zuge der Russischen Revolution wurden wie im Frankreich der 1790er Jahre systematisch Kirchen und Paläste zerstört. Doch in Russland reflektierten die Revolutionär:innen ihren eigenen Ikonoklasmus: 1924 entschied die Sowjetregierung, die Peter-Paul-Festung in ein Revolutionsmuseum zu verwandeln. Ursprünglich war dieses Gebäude dem Grabmal der imperialen Familie überlassen, um dann als zaristisches Gefängnis zu dienen. Nach 1917 war es eine Strafvollzugsanstalt für konterrevolutionäre Offiziere, dann ein Lokal der bolschewistischen Partei bevor es während des Bürgerkrieges eine militärische Garnison beherbergte. Die Transformation eines so geschichtsträchtigen Ortes in ein Museum wirft die Frage nach der Beziehung der Revolution zur russischen Vergangenheit auf in einem Moment, in dem die alte Hauptstadt ihren Namen änderte und zu Leningrad umbenannt wurde, wo die sterblichen Überreste des Revolutionärs einbalsamiert wurden, um in ein Mausoleum nach Moskau überführt zu werden und Trotzki von der Macht verdrängt wurde. Dieser Übergangsmoment markierte den Bruch zwischen Revolution und konsolidierter Macht, die schließlich in den Stalinismus mündete.

Revolutionen ändern bewusst den Lauf der Geschichte, sie sind in Aktion konvertierte Ideen voller Elan und Dynamik. Sie bilden Denkbilder heraus, das heißt Ideen, die sich in Bildern verdichten. So wurde die Französische Revolution ein Revolutionsmo-



Marc Chagall 1918, En avant, en avant, Foto ©Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais Philippe Migeat

dell im 19. Jahrhundert und die Oktoberrevolution bildete ein neues Paradigma für die meisten Revolutionen des 20. Jahrhunderts. Dieses Paradigma war gleichermaßen eine Theorie, ein Bericht und ein kollektiver imaginärer Erinnerungsort, der sich in einigen symbolischen Figuren kristallisierte: Der Enthauptung des Königs, der Pariser Kommune, der Erstürmung des Winterpalais, Emiliano Zapata auf dem Pferd mit seinem Sombrero, seiner Pistole und Patronengürtel, den leidenschaftlichen Reden Trotzki's aus seinem Zug, Mao Zedongs Proklamation



Diego Rivera, Der Mensch am Scheideweg 1934, Palacio de Bellas Artes Mexico-City

der Chinesischen Volksrepublik in Peking, Fidel Castros und Che Guevaras Einzug in Havanna etc. Die Metamorphose der Ideen und Ereignisse zu Symbolen kann widersprüchlich sein – denn der revolutionäre Bildersturm kann der kollektiven Erfahrung die materielle Grundlage entziehen, wobei

die Revolution zu einem rein virtuellen Erinnerungsort wird. Das Ereignis der Revolution ist ein unterbrechender und befreiender Akt, aber seine Symbole gehören einer kollektiven Erinnerung, einer Tradition an, die, wenn sie das Ereignis in eine Ikone transformiert, es von der Gegenwart entfernt. So werden die Symbole zu einem statischen Archiv, bereit, in einem Museum ausgestellt zu werden. Letztlich, so Traverso, drückt die revolutionäre Tradition die Spannung zwischen einem Moment der Selbstbefreiung und ihrer unvermeidlichen Transformation in eine Doktrin und organisierte Aktion aus. Diese konfliktreiche Beziehung kann mit dem Übergang von der künst-

lerischen Avantgarde zum Klassizismus, der Bohème zum Akademismus verglichen werden. Dieser Übergang hat die Sitten, die Bevölkerungen und das Bewusstsein verändert. Die Nachhaltigkeit der Traditionen beweist auch, dass ihre Gegenstände noch nicht aus dem Gedächtnis verschwunden sind. Denn

im Laufe des 19. und 20. Jahrhunderts haben die revolutionären Traditionen bewiesen, dass für Millionen von Menschen es keine Spinnerei war, die Welt zu verändern, sondern ein im Horizont ihrer Zeit eingeschriebenes Ziel: eine mögliche und konkrete Utopie.

Als eines der wirkungsmächtigsten Denkbilder der Zwischenkriegszeit nennt Traveso Diego Ri-

veras Wandmalerei *Der Mensch am Scheideweg/Der Mensch kontrolliert das Universum* im Palacio de Bellas Artes in Mexico City von 1934. Schon durch seine Größe beeindruckend: 4,80 x 11,45 Meter, illustriert diese außergewöhnliche Freske eine marxistische Geschichtskonzeption, eine Vision des Sozialismus und ein revolutionäres Paradigma, dem der Autor viele Abschnitte widmet. Riveras Kunstkonzeption vereinte diverse Kunststile und sah in der Kunst eine Waffe im Klassenkampf. Indem er Ideen, Geschichte und politische Botschaften mischte, komponieren seine Bilder einen leidenschaftlichen Aufruf zur Revolution. Der Zeitpunkt hätte geeigneter nicht sein können und sein Gemälde gab einen Vorgeschmack auf den New Deal in den USA, die Volksfront in Frankreich und die faschistische Gefahr in Europa. Das Bild repräsentiert eine breite Landschaft mit vielen symmetrisch komponierten Bestandteilen. *Der Mensch am Scheideweg* beschreibt ein Gleichgewicht zwischen Vergangenheit und Zukunft, Gut und Böse, dem Abgrund und dem Glück, dem Egoismus und der Schwesterlichkeit, Krankheit und Gesundheit,

Vorurteil und Bewusstsein, Obskurantismus und Fortschritt, Kapitalismus und Sozialismus. Der Mensch muss erkennen, dass die Zukunft von ihm abhängt. Dieser Mensch am Scheideweg kann das Geheimnis der Kontrolle des Universums auflösen und sieht sich vor einem grundlegenden Dilemma: er muss sich entscheiden, aus der Technologie einen Schlüssel zum Glück oder einen Fetisch des Untergangs zu machen. In den 1930er Jahren stand die Zukunft in der Tat auf dem Spiel: für Rivera bestand sie in einer gleichberechtigten Gesellschaft der selbstbestimmten Produzent:innen. Mit dieser Methode analysiert Enzo Traverso viele andere Gemälde diverser Revolutionen wie zum Beispiel die der Witebsker Kunstschule von 1918-1922, die trotz miserabler materieller Bedingungen und dem Konflikt verschiedener Ansätze wie figurative Malerei, Kubismus, Futurismus und Suprematismus darauf abzielte, das Alltagsleben und die Stadtlandschaften durch neue ästhetische Formen zu verändern, was ihr eine kurze Zeit lang auch gelang.

Im Epilog stellt Enzo Traverso melancholisch fest, dass das Ende des „Realsozialismus“ auch den häretischen Kommunismus und demokratischen Sozialismus mit in den Abgrund gerissen hat. Das 21. Jahrhundert müsse neue Utopien und emanzipatorische Vorstellungen hervorbringen mit einer neuen revolutionären Vorstellungswelt, der bisher leider die historische Erinnerung abgehe. Diese wieder lebendig werden zu lassen, ist die Intention des Buches. Denn eine emanzipatorische Bewegung kann ohne die Aufarbeitung der historischen Erfahrung bisheriger Revolutionen nicht wirkungsmächtig werden. Dies bedarf neuer Auseinandersetzungen, neuer Praktiken und einer langen Trauerarbeit.

Elfriede Müller

Revolution
An Intellectual History
by Enzo Traverso
Hardback with free ebook
480 pages / October 2021 / 9781839763335
Verso



Peter und Paul Festung St. Petersburg, Foto: Andrew Shiva, Wikipedia

Weißer Wände

Künstler:innen, Kunst und Erinnerung im Visier der Staatsgewalten



Internationale politische Veränderungen in den letzten Monaten blieben nicht ohne Auswirkung auf Kunst und Künstler:innen. In manchen Fällen waren die Reaktionen für die Kunst unmittelbar, in anderen waren die Veränderungen Ergebnisse von schleichenden Entwicklungsprozessen. Doch auch diese hatten letztendlich die Zerstörung oder Unsichtbarmachung der Kunst zum Ziel und waren darin nicht weniger drastisch in ihrem Ergebnis und entsprechend aussagekräftig als Symptome von Entwicklungen, die das 21. Jahrhundert vor Herausforderungen stellen werden.

Die Brennpunkte der internationalen Diplomatie werden auch zu Krisen der Kunst. Doch werden diese eher als nebensächliche Kollateralprobleme wahrgenommen und nicht als Gegenstände von Verhandlungen und diplomatischen oder gar politischen Bemühungen. Deshalb soll zumindest hier die Kunst als ein Opfer im Schatten der Weltpolitik in Erinnerung gerufen und ihr eine Aufmerksamkeit geschenkt werden, die sie sonst nur in Randnotizen erhält.

Afghanistan

3,70 Meter Höhe wiesen die Betonmauern auf, mit denen sich Institutionen und Einrichtungen in den Städten Afghanistans und vor allem in der Green Zone von Kabul vor Bombenanschlägen verbarrikadierten. Monumentale Betonwände prägen das Stadtbild und lassen es veröden. Raum- und Lebensqualität können in einem solchen Rahmen kaum entstehen. Genau 3,75 Meter Höhe wies auch die Berliner Mauer im Kalten Krieg auf: das ideale Maß, um eine Übersteigung zu verhindern. Den Menschen in Afghanistan

und vor allem den Bildenden Künstler:innen stellten sich die Mauern als ein fehlender öffentlicher Raum dar. Wie einst in Berlin so kam es auch in Afghanistan seit circa 2010 zu Anfängen einer künstlerischen Nutzung dieser „blast walls“. 2010 hatte der englische Graffiti-Künstler Chu in Kabul einen Workshop abgehalten, an dem auch die junge Künstlerin Shamsia Hassani teilnahm. Fortan machte sie sich die Schaffung von Wandbildern zur Aufgabe. 2014 formierte sich die Gruppe ArtLords, um Omaid Sharifi, Kabir Mokamel und Lima Ahmad, die sich eine offizielle Genehmigung zur künstlerischen Gestaltung der innerstädtischen Schutzmauern bei der afghanischen Regierung beschaffen konnte. Sie entwickelte sich zu einer Art afghanischen Street Art Bewegung und strahlte in die Städte der Provinzen des Landes aus. An der Schaffung vieler Werke wurden Laien beteiligt, vor allem auch Kinder und Jugendliche. Die Wandbilder thematisierten die Probleme des Landes kritisch, waren das Gegenteil von Propaganda, reflektierten die alltägliche Gewalt und die

ArtLords, I see you, Wandbild an der Nationalen Sicherheitsdirektion Kabul, 2016



oben links: „Her войне“, Nein zum Krieg, Schriftzug auf dem Fluss Moika in St. Petersburg wird von russischen Sicherheitskräften mit türkiser Farbe übermalt. © taz Panter Stiftung
Das Bild kann als Spende für einen russischen Fotografen unter stiftung@taz.de als Plakat bestellt werden.

oben rechts: Shamsia Hassani, Graffiti am Darul Aman Palace, Kabul 2016, Afghanistan

unten links: ArtLords, Wandbild zur Erinnerung an den japanischen Arzt Tetsu Nakamura, Kabul 2019

unten rechts: Übermalung des Wandbildes für Maria Kolesnikova in St. Petersburg. Foto Twitter PRADMOVA

Sehnsucht nach Frieden. Auch internationale Fragen wurden angesprochen, etwa Rassismus im Zusammenhang mit der Black Lives Matter-Bewegung nach dem Polizeiverbrechen gegen den US-Amerikaner George Floyd. Opfer von Gewalt in Afghanistan wurden gewürdigt, etwa der japanische Arzt und Menschenrechtsaktivist Tetsu Nakamura (1946-2019), der 2019 in Kabul einem Anschlag zum Opfer gefallen war. Auf dieses Verbrechen reagierten die ArtLords in Kabul mit einem Wandbild des Arztes, das einen unkonventionellen Erinnerungsort darstellte. In ihren Werken griffen die ArtLords manches Mal die Bildsprache des britischen Graffiti-Aktivisten Banksy auf, dem und dessen Werken sie sich nach eigenen Bekunden sehr verbunden fühlten und eine Kooperation mit Banksy in Afghanistan gewünscht hätten. Ihm vergleichbar definierten sie sich als „Artivists“.

Doch dazu kam es leider nicht. Der radikale Systemwechsel mit der Rückkehr der Taliban an die Macht Mitte August 2021 zersprengte diese vor allem von den ArtLords repräsentierte lebendige Wiederaneignung des Stadtbildes durch die

afghanische Öffentlichkeit. Die Kabuler „Artivists“ mussten um ihr Leben fürchten, und einigen von ihnen gelang trotz des katastrophalen Durcheinanders die Flucht aus dem Land in ein ungewisses Exil, zumeist in Europa und Nordamerika. Dass sie mit ihren Werken dem Stadtraum vieler Städte Afghanistans und der afghanischen Gesellschaft ein Fenster zur Welt geöffnet hatten, bezahlten sie mit dem Verlust ihrer Heimat. Ihre Werke auf den Mauern Kabuls wurden von den neuen Herrschern als Ausdruck einer unislamischen internationalen Kultur verabscheut. Es vergingen nur wenige Tage bis Anfang September 2021 die weiße Tünche einzog und die vielfältigen, ausdrucksstarken und farbkraftigen Wandbilder auf den Mauern Kabuls von weißer Farbe vernichtet wurden. Anstreicher mussten auf die nun weißen Wände Propaganda für das neue Regime auftragen, Parolen gegen den Feind USA und auch Zitate aus dem Koran. Auch das Erinnerungsbild des Arztes Nakamura verschwand unter weißer Farbe, auf der ein Glückwunsch zur neuen Unabhängigkeit Afghanistans prangte.

Das Scheitern der internationalen Politik warf Afghanistan und seine Bevölkerung innerhalb weniger Wochen um Jahrzehnte zurück, und katalysierte die Protagonist:innen einer neuen afghanischen Gesellschaft und Kultur in alle Himmelsrichtungen.

Hongkong

Weißer und leere Wände, dort wo zuvor aussagekräftige Bildwerke waren, fanden sich Ende Dezember 2021 weiter östlich von Afghanistan in Einrichtungen der einstigen Kronkolonie Hongkong wieder. Die Reinigung des öffentlichen Raums betraf hier nur Kunstwerke, Plaketten und Inschriften, die sich mit der gewalttätigen Niederschlagung der Proteste auf dem Tian'anmen-Platz in Peking am 4. Juni 1989 befassten. War diese Geschichte der Niederschlagung der Demokratiebewegung im Festland-China sogleich nach den Ereignissen tabuisiert, so konnte die Erinnerung daran in Hongkong unter dem Schlagwort „Ein Land, zwei Systeme“ zunächst noch fortauern und zur Bekräftigung demokratischer Ansätze in der Gesellschaft existieren. Die Erinnerung an die Demokratiebewegung 1989 war vor allem an den Universitäten Hongkongs etabliert, waren doch die Pekinger Aktivist:innen damals zumeist Student:innen gewesen. Es gab Inschriften, Skulpturen und Wandbilder von jener „Göttin der Demokratie“, die von den Protestierenden 1989 spontan auf dem Platz des Himmlischen Friedens geschaffen und aufgestellt worden war. Und es gab Bildreliefs und eine Skulptur, die in

drastischer Bildsprache die Brutalität der Niederschlagung der Proteste darstellten. Für diese Werke waren die Universitäten Hongkongs zu einer Schutzzone geworden, im öffentlichen Raum waren sie schon seit langem nicht mehr möglich, auch die Gedächtniskundgebungen im Victoria Park wurden immer stärker reglementiert und zunehmend unmöglich gemacht. Unter dem fadenscheinigen Vorwand ungeklärter Rechts- und Eigentumsfragen wurden die Werke im Herbst und Winter 2021/22 entfernt. Dabei wurden nicht nur Wände übertüncht, sondern vor allem neutrale Sichtschutzwände aufgestellt, hinter denen die Bereinigung des öffentlichen Raums von ungewünschten Erinnerungen an



Abbau der Säule der Schande, Hongkong 2021, Bauzaun und Sichtschutz

die wenig heroische Vergangenheit versteckt werden sollte. Das machte den Bildersturm gegen die Erinnerungen an das Tian'anmen-Massaker nicht weniger deutlich: einigen gelang es, die Handykameras über die Schutzwände zu halten und die Säuberungen von unerwünschten Kunstwerken festzuhalten. Im Zentrum des Geschehens und am eklatantesten wurde der chinesische Bildersturm in Hongkong im Dezember 2021 am Werk „Säule der Schande“ des dänischen Bildhauers Jens Galschiøt, die als eine erste Säule dieser Art und als Teil einer ganzen Serie 1997 in Hongkong aufgestellt worden war, zunächst im öffentlichen Raum und zuletzt im Haking Wong Building der Universität Hongkong. Vor allem an dieser Säule manifestierte sich alljährlich Anfang Juni die öffentliche und offiziell unerwünschte Erinnerung an die Niederschlagung der Proteste in Peking. Die Präsenz des Werkes, das dutzende Körper dramatisch aufhäuft, wurde seit 2008 durch einen grellen orangeroten Anstrich gesteigert.

Der Abbau der unerwünschten Bilderinnerungen an die chinesische Demokratiebewegung von 1989 und deren brutale Niederschlagung kommt einer schleichen den Löschung dieser Vergangenheit aus dem kollektiven Gedächtnis eines ganzen Landes gleich, eine Erinnerung die sich sowieso nur noch auf Hongkong konzentrierte und in Festlandchina keine Rolle mehr spielte. Nachdem es in China dem Staat gelungen ist, mittels der digitalen Möglichkeiten die öffentliche Kommunikation und Information in orwellischer Manier komplett zu kontrollieren und zu manipulieren, wirkten die in Hongkong am Jahresende 2021 weggeräumten Bildwerke wie unzeitgemäße Dinosaurier, deren Vorhandensein nur aus einer unglücklichen Lücke des sonst so vollständigen Kontrollapparats resultierte. Dennoch abweichende Meinungen, vor allem in der Bevölkerung von Hongkong, werden mit einer absurden Gesetzgebung weggesperrt, sodass fast nichts mehr den himmlischen Frieden des Gleichklangs und des Nationalgefühls stört. Vor diesem Hintergrund und von den komplett verpackten Sicherheitskräften verkörpert, mussten die Olympischen Winterspiele in Peking im Februar 2022 wie ein absurder internationaler Irrtum wirken. Wenn schon nicht die ökologischen Verbrechen dieser „Spiele“ oder die Menschenrechts-

frage in China ein Grund für eine Absage gewesen waren, dann konnte sich die Obrigkeit die Tilgung der Erinnerungskunstwerke in Hongkong erst recht erlauben.

Russland

Eklatante Anklänge zu George Orwells Roman „1984“ weist in jüngster Zeit auch Chinas nördlicher Nachbar Russland auf, wo Orwells „Newspeak“ Konjunktur hat: Ein Krieg darf nicht mehr Krieg genannt werden, sondern nur noch „militärische Spezialoperation“, auch wenn diese genauso mordet und vergewaltigt und Verbrechen gegen die Menschlichkeit und das Völkerrecht begeht, wie das alle Kriege immer schon getan haben. Die behauptete „Entnazifizierung“ durch Granatenbeschuss des Kiewer Fernsehturms fiel nebenbei auch auf die nahe gelegene Gedenkstätte von Babyn Jar ab, die in Kiew an die deutschen Verbrechen im Zweiten Weltkrieg erinnert. Die Eliminierung des Wortes Krieg führt eine ganz neue Dimension von aktueller Cancel Culture in die politische Öffentlichkeit ein.

Als in Hongkong Ende Dezember 2021 die „Säule der Schande“ und andere Werke zur Erinnerung an die chinesische Demokratiebewegung abgeräumt wurden, tat das Oberste Gericht Russlands Vergleichbares: Es ordnete die Auflösung von „Memorial“ an, eine der letzten Organisationen in der russischen Gesellschaft, die sich der kritischen Aufarbeitung der jüngeren Vergangenheit der Sowjetunion widmete und vor allem die öffentliche Erinnerung an die Verbrechen der Stalin-Zeit und deren Gulag-System aufrechterhielt und erforschte. Memorial ist Kind der Perestroika, hatte sich 1989 als Wissenschaftsverein gegründet und seit 1991 als Menschenrechtsorganisation etabliert, für seine Leistungen 2004 den alternativen Nobelpreis erhalten. Diese und andere Anerkennungen machten Memorial für das sich seit 2000 in Russland ausbreitende Regime verdächtig, und so wunderte es nicht, dass auch Memorial als „ausländischer Agent“ kategorisiert wurde, mit jenem xenophob-faschistischem Label gebrandmarkt, mit dem in Russland seit 2012 alle auf Demokratie ausgerichteten Personen und Institutionen abgestempelt werden. Protest und Meinungsvielfalt werden aus dem öffentlichen Raum eliminiert, verhaftet und mittels absurder Gesetze von empörrichtigen Richtern weggeschlossen. Anerkennung verdient der Mut von unkonventionellen Protesten, etwa auf zugefrorenen Kanälen in St. Petersburg oder ebendort ein Mural von Maria Kolesnikowa, eine der Protagonist:innen der weißrussischen Demokratiebewegung, Musikerin, Künstlerin. Das Wandbild tauchte kurz nach der Verurteilung Kolesnikowas zu elf Jahren Haft am 6. September 2021 auf. Auch in St. Petersburg rief das die Tünche der Obrigkeit auf den Plan, und das Bild war schnellstens getilgt. Ähnlich ging es Ende April 2021 ebenfalls in St. Petersburg einem Mural des Nowitschok-Opfers Alexei Nawalny.

Kritischen Künstler:innen schnürten diese Zustände den Hals zu, nehmen ihnen die Luft zum Atmen, einige wären beinahe schon verzweifelt, andere fanden noch rechtzeitig den Absprung ins Ausland, unklar die Schicksale der Künstler:innen, die in Russland an ihrem Einschluss verzweifeln, wo die Lüge zur Gewohnheit und die Wahrheit zur Ausnahme wird, für einen Sekundenbruchteil von einer verzweifelten und dennoch mutigen Fernsehansagerin in die Kamera gehalten. Die Absurdität des Zustands in Russland hatten Künstler:innen schon seit langem thematisiert in gewagten Aktionen im öffentlichen Raum, wie Pjotr Pawlenski auf dem Roten Platz oder vor der berühmten Lubjanka. Das gefährliche Perpetuum Mobile aus Phobie und Paranoia konnten auch sie nicht aufhalten, aber Anstöße geben, aufrütteln und erschüttern. Hier kann die zeitgenössische Kunst an bedeutende Vorläufer:innen anknüpfen und Lügen bloßstellen und die Lügensysteme mit der Realität konfrontieren. Dafür geben sich vielfältige Möglichkeiten, mit der einfachen Zeichnung beginnend über klassische Darstellungsweisen bis in die Hochtechnologie hineinreichend. Sei es auch nur für Momente die Fassade des Lügensystems einzureißen und einen kurzen Blick lang der grauenvollen Wirklichkeit ins Auge zu sehen.

Der stummen Macht der weißen Wände, der Tünche, die die Wirklichkeit ersticken möchte, ist mit der Macht der Bilder zu begegnen. Das ist eine große Herausforderung auch für die Kunst im öffentlichen Raum der Gegenwart, und dieser Aufgabe müssen wir uns stellen.

Der stummen Macht der weißen Wände, der Tünche, die die Wirklichkeit ersticken möchte, ist mit der Macht der Bilder zu begegnen. Das ist eine große Herausforderung auch für die Kunst im öffentlichen Raum der Gegenwart, und dieser Aufgabe müssen wir uns stellen.

Martin Schönfeld

Jens Galschiøt, Säule der Schande, Hongkong seit 1997



“First as tragedy, then as farce, then as speculation”

Einige Gedanken zu Kunst und Propaganda im öffentlichen Raum Irans

Im Jahr 2019 machte ich im Rahmen einer Ausschreibung für Kunst im öffentlichen Raum den Vorschlag, ein existierendes Beispiel von Kunst im öffentlichen Raum in Teheran an dem ausgeschriebenen Ort zu reproduzieren.

Die Referenz bildete eine Wandmalerei, die sich am Karaj Special Freeway in Mehrabad, Teheran befindet. Der Künstler des handgemalten Bildes ist unbenannt; als Kunst im öffentlichen Raum wurde es von der Stadt Teheran in Auftrag gegeben und ist als solche in die komplexe, politische Geschichte und den gesellschaftlichen Kontext des Landes nach der islamischen Revolution eingebettet.

Das Bild hat verschiedene Elemente und Ebenen: Es zeigt das ehemalige religiöse Staatsoberhaupt der Islamischen Republik Iran, Ayatollah Ruholla Musawi Khomeini (rechts), und das derzeitige religiöse Staatsoberhaupt Ayatollah Ali Khamenei (links) gemeinsam mit einem separierten Bild blühender Rosen.

Der Satz in Farsi/Persisch im oberen Teil des Wandbildes bedeutet übersetzt: „Soziale Wohlfahrt/ Wohlstand ist eine Notwendigkeit unserer Zeit“ – Hojatoleslam Hashemi Rafsanjani

Das Wort „Wohlfahrt/Wohlstand – رفاه“ ist in einem kursiven Logofont geschrieben, gemeinsam mit dem Logo links unten in der Malerei verweist es auf eine Supermarktkette im Iran mit eben diesem Namen. Das Bild muss ca. Anfang der 90er Jahre entstanden sein, der erste Supermarkt „Wohlfahrt/Wohlstand“ wurde im Jahr 1373/1994 eröffnet – Rafsanjani war damals Präsident.

Als ein so seltsames Amalgam zwischen Ayatollahs und Konsum – Religion, Staat, Supermarkt, Rosen – fragt man sich, welche Message die Malerei an Passant:innen eigentlich vermittelt.

Ähnliche Malereien nach 1979, die fast ausnahmslos von der Regierung oder ihr nahestehenden Organen in Auftrag gegeben wurden und werden, verwenden häufig starke, illustrative und symbolische Bilder, die mit der politischen Geschichte und den religiösen Strukturen des Irans, religiös-islamischen Ikonografien, den Märtyrern des iranisch-irakischen Krieges und dem Kampf gegen Imperialismus in Verbindung stehen.

Ihre Ikonografien, die zwischen religiöser Symbolik, historischer Relevanz, Nationalstolz, sozialer Empathie und ökonomischem Fortschrittswillen changieren, bilden ein programmatisches Beispiel für die ständige ideogramatische Inszenierung von Macht im öffentlichen Raum Irans, eingeführt durch ein diktatorisches Regime. Eine von auch westlicher, medialer Einbet-

tung immer wieder neu belebte seltsame Faszination geht von den Teheraner Wandmalereien aus – sie sind ungewöhnlich für das westliche Auge und daher auch ein beliebtes Fotomotiv für Tourist:innen – vielleicht ein wenig ähnlich wie Überbleibsel der DDR und Mauerstücke in Berlin.

Anders aber als die DDR, besteht die Islamische Republik immer noch, und der öffentliche Raum im Iran ist bis heute stark reglementiert; seine Ausdrucksformen werden durch eine Vielzahl von Beschränkungen und Verhaltensregeln definiert.

Nach über 40 Jahren fragt man sich jedoch, wie diese Ausdrucksformen heute von den Iraner:innen aufgenommen werden und ob sie nicht veraltet sind und nur noch an ein vergangenes Zeitalter erinnern, anstatt von den Dynamiken der heutigen Stadt zu zeugen. Im Beispiel der Wandmalerei der 1990er Jahre ergibt sich schon von selbst ein solches Dilemma: ein klassisch historischer Bezug zur islamischen Revolution 1979, der in sich selbst zur propagandistischen Farce verkommt, in dem er einen klar kapitalistisch motivierten Bezug zu einer Supermarktkette herstellt.

Es gibt eine Vielzahl an Arbeiten und Texten, die den sich verändernden, öffentlichen Raum Irans und Teherans thematisieren und sich mit seiner Komplexität auseinandersetzen.

Hier allerdings möchte ich im Unterschied zu diesen Analysen und Narrativen eine andere Art der Spekulation versuchen:

Lassen sich die spezifischen Besonderheiten von Kunst im öffentlichen Raum in der Islamischen Republik Iran mit anderen globalen, öffentlichen Räumen vergleichen und in Beziehung setzen? Ein Kunstwerk im öffentlichen Raum hat häufig gerade durch seine Ortsspezifität eine Bedeutungsmacht – in dem Beispiel der Teheraner Wandgemälde



https://images.hollis.harvard.edu/permalink/f/100kie6/HVD_VIAolwork380051

fungiert sie als Vermittler zwischen Öffentlichkeit und Regierung (und Künstler:innen). Diese Beziehung ist komplex und heikel, vor allem, wenn, wie es im Iran so oft der Fall ist, die Kunst politisiert und die Politik ästhetisiert wird.

Was aber passiert, wenn ich diese Kunst im öffentlichen Raum im Kontext der Islamischen Republik Iran und ihrer Hauptstadt Teheran nicht als eine Form des distanzierten „Anderen“ anschau, sondern ihre politische Ästhetisierung einer Aneignung durchlaufen lasse?

Zurückkommend auf meinen Vorschlag für eine Reproduktion: Was würde eine geografische und zeitliche Translokation dieser kontextspezifischen, iranischen öffentlichen Bilder bedeuten?

Die Reproduktion eines Bildes bedeutet nie die Reproduktion seiner Bedeutungen.

Ist dies noch einmal mehr der Fall bei Bildern, die propagandistische Zwecke bedienen?

Wir wissen, dass Propaganda ohne ihre ursprüngliche kontextuelle und zeitliche Einbettung nicht einfach ihre ehemals beabsichtigte Wirkung reproduzieren kann. Nicht umsonst wirken historische propagandistische Bilder und Slogans häufig absurd, man ordnet sie ein, man weiß, was nach ihnen kommt – und dieses Wissen hilft, sie zu entkräften.

Die Forschungen des Künstlers Jonas Staal zu „Propagandas“, die als case study einen Link zur Biennale in Venedig und ihrer Struktur der nationalen Pavillons vorschlagen, sind im Hinblick auf diese Fragen interessant.

Oder auch Neil Beloufa's Ausstellung „L'ennemi de mon ennemi“ im Palais Tokyo, Paris, 2018: der Künstler versammelte eine Bricolage existierender Objekte und Artefakte mit verschiedenen, umstrittenen, oft propagandistischen Bedeutungen. Ein Artefakt fügte der Ausstellung einen besonderen Bezug zwischen Teheran und Paris ein: Beloufa inkludierte einen „Bombensimulator“, exportiert aus dem stark ideologisch geprägten „Holy Defense Museum“ in Teheran.

In Anbetracht dieses Objekts mag man sich fragen: kann die Translokation von Propaganda eine Chance sein – eine Art „détournement“ und Subversion bewirken, und die Ausdrucksformen eines politischen Systems und seiner Medienkultur in der räumlichen Distanz gegen sich selbst wenden?

Kann sie – herausgelöst aus dem „anderen Ort“ – eine Möglich-

keit bieten, die sich in ihrer Ambivalenz auf uns selbst und auf die Logik der uns umgebenden Öffentlichkeit zurückwirft? (Es sind ja immer die anderen, die Propaganda machen.)

Welche Reaktionen und Lesarten eines Teheraner Wandgemäldes, herausgelöst aus seinem ursprünglichen Kontext, können wir uns vorstellen?

Unverständnis, Ablehnung, Ignoranz? Unter welchen Umständen und von welchem Publikum? Was würde das Wandbild, das keine Anstrengungen unternimmt, sich in seinen neuen Kontext zu integrieren, für die neuen zufälligen Passant:innen bedeuten?

Können wir uns eine feierliche, öffentliche Enthüllung des Wandgemäldes vorstellen? Mitglieder der iranischen Diaspora, die es als „Repräsentation des iranischen Staates“ ablehnen? Befürworter im Sinne von „kultureller Diplomatie“? Veränderungen des Wandbildes durch Slogans oder Graffiti? Etwas anderes – jenseits all dieser begrenzten Vorhersagen?

Was auch immer ich mir vorstelle – sobald das Bild an seinem neuen Ort gesehen und gelesen würde, befände es sich in unterschiedlichen Momenten des Scheiterns. Aber genau dieses Scheitern ist vielleicht ein Moment, den das Bild verdient: der Verlust der ursprünglich beabsichtigten Bedeutungen des Bildes, das Versagen, seine Sprachen zu sprechen und unangefochtene Macht zu haben. Die Unmöglichkeit, es als repräsentatives, illustratives Bild zu lesen, ist ein Moment, der stattdessen eine Aufmerksamkeit für die Komplexität der Bildproduktion und -zirkulation als fortlaufende Re-Produktion und Re-Lektüre vorschlägt.

Wahrscheinlich würde dieses Ziel wieder verfehlt: zu konzeptionell, zu polemisch, zu distanziert, zu losgelöst von einer Narration, die Erfolg und Gemeinschaft durch direktes Erleben verspricht.

Mein Vorschlag im Jahr 2019 wurde zwangsläufig abgelehnt, er verbleibt in einem Raum der Spekulationen und Vorstellungen. Doch wenn wir so eine Ablehnung als spekulativen Moment reflektieren in Bezug auf die offenen, sorgfältigen Modi der Bildproduktion und -rezeption, auf die wir hinarbeiten, könnten diese vielschichtigen, ambivalenten Momente des Scheiterns vielleicht doch ein produktiver Raum für neue Imaginationen und Verhandlungen sein – ein Raum, dringlich um Trennungslinien zwischen Ländern wie Iran und Deutschland und anderen globalen Kontexten neu zu überdenken.

Anahita Razmi
Bildende Künstlerin



<https://www.instagram.com/p/BeA0bZQAWL/>

Von Friedenswünschen und partizipativen Ansätzen

Gustav-Heinemann-Oberschule, Berlin

Der Kunst am Bau Wettbewerb der Gustav-Heinemann-Oberschule war ein berlinweiter offener zweiphasiger Wettbewerb. Die Aufgabenstellung schlug verschiedene Standorte im Innen- und Außenbereich vor und lud die teilnehmenden Künstler:innen ein, auf Inhalt, Nutzung, Namensgeber und Geschichte der Oberschule einzugehen, die von Bezügen zu Japan über Sprachbildung bis hin zu musikalischen Themen reichten.

Pandemiebedingt fanden die erste und zweite Jurysitzung als Videokonferenzen statt. Unterstützt wurden die Beteiligten der Jurysitzung von gedruckten Exemplaren der Wettbewerbsbeiträge, um zumindest so, dem rein Digitalen zu entgehen und die Augen auch ab und zu vom Bildschirm zu lösen. Schade war natürlich, dass beide Sitzungen online stattfanden, doch trotzdem – oder vielleicht gerade deswegen – wurde jedem einzelnen Entwurf von allen Beteiligten eine große Aufmerksamkeit geschenkt.

Erste Jurysitzung

55 Arbeiten gingen auf die verschiedenen für die Kunst am Bau vorgeschlagenen Standorte und Themen ein. Alle Entwürfe wurden ausführlich vorgestellt. Nach einer ersten Runde schieden 9 Entwürfe aus, nachdem die Projekte zuerst nur einer positiven Wertung ausgesetzt waren. In der zweiten Bewertungsrunde, die auch kritische Aspekte vieler Projekte aufwarf, wurde die Wahl der Entwürfe auf 11 reduziert. Zudem gab es zwei Rückholanträge, die als Nachrücker festgelegt wurden.

Zweite Jurysitzung

In der zweiten Wettbewerbsphase wurden die ausgewählten Projekte konzeptionell und technisch ausgearbeitet, um ihre Realisierbarkeit zu prüfen. Ausführlich wurden folgende Projekte diskutiert:



Mehr als 1000 Kraniche werden von den Schüler:innen aus vorgestanzten Messingblättern gefaltet, nachdem sie ihre Wünsche auf die Innenseite geschrieben haben. Diese Kraniche ergeben in der Hängung einen großen Kranich, der in der Halle der Schule unter der Decke schweben soll. Die Partizipation und der hohe Grad an Ästhetik des Entwurfs von **Peter Sandhaus** als auch das Symbol des Friedens wurde von der Jury gelobt. Allerdings wurde genau dieser Aspekt auch kritisiert, da das Symbol des Kranichs schon oft eingesetzt wurde.

Großformatige **Peacock Curtains** von **Eva Berendes** werden für die zentrale Halle der Schule vorgeschlagen. Die Vorhänge

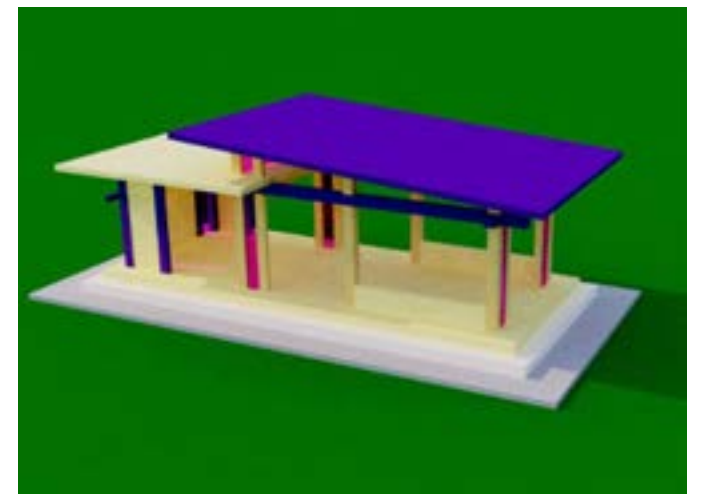


bieten Interaktion durch Auf- und Zuziehen. Dieser Aspekt und die Farbkomposition wurden von der Jury geschätzt. Ebenfalls diskutiert wurde die potenziell positive akustische Wirkung. Sowohl der geringe inhaltliche Bezug zur Schule als auch die als problematisch betrachtete Handhabung der Vorhänge bei Veranstaltungen führten zum Ausscheiden des Entwurfs.



Die Leichtigkeit der **Raumwolke** von **Ingo Schrader** hatte einen hohen Grad an Ästhetik durch die geschwungenen Messingrohre, die wie eine 'gedankenverlorene Skizze' in der Haupthalle von der Decke hängen sollen. Der Bezug zur japanischen Kultur hätte aber den Schüler*innen nur durch

Erläuterungen vermittelt werden können. Zusätzlich kam der partizipative Ansatz des Projekts zu kurz.



Happy Places von **Tyenne Claudia Pollmann** schlägt zwei Orte für Partizipation vor: Ein 'Studio' in Form eines Pavillons, der einen geschützten Freiraum auf dem Vorplatz der Schule bietet und ein 'Retreat', ein von den Schüler:innen gestalteter Naturraum unter Leitung von Künstler:innen und Landschaftsplaner:innen. Dieses Projekt wurde besonders intensiv diskutiert, da es auch eine große Fürsprache von der Schüler:innenschaft der Gustav-Heinemann-Oberschule erhielt. Viele Kriterien und Aspekte dieses Projekts wurden genau unter die Lupe genommen: Sowohl Nachhaltigkeit, Partizipation, Aufenthaltsqualität, Ästhetik des Entwurfs (besonders die Beziehung zu japanischer Architektur einerseits und doch einem eigenständigen Charakter durch die Farbwahl andererseits) als auch die politischen Ansätze stießen auf Begeisterung. Einwände kamen von Architekten und Landschaftsplanern, die vor einer Sanierung in nur wenigen Jahren aufgrund der Bauart warnten und auf die Versiegelung der ohnehin schon wenigen Grünflächen auf dem Schulplatz hinwiesen.

Mit einem großen Gerüst – wie für ein großes Werbeplakat, allerdings ohne Plakat – platziert **Holger Beisitzer** eine **Unterstützende Struktur** am Vorplatz der Schule. Trotz der starken künstlerischen Formensprache und Platz für Assoziationen, die diese Arbeit bietet, litt der in der ersten



Runde so wertgeschätzte Entwurf unter der technischen Ausarbeitung. Man hätte sich eine tiefere konstruktive Durchdringung gewünscht.



Bildungsprogramm der Schule Bezug. Die künstlerische Setzung schafft eine Aufenthaltsqualität. Die gewählte Schriftart und die fehlende Ausarbeitung in der zweiten Wettbewerbsphase wurden aber bemängelt.



Hear, Hear von **Irene Pätzug** und **Valentin Hertweck** ist ein Rednerpult und eine Diskussionsplattform in Form eines 'umgestülpten Parlaments', das vor der Schule platziert sein soll. In seiner Formensprache nimmt es klaren Bezug zum Bundestag. Diese Aufforderung zum Debattieren wurde positiv als Anziehungspunkt und identitätsstiftend für die Gustav-Heinemann-Oberschule bewertet. Der mutmaßlich hohe Bauunterhaltungsaufwand trug u. a. mit zum Ausscheiden der Arbeit bei.

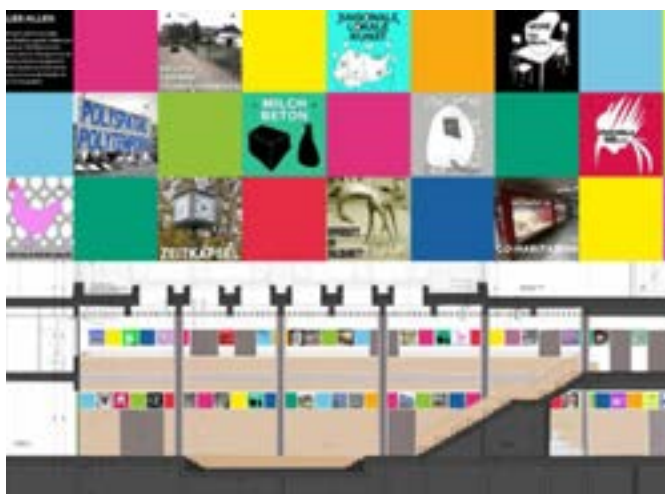


Kunstspiegel von **Roman Roth** ist eine große digitale Wandfläche, die auf die vorbeigehenden bzw. davorstehenden Personen reagiert und ein Bild aus der Kunstgeschichte mit derselben Personenzahl abbildet. (Wenn niemand davor stünde, sind Landschaftsbilder vorgeschlagen.) Die Arbeit war technisch sehr detailliert ausgearbeitet und bot der Jury zu allen möglichen Bedenken und Fragen eine Antwort. Technisch wurde der Entwurf stark diskutiert und man konnte alle Bedenken ausräumen. Schlussendlich war es eine knappe Entscheidung zwischen dieser Arbeit und der Arbeit ...



Meeting Ground, 'eine soziale Skulptur und Schmuckfelsen', von **Jozef Legrand** ist ein in den Hain vor dem Schulgebäude platzierter Pavillon, der in seiner Multifunktionalität überzeugt: Ein Ort des Dialogs, ein Theater, ein Ort für Performances, Räume und Nischen zum Sitzen, Herumhocken, als Liegewiese, als Konzertbühne, Theater oder Chillraum. Die Pandemie hat gezeigt, wie wichtig ein Begegnungsort für die Schüler:innen ist. Dieser Entwurf geht genau auf dieses Bedürfnis ein. Die Partizipation durch die von den Schüler:innen selbst gestalteten Innenflächen wurde von der Jury kritisch gesehen. Ebenso wurde die Baukonstruktion aus Multiplexplatten und deren Witterungsbeständigkeit wie auch die daraus resultierenden Unterhaltskosten in Frage gestellt.

Die Buchstaben **Ich-Du-We/Nous/Watashitachi/Nos-Wir** von **Monika Goetz** sind als Sitzelemente aus unterschiedlich rötlich eingefärbtem Recyclingbeton auf dem Vorplatz der Schule positioniert. Die Arbeit nimmt auf das sprachliche



Alles Allen, die das Rennen machte. Der Entwurf von **Erik Göngrich** (Mitarbeit: Aurelia Markwalder) überzeugte in seinem partizipativen Ansatz und Nachhaltigkeitsaspekten. Die Schüler:innenschaft ist in diesem Projekt aufgefordert, 85 x 85cm große Tafeln zu erstellen, die sich im Erdgeschoss und im 1. Obergeschoss entlang der Wände verteilen. Die Tafeln sollen aus den Materialien der alten Schule gemeinsam mit den Künstler:innen hergestellt werden und mittels gewählter Begriffe (u.a. Erfahrung, Diskurs, Manifest, Kochrezept, etc.) gestaltet werden. Die Bezüge zwischen neu und alt, Geschichte, Vergangenheit, Zukunft und Nachhaltigkeit waren für alle Jurymitglieder ausschlaggebend. Dieser Entwurf verlangt eine starke Partizipation aller Beteiligten. Die große Begeisterung der Schüler:innenschaft als auch die der Lehrer:innen – besonders vom Fachbereich Kunst –, die sich immer wieder positiv im Verlauf der Sitzung äußerten, hat schlussendlich zur Überzeugung von der Machbarkeit dieses Entwurfs geführt.

Gemeinsam miteinander

Unvermeidlich ist es, in diesen Zeiten sich immer wieder zu fragen: Hätte eine Präsenzveranstaltung zu einem anderen Ergebnis geführt? Man kann es nur mit der starken Diskussionsbereitschaft und detaillierten Untersuchung jedes einzelnen Entwurfs aller Beteiligten an den Jurysitzungen beantworten.

Klar ist, dass die Schüler:innen der Gustav-Heinemann-Oberschule ein künstlerisches Projekt bekommen, für das sie sich nicht nur eingesetzt haben, sondern das sie auch selbst mitgestalten werden. Der zu realisierende Entwurf ist also doch auch ein Resultat unserer Zeit, in der wieder mehr Begegnung und gemeinsames Gestalten – vor allem von der heranwachsenden Generation – gewünscht wird.

Anna Kubelík
Bildende Künstlerin

Schulneubau der Gustav-Heinemann-Oberschule
Tirschenreuther Ring 48
12279 Berlin Marienfelde

Preisgerichtssitzung: 6.10.2022 // 23.3.2022

Auslober: Bezirksamt Tempelhof/Schöneberg von Berlin,
Abteilung Baumanagement

Wettbewerbsart: Berlinweit offener zweistufiger
anonymer Kunstwettbewerb

Wettbewerbsteilnehmer:innen: 1. Phase: 55 eingereichte
Ideen, 2. Phase: Holger Beisitzer, Eva Berendes, Erik
Göngrich/Aurelia Markwalder, Monika Goetz, Irene
Pätzug/Valentin Hertweck, Jozef Legrand, Tyne Claudia
Pollmann, Roman Roth, Peter Sandhaus, Ingo Schrader

Realisierungsbetrag: € 141.240

Entwurfshonorar: € 2.000

Verfahrenskosten: € 28.760

Fachpreisrichter:innen: Simone Zaugg, Henrik Mayer,
Robert Patz (Vorsitz), Eva Schmidhuber, Michaela
Nasoetion

Ständig anwesende stellvertretende Fachpreisrichterin:
Anna Kubelík

Sachpreisrichter:innen: Jörn Oltmann (Bezirksbürger-
meister Tempelhof-Schöneberg), Matthias Steuckardt
(Stadtrat für Bürgerdienste, Soziales und Senioren), Ale-
xander Koblitz (Architekt), Carsten Hintze (Schulleitung)

Stellvertretende Sachpreisrichterin: Dr. Irene von Goetz
(BA Leitung Fachbereich Kunst, Kultur und Museen)

Vorprüfung und Koordination: Katrin Schmidbauer, Oscar
Ardila

Ausführungsempfehlung zugunsten von: Erik Göngrich,
Mitarbeit: Aurelia Markwalder, „ALLES ALLEN“

Das wilde Tor zur Sportanlage

Kunstwettbewerb „Neubau eines Funktionsgebäudes auf der Sportanlage Hubertusal-lee“ in Berlin-Charlottenburg

Der Hubertussportplatz wurde 1924/25 nach Plänen des Architekten Bratz errichtet. Die Gesamtanlage ist von Bäumen, Büschen und Hecken umsäumt. Auf dem Platz steht das Clubhaus des Berliner Sport-Club e. V. mit angeschlossenem Casino. Den südwestlichen Teil der Anlage schließt die Kurt-Weiß-Sporthalle der Grunewald-Grundschule ab.

Die vorhandene eingeschossige, 1953 errichtete Umkleidebaracke soll aufgrund der maroden Substanz und veralteten Ausstattung abgerissen werden. Dafür entsteht ein zweigeschossiger Ersatzneubau in konventioneller Mauerwerksbauweise mit einem erweiterten Flächenangebot und technisch zeitgemäßer Gebäudeausstattung.

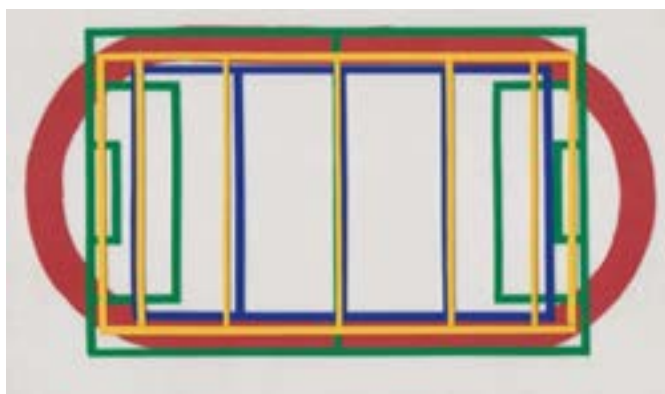
Im Rahmen dieser Baumaßnahme wurde gemäß der Anweisung Bau des Landes Berlin ein nicht offener Kunstwettbewerb ausgelobt und fünf Künstler:innen eingeladen. Als Standort für die Kunst wurde auf der Freianlage ein Bereich am Zugang zum Hubertussportplatz vorgeschlagen, um den Sportplatz nach außen hin sichtbarer zu machen.

Folgende Entwürfe wurden eingereicht und zum Verfahren zugelassen:



Volker Andresen – Gold Silber Bronze Blei

Die Arbeit ist im positiven Sinn plakativ und stellt Gegensätzliches in einem Spiel der Proportionen abstrakt spannungsreich dar. Der Bedeutungszusammenhang bleibt offen und regt zum Nachdenken an. Negative wie positive Aspekte werden inhaltlich berührt. Alle Sportarten werden mit eingeschlossen. Die Verwendung von Worten als Form wird vom Preisgericht hervorgehoben. Räumlich entsteht eine Art sprechende Torsituation für den Zugang zum Gelände. Für Kinder und Jugendliche erscheint dem Preisgericht die Arbeit deplatziert und als ein falsches Zeichen. Die Assoziationen beim Wort Blei sind unter den Juror:innen sehr unterschiedlich, zum Teil negativ. Die eigentliche Botschaft wird als unklar empfunden, wodurch die Beziehung zum Ort der „Integration“ in Frage gestellt wird. Auch geht es auf dem Sportgelände nicht um Leistungssport. Insgesamt erscheint der Entwurf nicht hinreichend ausdifferenziert.



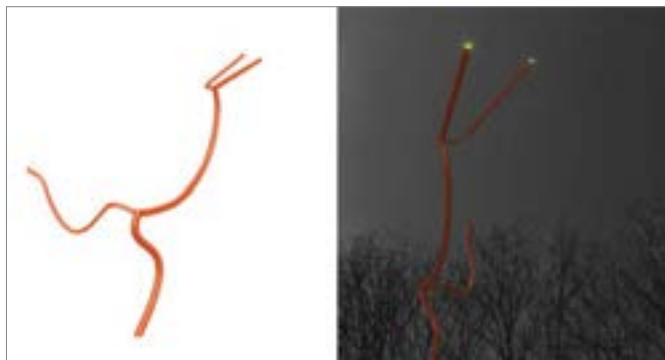
Carola Bark – Spielräume

Farbe und Malerei wird in Form einer Skulptur in den öffentlichen Raum gebracht. Die Funktionalität der Spielfelder wird ästhetisiert. So entstehen vielfältige Assoziationen. Viele unterschiedliche Sportarten werden durch die Darstellung mit einbezogen. Die Staffelung der Spielfelder lässt aus der Fläche heraus etwas Räumliches entstehen. Das Objekt gibt Orientierung und kann für Integration stehen. Es ist einladend und macht Lust auf den Ort. Die Unregelmäßigkeiten in der Darstellung der farbigen Flächen werden positiv hervorgehoben. Die Linie steht für den Integrationsgedanken. Die Umsetzung der Idee dieser Arbeit war nicht überzeugend. Sie schwankte zwischen Bild und Skulptur und erschien dem Preisgericht zu statisch. Die Glasfläche als Trägermaterial wird hinterfragt und kritisiert. Warum wurden die Spielfelder nicht ohne Glashintergrund freigestellt? Sie ist durch das Glas anfällig für Vandalismus.



Knut Eckstein – burn the olympic flame

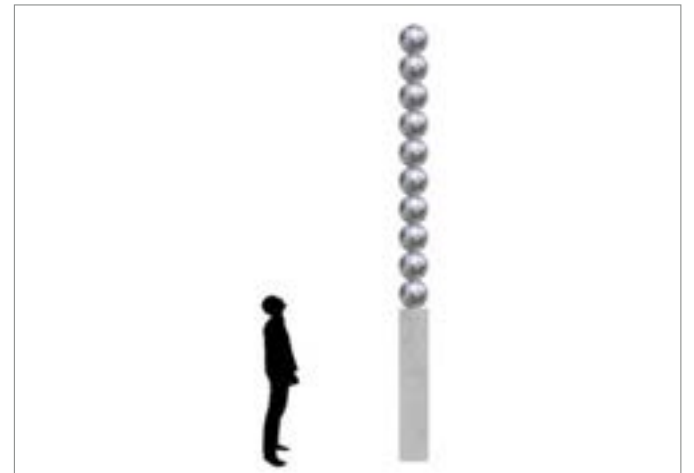
Die Filigranität und Leichtigkeit der Installation ist hervorstechend. Dennoch ist sie sichtbar und präsent, ragt mit ihrer Höhe heraus. Das steht für die hohe gestalterische Qualität. Der Entwurf ist inhaltlich unterschiedlich interpretierbar und regt zum Nachdenken an. Die Perfektion des Kreises wird durch die „Flammen“ kontrastreich durchbrochen. Im Gegensatz zu der „geschnittenen“ Fläche wirkt die Plastizität der Bambusformen organisch. Die gute Einbindung in die Grünanlage und die Öffnung zur Straße wird positiv hervorgehoben, wie der Bezug auf die Aufgabenstellung. Der Entwurf lebt von seiner Ambivalenz. Die olympischen Ringe werden positiv beschrieben. Die Verwendung des Bambus als Abgussform wird allerdings hinterfragt. Warum dieses Material? Auch der Kontrast zur Flächigkeit des oberen Teils, der dadurch dekorativ wirkt, wird kritisiert. Dass Befestigungsschellen verwendet werden und von hinten sichtbar sind, überzeugt die Juror:innen nicht. Die Symbolik des Entwurfs wird als zu starr empfunden. Die Assoziationswege sind nicht schlüssig.



Andrea Böning – Wildes Tor

Die Arbeit wird als humorvoll, energiegeladen und assoziativ beschrieben. Sie verbindet die Themen der Frischluftschneise mit dem Sport am Ort. Die Form ist aus dem Tor vor Ort entwickelt. Hervorgehoben werden der lebensbejahende und lebendig wirkende Duktus der Form. Der Bezug zu den Wildtieren in der Stadt wird als stimmig empfunden. Die zwei

fluoreszierenden Punkte können als Augen gelesen werden. Das macht die Arbeit auch für Kinder lesbar. Die Wirkung bei Nacht ist ebenfalls mitgedacht. Das spielerische Element der Arbeit überzeugt durch seine Zeichenhaftigkeit und die ungewöhnliche Form. Die fluoreszierenden „Augen“ könnten möglicherweise nicht so funktionieren, wie es beschrieben ist. Sie werden als etwas zu illustrativ bewertet. Doch das schwächt den Entwurf nicht. Die Form selbst ist signifikant und einprägend. Der Titel der Arbeit sollte sichtbar sein, da er für das Verständnis nötig ist. Obwohl Tore nicht rot-orange sind, wird der Signalton nicht infrage gestellt. Problematisch ist die Bekletterbarkeit des Objektes. Doch diese Belastung und Schwingung müsste statisch aushaltbar sein.



Regina Weiss – Bälle in Balance

Der Entwurf ist leicht verständlich und erscheint ungezwungen. Er knüpft mit seiner Serialität an traditionelle und kunstgeschichtliche Sehgewohnheiten an. Durch die Verwendung der Bälle wirken die Stele locker und das Thema Balance überzeugend. Die Aspekte der Gemeinschaft und des Miteinanders werden laut Preisgericht durch die Skulptur unterstützt. Auch werden verschiedene Lesarten angeboten. Die Arbeit ist konzeptionell streng und klar auf den Punkt gebracht. Auch wäre sie unproblematisch realisierbar. Sie ist auf der anderen Seite nicht spielerisch und recht statisch. Auch, dass nur Fußbälle verwendet werden, stört im Hinblick auf die vielen anderen Sportarten am Ort. Auch die Anzahl der Bälle erschließt sich nicht. Durch den Sockel wirkt sie wie eine Arbeit aus dem Galerienkontext. Das Serielle und damit auch Maschinelle des Entwurfs, steht dem Sport und Spiel auf der Anlage entgegen. Durch die Addition entsteht nichts Neues. Die Assoziation an eine „Trophäe“ wird beschrieben. Auch wird die Position in der Grünfläche kritisiert.

Im Ergebnis einer spannenden und lebhaften Diskussion wurde zum Abschluss der Preisgerichtssitzung die Arbeit „Wildes Tor“ von Andrea Böning zur Realisierung empfohlen. Die Arbeit von Regina Weiss, Bälle in Balance, wurde ebenfalls einstimmig als nachrückender Entwurf abgestimmt.

Stefan Krüskemper

Bildender Künstler, Vorprüfung

Nicht offener anonymer Kunstwettbewerb Neubau eines Funktionsgebäudes auf der Sportanlage Hubertusal-lee, Charlottenburg-Wilmersdorf

Preisgerichtssitzung: 2.3.2022

Auslober: Bezirksamt Charlottenburg-Wilmersdorf von Berlin, Abteilung Stadtentwicklung, Bauen und Umwelt

Wettbewerbsart: Nicht offener anonymer Kunstwettbewerb

Wettbewerbsteilnehmer:innen: Volker Andresen, Carola Bark, Andrea Böning, Knut Eckstein, Regina Weiss

Realisierungsbetrag: € 52.000,00

Entwurfshonorar: € 1.000

Verfahrenskosten: € 9.000

Fachpreisrichter:innen: Susanne Bosch (Vorsitz), Martin Binder, Claudia Busching, Sven Kalden, Eva Schmidhuber

Sachpreisrichter:innen: Oliver Schruoffeneger (Bezirksstadtrat für Ordnung, Umwelt, Straße und Grünflächen), Elke von der Lieth (Fachbereich Kultur), Herr Garbisch (BA-Leitung FB Hochbau), Cordula Kolotschek (BSC)

Ständig stellvertretende Preisrichter:in: Marie Aly

Vorprüfung: Stefan Krüskemper

Ausführungsempfehlung zugunsten von „Wildes Tor“ Andrea Böning

Kunst für das Kulturzentrum

Alte Schule Adlershof

Die Dörfeldstraße ist ein historisch gewachsenes Zentrum des Stadtteils Adlershof, der unter dem Slogan „Adlershof: Ein Ort für Alt und Jung, traditionell und innovativ“ gestärkt und weiterentwickelt werden soll. Das Ziel des Bund-Länder-Förderprogramms „Aktive Zentren“ ist die Neugestaltung der Kultur- und Bildungsinfrastruktur. In diesem Rahmen formuliert das integrierte städtebauliche Entwicklungskonzept (ISEK) als Leitlinien für das Aktive Zentrum Dörfeldstraße: **Leben – Erleben – Verbinden**. Hier sollen Menschen wohnen, einander begegnen, sich vernetzen, gemeinsam aktiv werden, Möglichkeiten finden, sich mit ihrem Stadtteil zu identifizieren. Ein zentraler und wichtiger Anlaufpunkt innerhalb dieses neuen, alten Zentrums ist die Alte Schule Adlershof.

Das historische, unter Denkmalschutz stehende Gebäude der früheren Gemeindeschule von Adlershof wurde 1892 fertiggestellt. Es wurde bis in die 1980er Jahre als Schule genutzt und ist seit 1998 ein Kulturzentrum – mit Veranstaltungsräumen, Kiezklub, öffentlicher Bibliothek und der Kommunalen Galerie. Diese Nutzung wird fortgeführt.

Es wird saniert und neu gestaltet vom Berliner Architekturbüro Numrich Albrecht Klumpp und Partner. Die Fertigstellung ist für dieses Jahr geplant. Auch der Außenbereich vor dem Gebäude wird neu gestaltet, um die Aufenthaltsqualität zu erhöhen.

Die Kunst am Bau, die über den nicht-offenen, einphasigen Wettbewerb ausgeschrieben wurde, soll die Bedeutung von Kunst und Kultur repräsentieren, die Sichtbarkeit des Kulturzentrums erhöhen und Menschen einladen, dieses mit seinen verschiedenen Angeboten wahrzunehmen und zu nutzen.

Zur Teilnahme an dem Wettbewerb wurden vier Künstler:innen und -Gruppen eingeladen: Susanne Ruoff, Ka Bomhardt, Dejan Marcovic, Alice Hauck & Amelie Plümpe.

Folgende Entwürfe waren eingereicht worden:

On Display

Der Entwurf des Künstlers **Dejan Marcovic**, der Innen- und Außenraum bespielt, sieht vier verschiedene Präsentationssysteme vor: Ausstellungsdisplays, die von den Nutzer:innen des Gebäudes bespielt werden können.

Diese Arbeit ermöglicht einen hohen Grad der Teilhabe, die ein Leitgedanke der Stadtteilentwicklung ist. Auch die angestrebte Verbindung von Innen- und Außenraum würde diese Arbeit herstellen. Die künstlerische Ausgestaltung wird hier zum großen Teil den Nutzer:innen überlassen, die hier auch kuratorische Aufgaben übernehmen.

Verborgene Botschaft

Susanne Ruoffs Entwurf schlägt unterschiedlich große Buchstabenkreise aus Spiegelfolie vor, die an den Wänden des Durchgangs zur Bibliothek angebracht werden. In den Buchstabenkreisen verstecken sich verschiedene Buchtitel.

Inhaltlich und ästhetisch verweist die Arbeit auf die Bibliothek. Sie lädt die Besucher:innen ein, innezuhalten, spielerisch

aktiv zu werden, die verborgenen Titel zu suchen, miteinander zu kommunizieren.

Zwei Module

Das skulpturale Ensemble von **Alice Hauck & Amelie Plümpe** auf dem Vorplatz, bestehend aus einer Säule und einem gewinkelten Treppenlauf, beides aus weiß lackiertem Beton, lädt zu interaktiver Nutzung ein: An der Säule können, wie an einer Anschlagssäule, Botschaften hinterlassen werden, die Treppenskulptur kann sportlich-spielerisch oder auch einfach zum Sitzen genutzt werden.

Splash

Der Entwurf von **Ka Bomhardt & Ursula Reich** schlägt das Bild eines Spritzers als Zeichen für das der Kunst und Kultur Eigene, Lebendige, Freie, Spielerische, Unvorhersehbare vor. Als spiegelndes, dreidimensionales, bewegliches Objekt dient es als Eyecatcher und zur Markierung des Ortes im Außenbereich. Im Innenbereich befinden sich, in Form einer Reliefwandgestaltung weitere, ebenfalls spiegelnde Spritzer an den Wänden des Foyers. Die ästhetische und zeitgemäße Form zieht die Aufmerksamkeit der Passant:innen auf sich und das Gebäude und lädt ein, das Kulturzentrum kennenzulernen und zu nutzen.

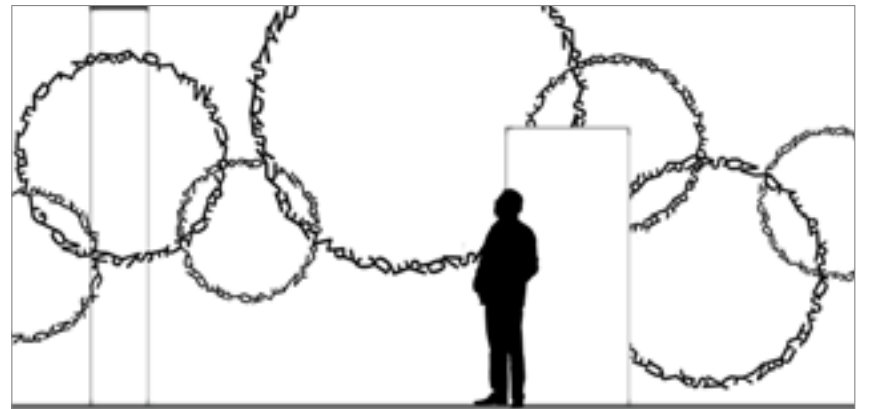
Nach Würdigung und intensiver Diskussion aller Entwürfe fällt die Entscheidung der Jury auf die Arbeit „Zwei Module“ von Alice Hauck & Amelie Plümpe. Auf Rang zwei wurde der Vorschlag „On Display“ von Dejan Marcovic gewählt.

Der Entwurf von Alice Hauck & Amelie Plümpe überzeugte durch seine besondere Ästhetik und das interessante Neben- und Ineinander von Funktionalität und Dysfunktionalität. Die Skulptur lässt einen Interpretationsraum zwischen Skulptur und Stadtmobiliar offen, der nicht nur zu eigenen Assoziationen und Gedankenspielen anregt – sie öffnet auch einen „Spielraum“, für die individuelle wie die gemeinsame aktive Nutzung der Skulptur auf ganz unterschiedliche Weise.

Maria Vill
Bildende Künstlerin



Dejan Marcovic, On Display



Susanne Ruoff, Verborgene Botschaft



Ka Bomhardt, Splash, Mitarbeit von Ursula Reich, Architektin



Alice Hauck & Amelie Plümpe, Zwei Module

Um- und Neubaumaßnahmen für den Kulturstandort Kulturzentrum Alte Schule in Berlin Adlershof, Dörfeldstraße 54, 12489 Berlin
Preisgerichtssitzung: 18.02.2022
Auslober: Bezirksamt Treptow-Köpenick von Berlin
Wettbewerbsart: Nicht offener einphasiger anonymer Kunstwettbewerb
Wettbewerbsteilnehmer:innen: Ka Bomhardt, Alice Hauck & Amelie Plümpe, Dejan Marcovic, Susanne Ruoff.
Realisierungsbetrag: 34.500,00 Euro
Aufwandsentschädigung: 1.500 Euro
Verfahrenskosten: 5.500,00 Euro
Fachpreisrichter:innen: Dorit Bearach, Valentin Hertweck (Vorsitz), Maria Vill
Sachpreisrichter:innen: Marco Brauchmann (Bezirksstadtrat für Weiterbildung, Schule, Kultur und Sport), Timo Klumpp (NAK Architekten)
Koordination/Vorprüfung: Jana Slawinski
Ausführungsempfehlung zugunsten von: Alice Hauck & Amelie Plümpe, Zwei Module

U-Boot, Sputnik, Schiff und Kosmonaut

Neubau der Grundschule Sewanstraße Lichtenberg

Der Guten Morgen Gruß, hieß für mich Guten Abend. Aufgrund der anhaltenden Pandemie konnte ich an der digitalen Jurysitzung teilnehmen, auch wenn mein Rechner am anderen Ende der Welt, in Neuseeland stand. Ein paar Tage zuvor hatten wir die eingereichten Entwürfe von der Vorprüfung erhalten und ich ahnte, dass es eine spannende Nacht werden würde, nach Sichtung der interessanten und unterschiedlichen zehn Entwürfe.

Im Rahmen der Berliner Schulbauoffensive (BSO) führte die Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Wohnen für den Bezirk Lichtenberg die Neubaumaßnahme der 35. Grundschule durch. Es entstand im Frühjahr 2020 ein Schulneubau mit Sporthalle und Außenanlagen. Das dreigeschossige Schulgebäude in der Sewanstraße 41 ist in der sehr beeindruckenden und nachhaltigen Holzmodulbauweise erbaut.

Der umliegende Siedlungsbereich befindet sich aktuell in einem starken Generationenwechsel, dadurch ist eine gemischte Bevölkerungsstruktur vorhanden, junge Familien, Menschen, die schon sehr lange in diesem Stadtteil verwurzelt sind und Menschen, die erst in dieser Generation nach Deutschland gekommen sind. Der Anspruch der Schule ist, laut Schulleiter Florian Dettmer, eine Grundschule zu sein, die von allen Kindern im Einzugsgebiet selbstverständlich besucht werden kann.

Die Grundschule ist umgeben von sehr viel Grün. Gleich nebenan gibt es einen Park, der durch die großen Fenster auch im Haus sehr präsent ist. Die vielen Bäume, der Schulgarten und die unbehandelte Holzfassade des Schulgebäudes bewirken ein naturnahes Schulleben.

Es gibt bislang keinen übergeordneten inhaltlichen Schwerpunkt der Schule. Die bisherigen Kooperationen haben primär mit Musik und Bewegung zu tun. Der Schulname ist noch offen und soll, wenn nötig, in einem partizipativen längeren Prozess entwickelt werden. So die Erläuterungen in der Auslobung.

Die Jurysitzung beginnt und nach einer kurzen Vorstellung war ich begeistert, als mich plötzlich große Kinderaugen durch den Monitor ansehen. Vier Schüler:innen der Schule nahmen am Verfahren aktiv teil, was eine große Bereicherung darstellte. Denn die einfachen Fragestellungen der Kinder pointierten oft die Problemstellen der einzelnen Entwürfe.

Auch wenn es teilweise Abweichungen von den geforderten Leistungen bei den Entwürfen gab, wurden einstimmig alle Entwürfe trotz formaler Fehler zugelassen.

Es werden alle Entwürfe vorgestellt und im ersten Wertungsrundgang im Einzelnen diskutiert und positive Aspekte werden hervorgehoben. Nach Abstimmung bleiben neun Entwürfe im Verfahren. Im zweiten Rundgang werden erneut die verbleibenden Entwürfe unter negativen und positiven Gesichtspunkten diskutiert. Es verbleiben drei Entwürfe. Nach der Pause und vermutlich auch Gedankenpause werden für drei Entwürfe Rückholanträge gestellt, aber es kommt zu keiner mehrheitlich positiven Entscheidung. Im letzten Rundgang verbleiben drei Entwürfe, die intensiv vergleichend diskutiert werden. Da bei allen drei Entwürfen Unklarheiten in der finalen Umsetzung immer wieder in den Vordergrund rücken, wird einstimmig abgestimmt, die Preisgerichtssitzung zu unterbrechen und zu vertagen. Somit wird den Künstler:innen die Möglichkeit einer Präzisierung der technischen Umsetzung gegeben.



Mit dem Aufgreifen des Nonsens Gedichts „Das große Lalula“ von Christian Morgenstern gestaltet **Ulrike Hannemann** mit ihrem Entwurf „**Bifzi, bafzi**“ eine Leuchtschrift für das Dach der Schule (betrieben durch eine Photovoltaik-Anlage) und weitere Zeilen des Gedichtes sollen im Innenraum der Schule flach in das Holz der Wände gefräst werden. Geplant war, vier Schriftzüge für Leuchtschrift und Wandreliefs zusammen mit den Schüler:innen in Form eines Workshops zu erarbeiten. Der Entwurf wird von Anfang an als sehr positiv bewertet. Besonders die Verspieltheit der Lesbarkeit und der Bezug zur Sprache an einer Schule mit Schüler:innen aus verschiedenen Kulturen wird hervorgehoben. Die Gestaltung der Innenwände erhält einen einstimmigen Zuspruch. Die Leuchtschrift auf dem Dach wird jedoch unter vielen Gesichtspunkten kritisch hinterfragt, wie zum Beispiel die Platzierung und die technische Umsetzung. Ulrike Hannemann wird gebeten, den Entwurf zu überarbeiten.



Der als Denkmal gedachte Entwurf „**Die letzte Baustelle**“ von **John von Bergen** zeigt einen verzinkten, menschenähnlichen Arm eines Baggers, der die urbane Aktivität thematisiert. Der Künstler sieht den Bagger ebenso als Katalysator für Erfahrung und Diskurs, der den Zweck unserer Bildungsinstitutionen veranschaulicht. Positiv wurden die vielen Assoziationsmöglichkeiten bewertet, aber der Bezug

zur Schule wurde als zu konstruiert, zu martialisch und zu einseitig angesehen. Auch wurde nicht klar, ob es sich um ein Spielgerät handelt, welches eventuell zu gefährlich wäre. Der Entwurf schied nach der zweiten Wertungsrunde aus.



Der Entwurf von **Andrea Pichl** bezieht sich auf das Wandgemälde „Entwicklung des Flugwesens und der Tiefseeforschung“ von 1964 von Dieter Gantz, welches sich noch immer auf dem Schulgelände (KULTschule) befindet. Das zweidimensionale Bild wird zur dreidimensionalen Skulptur übersetzt, und es entsteht eine Art Steckspiel für Kinder aus U-Boot, Sputnik, Schiff und Kosmonaut. Der Entwurf wird als extrem reizvoll empfunden, da er Interpretations- und Gestaltungsspielraum lässt. Auch die gelungene Verbindung von Vergangenheit und Zukunft bringt den Entwurf bis in die Endrunde. Aber immer wieder schieben sich Fragen der Umsetzung und einer Klettergefahr in den Vordergrund. Deshalb wird die Künstlerin um eine Überarbeitung gebeten.



„**Was uns bewegt**“ ist der Titel des Entwurfes von **Susanne Lorenz**, der in seiner klaren und spielerischen Umsetzung den Umgang von Wissen und Lernen thematisiert. Die Installation im Eingangsbereich der Schule stellt zwei verschränkte Hula-Hoop-Reifen dar. Auf den Reifen sind Fragen eingeschrieben, die nicht einfach zu beantworten sind und

die man immer wieder im Kopf bewegen kann, wie zum Beispiel „Wo ist oben?“ oder „Wieviel ist viel?“ Die Fragen sollen in einem Workshop-Format mit den Schüler:innen erweitert werden. Die Wahl eines alten Kinderspiels, welches in vielen Kulturen bekannt ist, und auch die Idee der aufgetragenen Fragen werden in den Diskussionen immer wieder positiv hervorgehoben. Es wird besprochen, inwieweit der Entwurf als ein sichtbares markantes Zeichen für die Schule gesehen werden kann und ob die Schule sich damit identifizieren kann. Da die Montage im Entwurf nicht genau erkennbar ist und man Einbußen im Schweben der Ringe sieht, wird Susanne Lorenz gebeten, den Entwurf zu konkretisieren.



Kati Gausmann bietet mit ihrem Entwurf „**In den Himmel gucken**“ einen Workshop mit den Schüler:innen an, der ausgehend von der Beobachtung des Himmels und dem spielerischen Umgang mit bildnerischen Möglichkeiten in eine künstlerische Installation für die Fassade des Schulgebäudes mündet. Ziel ist, den Kindern am Beispiel der eigenen Lebenswelt Impulse zur selbständigen Auseinandersetzung, zu bildnerischem Tun und zu gemeinschaftlichem kreativem Handeln zu geben. Die Farbigkeit und das gewählte Material der Installation im Kontrast zur Holzfassade werden positiv bewertet. Jedoch werden die Ideen zum Workshop als unverständlich und schwer realisierbar eingeschätzt. Der Entwurf scheidet bei der ersten Abstimmungsrunde aus.



Die Skulptur „**Rhizom – wildes Wachstum**“ von **Philip Topolovac** thematisiert die Schule als Ort des Wachstums und richtet sich an die Wahrnehmungs- und Erfahrungswelt der Kinder. Die Skulptur besteht aus einer Gruppe von in Aluminium gegossenen astförmigen Strukturen, die aus der Fassade des Schulgebäudes „wachsen“ sollen. Der starke Kontrast zur Architektur und Landschaft, das angedeutete wuchernde Gebilde wird als interessant und frech bewertet. Dennoch fehlt der Jury eine konsequentere Ausformulierung des Ansatzes. Der Entwurf des Rhizoms erscheint zu dürrig im wilden Wachsen, und es ist schwer verständlich, warum kaltes Material, in dem Fall Aluminium, aus dem Holzgebäude wachsen soll. Der Entwurf scheidet im zweiten Wertungsrundgang aus.



In drei Teile fächert sich der Entwurf „**Baumhaus**“ von **Nicole Schuck** und hinterfragt dabei den ökologischen Wandel und möchte das fragile Zusammenleben von Menschen, Tieren und Pflanzen damit erfahrbar machen. Äste aus lokalen Forsten sollen an verschiedenen Stellen im Innenraum der Schule aus den Wänden wachsen und gerahmte Bleistiftzeichnungen von Wildtieren stellen eine Verbindung zum Außenbereich der Schule her, wo ein Blühstreifen und Totholzbehausungen für Insekten angelegt werden. Auch wenn die liebevolle Herangehensweise der Künstlerin als positives Weiterdenken der Natur interpretiert wird, ist die Jury sich einig, dass der Entwurf in seiner scheinbaren Komplexität dann doch künstlerisch nicht ausgereift ist und scheidet nach der zweiten Runde aus.



Der fotografische Entwurf „**Im Wald die Bäume sehen**“ von **Birgit Schlieps** nimmt die Holzbauweise der Schule zum Anlass, den Wald mit seinen Bäumen als schützenswertes Biotop in den Fokus der Aufmerksamkeit der Schüler:innen zu rücken. Der Entwurf sieht vor, dass zahlreiche Fotografien von Wäldern und einzelnen Habitat- und Zukunftsbäumen auf den Wänden in den Fluren des Schulgebäudes zu sehen sein werden. Gelobt wird, dass der Entwurf das Thema Holz in den Vordergrund stellt. Jedoch wird in der zweiten Diskussionsrunde herausgestellt, dass die fotografische Bildsprache reizlos erscheint und zu einseitig formal ausgearbeitet ist. Der Entwurf scheidet danach aus.



Ina Wudtke entwarf **drei partizipative Kachelfriese mit kleinen und großen Tieren unseres Planeten**, die für die Problematik des Aussterbens von Tierarten auf der Erde stehen. Das Projekt ist angebunden an die Zusammenarbeit mit den Schüler:innen und Lehrkräften, die in der schuleigenen Keramikwerkstatt zusammen mit der Künstlerin die Kachelfriese entwerfen und umsetzen sollen. Hervorgehoben wird die Wichtigkeit des Themas, aber es wird auch schnell klar, dass der hohe Zeitaufwand vom Zeitplan der Schule nicht getragen werden kann. Ebenso stellt sich im Gespräch die Frage, ob der künstlerische Anteil des Entwurfs ausreichend ist? Bei der formalen Umsetzung ist die Jury einstimmig, dass die Frieze technisch nicht gut umgesetzt sind und zu sehr an reine Fliesen erinnern. Auch dieser Entwurf kommt nicht in die nächste Runde.



Ebenso in Zusammenarbeit mit den Schüler:innen ist der Entwurf „**ich erinnere mich**“ von **Pierre Granoux** geplant. Inspiriert von Georges Perecs Buch ‚Je me souviens‘, das

hundert Erinnerungen enthält, die alle mit dem Satzfragment ‚Ich erinnere mich‘ beginnen und meistens nichtmehr als einen Satz umfassen, folgt der Entwurf einem Raster blauer Emailleschilder mit Erinnerungen der Schüler:innen rund um das Schulgebäude.

Durch die Verwendung von verschiedenen Sprachen und den interessanten konzeptuellen Umgang mit Erinnerung in Bezug auf die Schule, wird der Entwurf positiv diskutiert. Jedoch sind bei der formalen Gestaltung der Rahmenkette die Meinungen gespalten. Die Schriftbilder werden als zu störend in Bezug auf die Architektur und auch als zu hoch angebracht empfunden. Auch die nostalgische Gestaltung wird nicht als passend für eine Grundschule bewertet. Am Ende scheidet der Entwurf nach der zweiten Runde aus.

Anfang 2022 trifft sich die Jury erneut, um einen Entwurf zur Realisierung zu empfehlen. Die drei eingeladenen Künstlerinnen haben 15 Minuten Zeit, ihren überarbeiteten Entwurf persönlich der Video-Konferenz vorzustellen. Danach gibt es jeweils eine Fragerunde an die Künstlerinnen und anschließend werden juryintern die Entwürfe erneut diskutiert.

Ich möchte mich hiermit auch noch mal bei den Künstlerinnen für den Mehraufwand und die detaillierten Vorstellungen bedanken. Die Entwürfe von Ulrike Hannemann und Andrea Pichl gaben sich bis zum Schluss eine Art Kopf-an-Kopf-Rennen. Jeweils gab es ein Für und Wider, wie zum Beispiel, dass die Fantasiesprache von Ulrike Hannemanns Konzept offene Räume bietet, aber gleichzeitig wirkt die Leuchtschrift auf dem Dach bemüht. Oder auf der einen Seite das positiv Spielerische des Entwurfes von Andrea Pichl, das trotzdem keine Partizipation der Kinder vorsieht.

Letztlich hat die Arbeit von Andrea Pichl „Entwicklung des Flugwesens und der Tiefseeforschung“ als bildhauerisch starke Skulptur die Jury einstimmig überzeugt. Besonders die räumlich-ironische Übersetzung des vorhandenen Wandbildes, mit Bezug zur DDR-Geschichte in die Dreidimensionalität, erweitert den inhaltlichen Kontext.

Die Kinder bewerten die Skulptur als lustig und sind besonders glücklich, dass sie in Zukunft beklettert werden darf. Im ganzen Juryprozess wurde in den Diskussionen klar, wie wichtig es war, einen Entwurf auszuwählen, der für die Schule reizvoll, aber auch gleichzeitig alle Sicherheitsbedenken minimiert und ebenso als autarkes und integriertes Kunstwerk in und mit der Umgebung funktioniert. Aus eigenen Erfahrungen heraus ist dieser Spagat im künstlerischen Entwurfsprozess für Kunst am Bau-Projekte nicht immer einfach. Mich hat es gefreut, dass dieses Thema in den anregenden Diskussionen stark präsent war.

Jana Müller
Bildende Künstlerin

Kunstwettbewerb für den Neubau 35. Grundschule mit Sporthalle und Außenanlagen im Rahmen der Berliner Schulbauoffensive, Sewanstraße 41, Lichtenberg

Preisgerichtssitzung: 27.1.2022

Auslober: Bezirksamt Lichtenberg von Berlin, Abteilung Personal, Finanzen, Immobilien und Kultur

Wettbewerbsart: Nicht offener anonymer Kunstwettbewerb

Wettbewerbsteilnehmer:innen: Kati Gausmann, Pierre Granoux, Ulrike Hannemann, Susanne Lorenz, Andrea Pichl, Birgit Schlieps, Nicole Schuck, Philip Topolovac, John von Bergen, Ina Wudtke

Realisierungsbetrag: € 133.000,00

Entwurfshonorar: € 1.500

Verfahrenskosten: € 29.000

Fachpreisrichter:innen: Ruben Aubrecht, Roland Boden, Jana Müller, Pia Lanzinger (Vorsitz)

Sachpreisrichter:innen: Andrea Schich (Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Wohnen), Florian Dettmer (Schulleitung 35. Grundschule), Andreas Krawczyk (NKBAK Architekten Partnerschaft mbH)

Ständig stellvertretende Preisrichter:in: Timo Kahlen

Vorprüfung: Anja Sonnenburg

Ausführungsempfehlung zugunsten von „o. T.“ Andrea Pichl

ZOB – Kunst zwischen Ankommen und Abreisen

ZOB. Zentraler Omnibus Bahnhof. Zentral, na ja. Eigentlich ist die Mitte von Berlin anderswo. Zentral scheint aber auch ein relativer Begriff. Der ZOB liegt nicht im Bezirk Mitte, sondern im Westend in Charlottenburg-Wilmersdorf in unmittelbarer Nähe der Ringbahn, des ICC (Internationales Congress Centrum), gleich an der Stadtautobahn A 100 und direkt neben dem Funkturm. Also am Rande des Zentrums. In einer Stadt, die wächst und somit ihre Ränder immer weiter nach außen verlagert, rückt der ZOB scheinbar immer mehr in die Mitte. Der Bus als Reiseverkehrsmittel scheint diese Entwicklung mitzumachen. Schon wegen des Klangs der Abkürzung ZOB bin ich froh, dass das kurze, neuzeitliche Wort für „Bus“ den Sprung in den Namen dieses Ortes nicht geschafft hat. Omnibus, dieses schöne alte Wort, das mein Großvater immer benutzte, kommt aus dem Lateinischen und bedeutet, dass wir es hier mit einem Bus für alle zu tun haben. Aus einem Land kommend, wo man neben dem PKW oder der Bahn schon immer den Postbus als alternatives Verkehrsmittel benutzte, bedeutet für mich das Reisen im Bus keine neue Errungenschaft. Mit diesem Hintergrund war ich etwas erstaunt, als ich kurz nach meiner Ankunft in Berlin vor vielen Jahren den ZOB entdeckte und feststellte, dass er trotz der Größe und Bedeutung der Bundeshauptstadt sehr überschaubar und schon etwas heruntergekommen wirkte. Diese Situation wurde nun mit baulichen Maßnahmen neu und zeitgemäß gestaltet, die den ZOB erweiterten, die Haltestellenanlage neu ordneten und die elektronischen Informationsmöglichkeiten für die Fahrgäste auf den aktuellen Stand brachten. Ziel war es, neben der Erhöhung der Kapazität die Service- und Aufenthaltsqualität zu verbessern und dem ZOB ein modernes Innen- wie Außenleben zu geben.

Das letzte Wort im Namen ZOB ist der Bahnhof. Bahnhöfe haben immer zwei Funktionen: das Ankommen und das Abreisen. Gerade in den letzten Wochen hat sich der Fokus stark auf das Ankommen verlagert. Auch am ZOB sind in den letzten Tagen und Wochen tausende von Menschen, die aus der Ukraine flüchten mussten, angekommen.

Der 1966 eingeweihte zentrale Busbahnhof verbindet Berlin mit vielen Städten Europas und bedingt durch die Lage Berlins fungiert er seit jeher als Tor nach Osteuropa, ins Baltikum und nach Russland. Seit Beginn der russischen Invasion in die Ukraine bedeutete gerade diese Ausrichtung der Verbindungen/des Liniennetzes des ZOBs nach Osten für viele Menschen aus der Ukraine eine Chance, und der ZOB wurde plötzlich zu einem Hoffnungsort und zur Tür in einen kriegsfreien, freien Raum.

Von dieser aktuellen Bedeutung des ZOB ahnten allerdings weder die Auslober:innen des Wettbewerbs (Senatsverwaltung für Kultur und Europa zusammen mit der Senatsverwaltung für Umwelt, Verkehr und Klimaschutz sowie die Internationale Omnibus-Betreiber-Gesellschaft mbH (IOB mbH) und die Berliner Verkehrsbetriebe/BVG) noch die nach einem vorgeschalteten Bewerbungsverfahren eingeladenen Künstler:innen und Künstler:innenkollektive etwas, als der Wettbewerb ausgetragen wurde. Auch die Preisgerichtssitzung zum Wettbewerb Kunst am Bau „Umbau und Kapazitätserweiterung des Zentralen Omnibusbahnhofs Berlin (ZOB)“ fand noch vor Kriegsbeginn am 20. Januar 2022 statt.

Als Hintergrundinformation war den eingeladenen Künstler:innen bekannt, dass eine Liberalisierung des na-

tionalen Fernbus-Liniennetzes ab 2013 die Nachfrage nach Fernbussen stark erhöht hat. Der ZOB hat als zentraler Anfahrtspunkt für die deutsche Bundeshauptstadt an Bedeutsamkeit gewonnen. Die bis Ende 2022 abgeschlossenen Baumaßnahmen am ZOB unterstreichen diese Tendenz und den aktuellen Stellenwert des Reisens mit dem Bus sowie die Entwicklung des Marktes. Sie zielen aber vor allem darauf, die Buserminals auf das Level der Anforderungen der EU-Fahrgastverordnung, was Barrierefreiheit, Ausstattung und Auskunfts-möglichkeiten betrifft, zu bringen. Bei der Wahl des Verkehrsmittels für Reisen bieten die Linienbusse mit Start am ZOB eine attraktive, kostengünstige und vergleichsweise umweltfreundliche Alternative. Dennoch zeigt sich bei diesem etwas zeitintensiveren Reisen mit dem Bus eine klare Ausrichtung der Nutzer:innenschaft. Laut soziodemografischen Studien nutzen vor allem junge Menschen, Studierende, weibliche Reisende, Fahrgäste mit kleinerem Einkommen und Menschen, die alleine unterwegs sind, den Fernbus für die private Mobilität.

Aufgabe und Ziel des Wettbewerbs war es, sowohl die besonderen Anforderungen des ZOB und seiner Nutzung von einer sehr diversen und internationalen Kundschaft künstlerisch zu transformieren als auch das soziodemografische Profil der Fahrgäste zu berücksichtigen. Natürlich verbindet sich die Begegnung mit einer künstlerischen Intervention am ZOB auch immer mit den ersten oder letzten Bildern und Erinnerungen, die man von diesem Ort mitnimmt.



Veronike Hinsberg, Überbrücken und Durchqueren

Bei den beiden ersten Diskussionsrunden wurde sehr intensiv und teilweise auch kontrovers diskutiert. Äußerst positiv war, dass sich Fach- und Sachpreisrichter:innen und die anwesenden Sachverständigen alle gleichermaßen und aus ihren unterschiedlichen Perspektiven intensiv mit der Aufgabe und den vorliegenden Entwürfen auseinandersetzten. Die Herausforderung, die an die eingeladenen Künstler:innen gestellt wurde, war sehr vielschichtig. Die Entwürfe der zehn eingeladenen Künstler:innen und Künstler:innenkollektive zeigen sehr unterschiedliche Strategien.

Der Vorschlag von **Veronike Hinsberg** „überbrücken und durchqueren“ zeichnet ein dreidimensionales Bild von Verkehrsachsen, das der Ein- und Ausfahrt des ZOBs sowohl einen Rahmen gibt als auch angefangene Wege und Durchgänge aufzeigt. Bei dieser Skulptur wurde positiv betont, dass sich aus der skulpturalen Form sowohl ein großes Tor als auch verschiedene kleinere Durchgänge und Sichtachsen



Inges Idee (Hans Hemmert, Axel Lieber, Thomas A. Schmidt und Georg Zey), ROADMOVIE

ablesen lassen. Es wurde allerdings eine künstlerische Weiterführung und thematische Öffnung „dieser Empfangs- und Abschiedsgeste“ vermisst.

Nicht abstrakt sondern klar lesbar spielte der Entwurf von **inges idee** „Road Movie“ mit der Situation des Bahnhofs. Die abstrahierte Figur mit kleinem Reisegepäck stellte mit ihrer Höhe von 4 Metern und ihrem undefiniert definierten Reise-Habitus einen Kontrapunkt zum funktionalen ZOB dar. Ebenso wie die oben beschriebene Arbeit sollte sie auf dem Vorplatz der Ein- und Ausfahrt die an- und abfahrenden Menschen empfangen. Mit ihrer Klarheit und Leichtigkeit spricht die Figur Groß und Klein, Jung und Alt an, so dass ihr von einzelnen Jurymitgliedern sogar das Potential eines Maskottchens zugeschrieben wurde. Es stellte sich allerdings auch die Frage, wie groß das Potential einer vielschichtigen und langfristigen Präsenz der Figur sein wird. Vielschichtig im übertragenen Sinne, da sich die Figur formal aus 31 aufeinander-geschichteten „straßengrauen“ Filmrollen mit Fahrbahnmarkierungen, also aus vielen Schichten zusammensetzte.

„Berlin – Das Tor zur Welt / Das Fenster von Berlin“ von **Berndt Wilde** entwarf für den Vorplatz eine Doppeltorsituation mit Kompass und verknüpfte diese mit einem abstrakten Wandobjekt, dem „Fenster von Berlin“. Die Herausforderung dieser Arbeit besteht darin, die beiden Teile zusammenzubringen. So klar und verständlich die orthogonal gestaltete Skulptur an der Ein- und Ausfahrt des ZOBs

Anna Borgman und Candy Lenk, Fest der vergessenen Dinge





Maria und Natalia Petschatnikov, Ethno-fusion

wichtiger Grund, dass es die Arbeit bis in die letzte Runde geschafft hat.

Der Entwurf „ethno-fusion“ von **Maria und Natalia Petschatnikov** war eine der wenigen Arbeiten, die auf die soziodemografischen Hintergründe Bezug nahmen. Die Künstlerinnen ließen traditionelle Stickereien aus den durch den ZOB verbundenen Ländern zu digitalen Ornamenten werden und symbolisierten die Transformation und Auflösung von kulturellen und ethnologischen Referenzen in eine abstrakte Pixelwelt. Dieser Vorschlag verband zwei Standorte, indem ein großer „Wandteppich“ in der Wartehalle mit bildlichen Referenzen an den Dachumrandungen der Terminals verknüpft wurde. Die Jury hätte sich eine noch stringendere Sprache vom Ornament in die Abstraktion vorstellen können.

Reisen ist immer mit Zeit verbunden. Abfahrtszeit, Ankunftszeit, Wartezeit. Der großformatige Zeitmesser „in time“ von **Renate Wolff** ist abstraktes Bild und Uhr in einem. In der Wartehalle prominent platziert lässt dieser Entwurf die Zeit zum Rätsel werden. Die „farbige Uhr“ kann auch als Referenz zu anderen prominenten Zeitmessern in Berlin



Michael Sailstorfer, Mitarbeit Charlotte Spichalsky und Claire Rose, Knotenpunkt

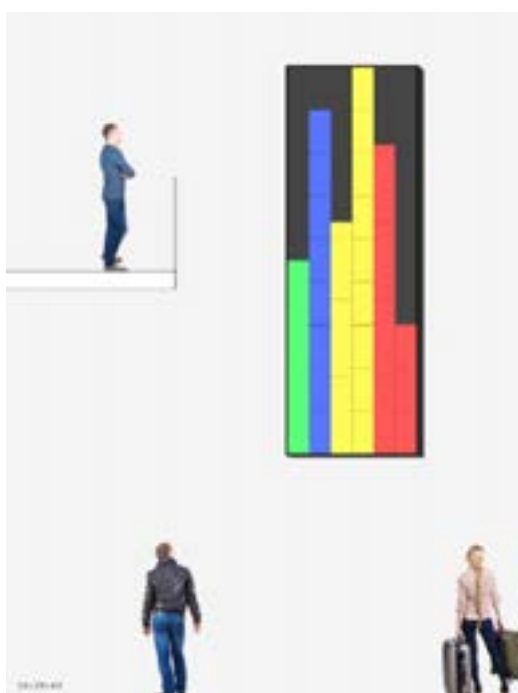


Bernd Wilde, Berlin – das Tor zur Welt und Das Fenster von Berlin

wirkte, so komplex und schwer entzifferbar bleibt der Bezug zum Wandobjekt in der Wartehalle und zu Mies van der Rohe, dessen Bauwerke „Neue Nationalgalerie“ und „Landhaus Lemke“ in den beiden Skulpturen künstlerisch übersetzt wurden.

Die restlichen Entwürfe wagten sich trotz dem vorgegebenen Ziel einer „Kunst zur Begrüßung“ in die interessanten Bereiche der Wartehalle, der Terminals und auch in den Bereich der möglichen Grünflächen und Wandbereiche.

Hier begeisterte die Arbeit von **BORGMAN | LENK** „Fest der vergessenen Dinge“ die Jury. Sie legten den Fokus ganz klar auf die „Schattenseiten“ des Reisens, auf die Dinge, die man schon zuhause vergessen hat oder die auf der Reiseroute abhandkommen: Zahnbürste, Schlüsselbund, Rollkoffer mit Handtasche etc. Diese humorvolle und gleichzeitig tiefgründige Auseinandersetzung mit dem Thema Reisen traf bei der Jury auf ein großes Echo. Die als Leuchtkonturen gezeichneten Objekte, die von der Wartehalle über die gesamte Anlage des ZOB verteilt und gut sichtbar platziert waren, evozierten bei den Reisenden persönliche Erinnerungen und ließen den sonst sehr funktionalen und unpersönlichen Busbahnhof zu einem Ort mit eigenen Geschichten werden. Die klare Sprache stieß aber auch teilweise auf Skepsis, da vor allem das Leuchtobjekt in der Wartehalle sehr ambivalent zu verstehen war. Der emblematische Charakter dieses Entwurfes war ein



Renate Wolff, In Time



Jeroen Jacobs, Beine für den Busbahnhof



Martin G. Schmid, Die Fichte verlässt das Land als erstes

gesehen werden. Doch neben dem Thema Zeit fehlten der Jury die Offenheit für die vielen anderen Faktoren, die den komplexen Ort des Omnibusbahnhofs ausmachen.

Zeit spielte auch in der Arbeit „**Beine für den Busbahnhof**“ von **Jeroen Jacobs** eine Rolle. Seine zwei Beinpaare, die vom Körper und von einer Person isoliert sind, sollten als 4 Meter hohe Betonskulpturen auf dem Vorplatz als Markierung für den Einfahrts- und Ausfahrtsort und auf einer Verkehrsinsel im Terminalbereich stehen. Obwohl, dass das Preisgericht die Intervention als humorvolle Geste mit gut ausgewählten Standorten verstand, führte die vielschichtige Lesbarkeit zu diversen Irritationen z. B. aufgrund der negativ konnotierten Anspielung auf das Warten am Busbahnhof.

Der sehr poetische Entwurf von **Martin G. Schmid** „**Die Fichte verlässt das Land als erstes**“ hatte sowohl inhaltlich wie auch von den Standorten her großes Potential. Hier wurde das Thema Migration ins Zentrum gerückt und künstlerisch übersetzt. Sehr zwiespältig wurde allerdings diskutiert, dass die für die Menschen und Länder stellvertretend genannten Bäume die Länder verlassen. Dieser Fokus auf das Weggehen und Verlieren schien der Jury auch für den mit



Martin Kaltwasser, Neophyten

gewünscht positiven Assoziationen zu verknüpfenden Ort des ZOBs zu irritierend.

Als einziger Künstler schlug **Martin Kaltwasser** mit seiner Arbeit „**Neophyten**“ eine partizipative und über einen längeren Zeitraum wachsende Intervention vor. Der Entwurf sah vor, an der Böschung Pflanzen von den unterschiedlichen Busdestinationen anzusiedeln und auf der Mittelinsel Pflanzen von den Mittelstreifen der europäischen Autobahnen eine neue Heimat zu geben. Ergänzt werden sollte der botanische Teil der Arbeit mit einem Wandbild im Terminalbereich und einer großen Karte in der Wartehalle. Die künstlerische Auseinandersetzung mit zentralen Fragen zu Migration, Ökologie, Mobilität verbunden mit einer partizipativen Strategie wurde aus Sicht des Preisgerichts im Realisierungsprozess zu wenig umfassend und stringent und nicht mit der nötigen planerischen Tiefe dargestellt.

Einen Knoten im Taschentuch, um das Wichtige nicht zu vergessen. Oder hier einen Knoten im Turm, um den Ort nicht zu vergessen? Funkturm oder Fernsehturm, die Assoziation darf jeder/jede selber auswählen. **Michael Sailstorfer** hat mit seinem „**Knotenpunkt**“ eine breite und komplexe Auseinandersetzung angeregt. Die 10 Meter hohe Skulptur, die eben gerade nicht den Ein- und Ausgangsbereich markierte, sondern zwischen den Busterminals auf einer Verkehrsinsel stehen sollte, hat mit ihrem Oszillieren zwischen grazilem Turm und massivem Knoten, zwischen Lesbarkeit, Anspielung und Deutungsoffenheit einen Möglichkeitsraum aufgezeigt, der dem Ort und seinen vielschichtigen Funktionen aus Sicht der Jury gerecht werden kann.

Simone Zaugg
Bildende Künstlerin

Umbau und Kapazitätserweiterung des Zentralen Omnibusbahnhofs (ZOB)

Preisgerichtssitzung: 26.01.2022

Auslober: Land Berlin

Wettbewerbsart: nichtoffener einphasiger Wettbewerb mit vorgeschaltetem Berlinweit offenen Bewerbungsverfahren

Wettbewerbsteilnehmer:innen: **BORGMAN | LENK** (Anna Borgman und Candy Lenk), Veronike Hinsberg, Inges Idee (Hans Hemmert, Axel Lieber, Thomas A. Schmidt und Georg Zey), Jeroen Jacobs, Martin Kaltwasser, Maria und Natalia Petschatnikov, Studio Sailstorfer (Michael Sailstorfer), Martin G. Schmid, Berndt Wilde, Renate Wolff

Realisierungsbetrag: € 203.000

Entwurfshonorar: € 2.000

Verfahrenskosten: 65.164 Euro

Fachpreisrichter:innen: Nezaket Ekici, Josefine Gunschel, Andreas Schmid (Vorsitz), Simone Zaugg

Sachpreisrichter:innen: Sebastian Goder (Die Brücke, Architekten und Ingenieure), Grit Kammerer (Senatsverwaltung für Umwelt, Verkehr und Klimaschutz, Abteilung Verkehr – IV C 42), Andre Stadthaus (Prokurist der IOB Internationale Omnibusbahnhof-Betreibergesellschaft mbH)

Ständig anwesende Fachpreisrichter:in: Iris Musolf

Wettbewerbsbetreuung: Dorothea Strube | Kunstvermittlung

Vorprüfung: Dorothea Strube und Stefan Mathey

Ausführungsempfehlung zugunsten von: Knotenpunkt : Michael Sailstorfer, Mitarbeit: Charlotte Spichalsky und Claire Rose

Zur Vorgeschichte des Wettbewerbs Zentraler Omnibusbahnhof ZOB

Dem Beratungsausschuss (BAK) wurde die Investitionsmaßnahme Umbau und Kapazitätserweiterung des Zentralen Omnibusbahnhofs (ZOB) in der Beratung am 11. Februar 2020 vorgestellt. Im Ergebnis der Beratung empfahl der BAK die Durchführung eines Berlinweit offenen zweiphasigen Wettbewerbs. Ein Jahr später wurde der BAK informiert, dass die Senatsverwaltung der Empfehlung des BAK nicht folgt und stattdessen einen nicht offenen Wettbewerb mit einem vorgeschalteten Berlinweiten Bewerbungsverfahren durchführt. Auf dieser Grundlage wählte der BAK am 16. März 2021 Mitglieder des Beratungsgremiums für das Bewerbungsverfahren aus. Das vorgeschaltete Bewerbungsverfahren wurde am 14. April 2021 veröffentlicht ohne eine Nennung der Struktur und Zusammensetzung des Beratungsgremiums, das die einzuladenden Künstler:innen für den nicht offenen Wettbewerb auswählt. Nach Abschluss des Bewerbungsverfahrens am 25. Mai 2021 folgte am 18. Juni 2021 die Sitzung des Auswahlgremiums. Mit der Einladung mussten die vorgesehenen Fachpreisrichter:innen feststellen, dass im Auswahlgremium zwischen „Jurorinnen und Juroren“ einerseits und „Berater*innen“ andererseits unterschieden wurde. Die Künstler:innen waren statt als Fachpreisrichter:innen als „Berater*innen“ gefragt, Juror:innen dagegen waren die Sachpreisrichter:innen als Vertretung der Berliner Verkehrsbetriebe, der Omnibusbahnhof-Betreiber-Gesellschaft, der Senatsverwaltung für Umwelt, Verkehr und Klimaschutz sowie der Senatsverwaltung für Kultur und Europa. Diese hierarchische Unterscheidung wurde von den Künstler:innen thematisiert, vom Auslober aber als ein Eingriff in ein laufendes Verfahren zurückgewiesen, obwohl die Zusammensetzung und Struktur des Auswahlgremiums bis dahin in keinem Verfahrensdokument veröffentlicht war. Auch der BAK war bei der Zusammenstellung des Gremiums nicht über dessen Struktur informiert worden. Im Ergebnis fungierten die eigentlichen Fachpreisrichter:innen nur als eine Ergänzung und Bestätigung des separaten

Meinungsbildes des Auslobers. Darüberhinaus fehlte den Künstler:innen eine Stimme zur üblichen Stimmenmehrheit der Fachpreisrichter:innen.

Beratung dient der fachlichen Qualifikation für eine Entscheidungsfindung. Im Fall des Bewerbungsverfahrens zum ZOB aber beriet der Auslober sich selbst und glich sein Stimmbild mit den Meinungen der Expert:innen ab. Die hier vorgenommene hierarchische Strukturierung hätte der Beratung dann nicht mehr bedurft. Sie blieb unter den Möglich-

Beratung dient der fachlichen Qualifikation für eine Entscheidungsfindung. Im Fall des Bewerbungsverfahrens zum ZOB aber beriet der Auslober sich selbst und glich sein Stimmbild mit den Meinungen der Expert:innen ab.

keiten, die die offene und etwas unklare Formulierung der RPW eröffnet: „Bei der Auswahl können vom Auslober unabhängige, nicht dem Preisgericht angehörende Fachleute mit der Qualifikation der Teilnehmer beratend einbezogen werden.“ Auch ein Preisgericht stellt für den Auslober eine Beratung dar. Die Vorgabe der RPW schließt damit eine fachgerechte Gewichtung der Künstler:innen als Fachpreisrichter:innen nicht aus. Das Beispiel Bewerbungsverfahren ZOB verdeutlicht deren notwendige weitere Qualifizierung. Auch muss die Zweijahresregel für Teilnehmer:innen bei Bewerbungsverfahren berücksichtigt werden. Dem gegenüber geben offene

zweiphasige Wettbewerbe eine klarere Verfahrensstruktur und Sicherung der ausschlaggebenden Fachlichkeit in der Entscheidungsfindung. Auch das sollte künftig bedacht sein. Denn aus Fehlern können alle nur lernen.

Büro für Kunst im öffentlichen Raum
BfKiöR

Von Standpunkten und Standorten – von Menschen und Mäusen

Mierendorff-Insel am Tegeler Weg

Spaziert man durch den Schlosspark Charlottenburg und blickt im östlichen Teil des Parks über die angrenzende Spree nach Nordosten, so liegt vor uns die sogenannte Mierendorff-Insel. Dieser noch recht junge Stadtteil-Kiez – die eigentliche städtische Bebauung begann erst kurz vor dem 1. Weltkrieg – liegt auf einer Insel. Durch die Spree im Süden und Westen, den Westhafenkanal im Norden und den Charlottenburger Verbindungskanal im Osten, ist sie vom übrigen Charlottenburg getrennt. Über einige (wenige) Brücken gelangt man zu Fuß, mit dem Fahrrad oder dem Auto in diesen Stadtraum. Im ersten Moment wirkt der Stadtteil überhaupt nicht wie eine Insel, aber den Bewohner:innen und Gewerbetreibenden verhilft, ganz offensichtlich, die Vorstellung hier an einem besonderen Ort (in Insellage) zu leben, zu einer erhöhten Identifikation mit ihrem Stadtteil, und zu höheren Mieten.

Die Mierendorff-INSEL versteht sich als „Zukunftswerkstatt des Berliner Bezirks Charlottenburg-Wilmersdorf“. Spaziert man durch den Schlosspark Charlottenburg und blickt im östlichen Teil des Parks über die angrenzende Spree nach Nordosten, so liegt vor uns die sogenannte Mierendorff-Insel. Dieser noch recht junge Stadtteil-Kiez – die eigentliche städtische Bebauung begann erst kurz vor dem 1. Weltkrieg – liegt auf einer Insel. Durch die Spree im Süden und Westen, den Westhafenkanal im Norden und den Charlottenburger Verbindungskanal im Osten, ist sie vom übrigen Charlottenburg getrennt. Über einige (wenige) Brücken gelangt man zu Fuß, mit dem Fahrrad oder dem Auto in diesen Stadtraum. Im ersten Moment wirkt der Stadtteil überhaupt nicht wie eine Insel, aber den Bewohner:innen und Gewerbetreibenden verhilft, ganz offensichtlich, die Vorstellung hier an einem besonderen Ort (in Insellage) zu leben, zu einer erhöhten Identifikation mit ihrem Stadtteil, und zu höheren Mieten.

Anders ist es kaum zu erklären, dass mit ca. 15.000 Einwohner:innen hier ein Testfeld entstanden ist, das mit Bundesmitteln die Zukunft städtischen Lebens erkunden soll in einer, wie die Öffentlichkeit und die Medien verlauten lassen: „funktionierenden Mischung aus Wohnen, Gewerbe, Dienstleistung, öffentlichen Institutionen und weitgefächerten heterogenen Sozialstruktur“. Die Erkenntnisse daraus sollen später auf ganz Berlin oder andere Städte übertragen werden. Weitere Pilotprojekte und Förderungen durch den Bund und das Land werden hier erprobt. „Nachhaltigkeit“, „Klimaneutralität“, „Zukunftsstadt (im demographischen Wandel)“, „neue Mobilität“, „regionales Energiemanagement“ sind Schlagworte in der aktuellen Diskussion.

Die Experimentierfreude des Stadtteils rührt sicher auch aus seiner wechselvollen jüngeren Geschichte – Erfahrungen mit sukzessiver Schließung der S-Bahn-Anbindung nach dem Mauerbau (bis weit in die 90er Jahre hinein gab es keinen S-Bahnhof Jungfernheide), oder die, aus studentischem

Nikolai von Rosen, Im Wendekreis des Mopses



Ulrich Vogl, Ballett der Windsäcke



Ina Geissler und Fabian Lippert, Mann mit Koffern

Protest herrührende, „Schlacht am Tegeler Weg“, mit der das Ende der Studentenbewegung 1968 eingeleitet worden sein soll, zeichnen den Stadtteil aus. Schon damals mussten also Mobilitätsalternativen gefunden, oder der Umgang mit Politik und Staatsmacht geübt werden.

Da dem Stadtteil eine kräftige Entwicklung, ein massiver Anstieg der Einwohner:innenzahlen, vorausgesagt wird – man rechnet mit einem Zuzug von ca. 5.000 Bewohner:innen in absehbarer Zeit – werden neben reinen Baumaßnahmen auch Entscheidungen und Überlegungen zur Attraktivitätssteigerung, zur Erhaltung und Steigerung des Erholungswertes des Ortes, getroffen. Im Prinzip Ausgleichsmaßnahmen, die den Stadtteil bei seiner massiven Veränderung, sicher auch beruhigen und befrieden sollen.

Nicht zu vergessen, dass diese Maßnahmen den Stadtteil auch aufwerten – mit den bekannten Folgen, wie wir es von anderen Städten dieser Welt kennen.

Die Planung dieser „Zukunft“ wird von einer, inzwischen zu einem großen Immobilieninvestor gehörenden Planungsgruppe betrieben, die sich auf Landschaftsarchitektur und Stadtplanung spezialisiert hat.

Im vorliegenden „Kunst im öffentlichen Raum“ Projekt handelte es sich um die nordwestliche Inselfspitze des Insel-Rundwegs, der mit seiner Länge von circa 5,2 km den Stadtkiez umschließen wird. Der Rundweg soll „identitätsstiftend“ wirken, „Erholung und Natur“ bieten, genauso wie „Kunst und Kultur“ beinhalten und ein Ort für „Sport und Bewegung“ sein, so das Konzept der Planer:innen. Ein „Allroundgerät“ also, das den Stadtteil umschließt und in seiner Vielgestaltigkeit große Widerstände abfedern und Aufmerksamkeit auf sich ziehen kann (und diese damit eventuell auch andernorts abzieht).

Ein Rundweg wie eine mittelalterliche Stadtbefestigung, die den Kiez umgibt.

Da es sich um eine Baumaßnahme der öffentlichen Hand handelt, wird Geld für „Kunst im öffentlichen Raum“ bereitgestellt. Gut für die Künstler:innen – die eingeladen wurden und hoffentlich (in diesem Falle) den Künstler, der die Realisierungsempfehlung durch die Jury erhielt.

Die Auslober:in wünschte sich für den vorgesehenen Ort ein „starkes Zeichen“.

Allgemein sagt das Programm des Landes Berlin: „gefördert werden soll Kunst, die sich besonders mit den räumlichen, architektonischen, historischen, sozialen und



Adib Fricke, Mierendorff-Panorama

institutionellen Zusammenhängen ihres Standortes befasst“ und in unserem Fall, insbesondere „den (Rund)-Weg auch künstlerisch erfahr- und erlebbar macht“.

Das sind große Ziele für die Grünfläche westlich des Tegeler Wegs.

Schaut man sich die Grünfläche in der Realität an, fällt auf, wie vergleichsweise klein und eingebaut dieser Erholungsort ist. Zwischen mehrspurigem Autoverkehr, Bahntrasse und einem, immerhin beruhigenden Spreekanal, ein schmal geschnittenes baumbestandenes Wiesenstück, das vor allem als Hundewiese genutzt wurde. Inzwischen ist, oder soll diese Nutzung nicht mehr gestattet sein, was auch zu Widerspruch in der Bevölkerung führte.

Bei diesem Wettbewerb handelte es sich um einen „offenen, zweiphasigen berlinweiten Wettbewerb für Kunst im öffentlichen Raum“, in dessen erster Phase künstlerische Ideen entwickelt werden sollten.

Die Projektentwickler:in für die (gesamte) Mierendorff-Insel, die Swup GmbH schlug vor: „... z. B. ein großformatiges Kunstwerk, welches aus der Ferne sichtbar ist, (könnte) den INSEL-Eingang im Norden markieren. Die zu planende Kunstintervention könnte multifunktional gestaltet werden und z. B. ein Spielelement oder Sportangebot integrieren und so auch von Nutzer:innen bespielt werden.“

58 Entwürfe wurden eingereicht.

Alle Entwürfe wurden durch ein PDF, das den Jurymitgliedern zur Vorbereitung bereits mehrere Tage vorher vorlag, auf zwei Seiten mit Bild und erklärendem Text, vorgestellt.



Hans Aescht, JANI

Beim ersten Durchblättern stellte sich bei mir eine gewisse Enttäuschung ein. Einigen Arbeiten war anzusehen, dass sie versuchten, den Anforderungen des Projektentwicklungsteams besonders nachzukommen und das Thema Sport, oder körperliche Betätigung, mehr oder weniger gelungen, in ihren künstlerischen Entwurf integrierten. Dazu wurden Fitnessgeräte oder bewegliche Apparaturen in Arbeiten eingebaut oder auf die ein oder andere Weise eingesetzt, was gelegentlich nach animiertem Spielplatzgerät, oder Fun- und Fitnessoase aussah.

Andere bezogen sich auf das gewünschte „starke Zeichen“, mit beweglichen, bunten und, oder hoch aufragenden Projektvorschlägen. Deutlich wurde, dass sich viele der Entwürfe mit dem Ort schwer taten, eigentlich kaum „wirkliche“ Antworten auf den „Grenzort“ oder das Projekt geben konnten. Ganz abgesehen von einer möglichen Mitwirkung an einer zukunftssträchtigen aktuellen Diskussion in Kunst und Gesellschaft. So wirkten die meisten Arbeiten eher wie altbekannte Stadtmöblierungen oder Konzepte, die schon andernorts ihre Erprobung erfahren hatten. Manche gut vorstellbar, aber von der innovativen Kraft, die man sich für das Projekt „Zukunftsstadt“, mit der die Insel seit 2015 gefördert wird und wirbt, weit entfernt.

In der ersten Jurysitzung, die wie auch die abschließende 2. Sitzung, digital stattfand, wurde noch einmal von städtischer Seite aus betont, dass man sich ein „starkes Zeichen“ für diesen Ort wünsche – was wohl meinte: groß, deutlich sichtbar und möglichst noch erkennbar ablesbar. Also die klassische Version des „Reiterstandbildes“ in zeitgemäßer Form. Dem kamen die meisten Entwurfsideen von sich aus nach, es gab kaum visionäres „nicht vorhandenes“, oder nur durch intellektuelle Vermittlung erfahrbares, oder zeitbasierte Werke unter den Einreichungen.

In einer konzentrierten und langen Jurysitzung wurden die Entwürfe schließlich ausführlich bezüglich ihrer gestalterischen Qualitäten und konzeptionellen Grundideen diskutiert, aber auch Fragen zur Haltbarkeit, Sicherheit und Verschmutzung wurden gestellt. Für die weitere Ausarbeitung und Konkretisierung ihrer Konzepte wurden zehn Einreichungen in mehreren Abstimmungsrunden und Diskussion ausgewählt und eingeladen. Bei einem gemeinsamen Rückfragen-

kolloquium mit den eingeladenen Teilnehmer:innen in Charlottenburg, konnten Fragen für die weitere Aus- und Durcharbeitung der Pläne und Konzepte mit Sachverständigen der Stadt geklärt, oder besprochen werden.

Die Materialbesichtigung in der Jugendkunstschule Charlottenburg, einige Tage vor der 2. Jurysitzung, stellte sich für mich, so pur und ohne beiliegenden Entwurf, als verblüffend profan heraus, war aber in der anschließenden 2. und finalen Sitzung, aus der die Entscheidung für eine/n Preisträger:in getroffen werden sollte, eine gute Grundlage – zumal beide Sitzungen digital abgehalten wurden.

Auch der Besuch vor Ort, in der „Parkanlage an der Inselspitze am Tegeler Weg“, zwischen Straßen-, Eisenbahn- und Wasserverläufen, war sehr erhellend.

Mit (m)einem persönlichen Favoriten im Kopf, ging ich in die Sitzung, die von einer hohen Dynamik geprägt war. Nach allgemeiner Einführung und Erklärung der üblichen Formalitäten, wurden die finalen Einreichungen in mehreren Wertungsgängen intensiv und teilweise sehr kontrovers diskutiert. Insbesondere stellte sich dabei heraus, dass es einen weiten Unterschied im Verständnis der einzelnen Arbeiten



Peter Sandhaus, Kieloben in den Sonnenuntergang

gibt, zwischen den künstlerisch versierten, erfahrenen Fachpreisrichter:innen und den in Planung und Management des Stadtteils involvierten Sachpreisrichter:innen. Aber auch innerhalb der Fachjury selbst gab es, erwartungsgemäß, ein weites Spektrum an Vorlieben, Erfahrungen und Positionen, die den Verlauf der Sitzung spannend gestalteten.

Nach dem 1. Wertungsgang, dem eine, an den positiven Aspekten der einzelnen Arbeiten ausgerichtete Besprechung vorausging, blieben vorerst noch alle zehn Entwürfe im Verfahren; doch die daran anschließende, jetzt auch kritische und umfassende Diskussion der einzelnen Ausarbeitungen in der 2. Wertungsrunde, spaltete die teilnehmenden Preisrichter:innen immer wieder in deutliche Lager. Die Forderung nach einer Stimmenmehrheit im 2. Wertungsgang, führte schließlich dazu, dass lediglich nur noch zwei Arbeiten übrig bleiben, was, wie mir schien, alle etwas verblüffte.

Ein daraufhin erfolgter Rückholantrag, für die einzige Arbeit, die sich mit der namensgeschichtlichen Situation des Ortes auseinandersetzte, holte diese mit deutlicher Mehrheit in die Wertung zurück. Jedoch konnte auch dies nicht die, mit Abstand und größter Mehrheit von Fach- und Sachpreisrichter:innen am positivsten bewertete Arbeit, von ihrem Spitzenplatz und der entsprechenden Ausführungsempfehlung vertreiben.

Sehr deutlich ist dabei festzustellen, dass dieses Kunstwerk, im Vergleich zu anderen Arbeiten der zweiten Wettbewerbsphase, nur ein eher geringes kritisches Potential in sich trägt, den Aspekt der Landschaftseinbindung allerdings sehr stimmig betreibt – auch ich hatte bei meiner Ortsbegehung das Gefühl, ich könne mir diese Arbeit, hier in dieser Situation, gut vorstellen, würde sie aber nicht als Kunstwerk im besonderen Sinne hervorheben. Außerdem dürfte die Arbeit von breiten Bevölkerungsschichten als Spiel- und Entspannungsort sehr gut angenommen werden, was die Landschaftsplaner:innen sicherlich erfreuen dürfte.

Holger Beisitzer, Anlandung



Werner Klotz, Farbtrommel-Color Mobilis



Stephan Kurr, Der blaue Eimer



Martin Binder, Spitzenplatz

Von meiner Favorit:in hatte ich mich schon vor Beginn der eigentlichen Wertung verabschiedet, da die Teilnehmer:in keine Perspektive für eine Realisierung ausgearbeitet hatte, was ich sehr bedauerte. Für mich wäre es eine der wenigen Arbeiten gewesen – neben der erwähnten Arbeit in der Rückholung, die das kritische Potential des Ortes angesprochen hatte und sicherlich zu kontroverser Diskussion in der Bevölkerung geführt hätte. Meines Erachtens nach ist dies oft eine Voraussetzung für eine gesteigerte Bedeutung des Objekts in der Zukunft und hätte sich insofern durchaus auch auf lange Sicht positiv für die Auslober:in auswirken können, wie zum Beispiel Beton Cadillac von Wolf Vostell.

Auch andere Arbeiten hatten in der Konkretisierung, unter Berücksichtigung ihrer baulichen Anforderungen, in der finalen Entwurfseinreichung an Aura oder gestalterischer Qualität verloren und daraufhin keine, oder wenige Stimmen der Juror:innen erhalten.

Verblüffend für die meisten Jurymitglieder allerdings, zum zweiten Mal an diesem Tag war, dass sich nach der Entschlüsselung der Teilnehmer:innen, herausstellte, dass es nur eine einzige Arbeit von einer weiblich-männlich gemischten Künstler:innengruppe, im zweiten Part des Wettbewerbs, gab. Dies ließ uns als Fachpreisrichter:innen mit der Frage zurück, wie dies in Zukunft vermieden werden könne – beantwortet wurde die Frage allerdings bislang nicht.

Knut Eckstein
Bildender Künstler

Kunst im öffentlichen Raum für den Mierendorff-Rundweg

Preisgerichtssitzung: 10.09.2021; 20.01.2022

Auslober: Bezirksamt Charlottenburg-Wilmersdorf, Abt. Stadtentwicklung, Bauen und Umwelt

Wettbewerbsart: Offener zweiphasiger berlinweiter Kunstwettbewerb

Wettbewerbsteilnehmer:innen: 1. Phase: 58 Ideen, 2. Phase: Hans Aescht, Holger Beisitzer, Martin Binder, Adib Fricke, Ina Geissler/Fabian Lippert, Werner Klotz, Stephan Kurr, Peter Sandhaus, Ulrich Vogl, Nikolai von Rosen

Realisierungsbetrag: € 180.000,00

Entwurfshonorar: € 2.000

Verfahrenskosten: € 70.000

Fachpreisrichter:innen: Erik Göngrich, Manaf Halbouni, Pia Lanzinger (Vorsitz 2. Phase), Ulrike Mohr (Vorsitz 1. Phase)

Sachpreisrichter:innen: Oliver Schruoffeneger (Stadtrat für Ordnung, Umwelt, Straßen und Grünflächen), Elke von der Lieth (Fachbereich Kultur), Lutz Lienke (Jugendkunstschule Charlottenburg-Wilmersdorf)

Ständig stellvertretender Preisrichter: Knut Eckstein

Koordination und Vorprüfung: Monika Goetz und Veronike Hinsberg

Ausführungsempfehlung zugunsten von Peter Sandhaus „Kieloben in den Sonnenuntergang“

Denkzeichen Lebenswerte Stadt

Invalidenstraße Berlin Mitte

Es ist der 9. Dezember 2021, die gefühlt 95te Welle der Pandemie rollt über Deutschland, und deshalb sitze ich hier in meiner Wohnung statt wie geplant in der Villa Elisabeth und das Preisgericht des Kunstwettbewerbs „Denkzeichen Lebenswerte Stadt“ (AT) findet auf Zoom statt und ich sehe die anderen Personen in kleinen Kästchen.

Vor meinem Fenster kriegten die Alleebäume ihr Winterkleid, sanft fällt der erste Schnee des Jahres und es geht los mit der Sitzung. Es ist ein anonymer, nichtoffener, einphasiger Ideenwettbewerb, das heißt, die drei Künstler:innen Birte Endrejat, Uwe Jonas und Nina Schuiki wurden gebeten, Entwürfe einzureichen, die jetzt einem Preisgericht vorliegen. Das Ziel der Sitzung ist, eine Beurteilung der Entwürfe und eine Empfehlung anhand einer Rangordnung auszusprechen.

Wir starten recht pünktlich, und nachdem die Wettbewerbssteuerung Judith Laub den offiziellen Rahmen des Wettbewerbs geschildert hat, bittet sie die Stadträtin für Umwelt, Natur, Straßen und Grünflächen, Almut Neumann, um begrüßende Worte. Diese nimmt starken Bezug auf den Unfall, der sich am 6. September 2019 an der für die Entwürfe designierten Kreuzung ereignete. Ein SUV – Sport Utility Vehicle oder auch Geländelimousine genannt – kam von der Fahrbahn ab und erfasste vier Fußgänger:innen auf dem Gehweg. Die Fußgänger:innen wurden getötet, die Insass:innen des SUV nur leicht verletzt. Frau Neumann bekennt sich stark zu einer Politik des Schutzes und der Stärkung der nicht motorisierten Verkehrsteilnehmer:innen.

Nun werde ich zur Vorsitzenden der Sitzung gewählt und nehme dies gerne an.

Als nächstes stellt die Vorprüferin Dorothea Strube die Entwürfe in klarer, neutraler Art noch einmal vor.

Alle Entwürfe werden zur Wertung zugelassen.

Es überträgt sich eine einfühlsame, grundsätzliche Wertschätzung für die eingereichten Arbeiten, und in dieser Weise gehen wir auch weiter vor, als ich nun um positive Stellungnahmen zu den einzelnen Arbeiten bitte. Es hat sich durch den Schriftverkehr eine Reihenfolge ergeben, bei der wir auch im Laufe der Sitzung bleiben.



Entwurf 1001 von **Nina Schuiki** hat einen sehr langen Titel – **Into the hollow of my muteness lay a word and grow tall forests on both sides** – also geben wir ihm den Spitznamen **Brunnen**. Dann folgt Entwurf 1002, genannt „Eine Muschel“ und schließlich Entwurf 1003 „Radikales Spaziergehen“. Alle Arbeiten werden in ihrer Intention und Ausführung gewürdigt. Bei Entwurf 1001 wird besonders der poetische, transformative Aspekt der Arbeit gelobt, sowie die Einbeziehung von anders-als-menschlichen Lebewesen, in diesem Fall der Sumpf-Schafgarbe. Es soll an der Unfallstelle eine Mulde von fünf Metern Durchmesser entstehen, in der aus einem Wasserhahn im Sekundentakt Wasser tropft und da-

durch das Wachsen der Schafgarbe erlaubt. Das benötigte Wasser soll in der Art eines Brunnens dem Grundwasser entnommen werden. In einer nächsten Realisierungsphase soll dann ein zweiter Brunnen als flacher Hügel entstehen, sollte dieser Teil der Ackerstraße zur Fußgänger:innenzone werden.

Entwurf 1002 **Eine Muschel** von **Uwe Jonas** wird besonders in Bezug auf das Aufgreifen der an dieser Stelle bereits vorhandenen, spontan entstandenen Gedenkstätte in Form eines flachen Holzkastens mit Blumen und Kerzen gewürdigt. Eine Muschel von 4 Meter Breite und 2,4 Meter Höhe soll einen Schutzraum in Form einer hohlen Halbkugel mit Ablagefläche bieten. Weiters sieht der Entwurf eine Sitzbank vor, die auch als Schutzpoller dienen soll. Es wird auch angemerkt, dass dieser Entwurf eine Verweil- und Begegnungsmöglichkeit im Stadtraum schaffen würde.

Entwurf 1003 „Radikales Spaziergehen“ schlägt vor, die spontan gewählten Routen der Fußgänger:innen zur Straßenüberquerung durch Bodenmarkierungen sichtbar zu machen und beinhaltet ein performatives Begleitprogramm zum Thema Spaziergehen. Hier wird die Radikalität des Entwurfes gelobt, die Rauminterpretation aus Sicht der Fußgänger:innen zu betonen, sowie der performative Aspekt der Arbeit, der ein Anlass für Diskurs der Anwohner:innen sowie eines geladenen Publikums sein könnte.

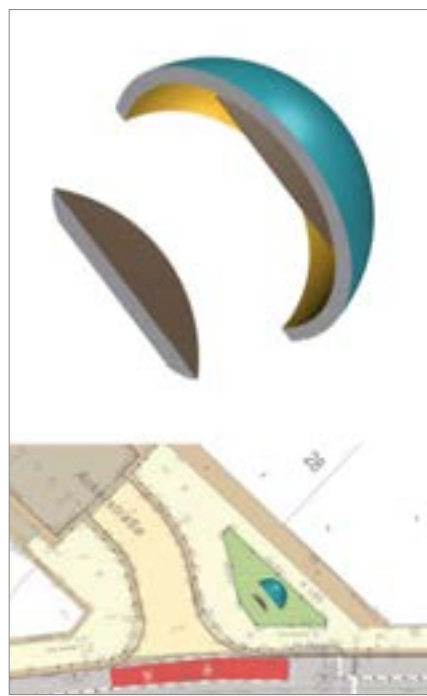
In dem Kontext der Würdigungen der Entwürfe stellt sich heraus, dass ein als Gast teilnehmender Anwohner persönlichen Bezug zu den Opfern des Unfalles hat. Ich möchte mich an dieser Stelle bei ihm für seine Teilnahme bedanken. Es war für mich als Preisrichterin eine große Hilfe, seine Stellungnahmen als direkt betroffene Person hören zu dürfen.

Nun geht es in die weiteren Runden der Beurteilung, die allesamt geprägt sind von einem großen Respekt für die künstlerische Arbeit der Entwürfe und die Wortmeldungen der anderen Teilnehmer:innen des Verfahrens. Es gibt von Anfang an einen klaren Favoriten unter den Entwürfen: 1001 – „Spitzname Brunnen“. Aber auch die anderen Arbeiten werden ausführlich besprochen und gewürdigt. Bei der Arbeit Die Muschel wird nach wie vor die integrative Funktion des Entwurfes positiv betont, aber die Doppelfunktion der Sitzbank als Schutzpoller in Frage gestellt. Auch der intendierte kritische Ansatz erscheint vielen von uns als schwer ablesbar und die Materialität des Schutzraumes wird (metallic-türkis Anstrich außen – Vergoldung innen) als verwirrend empfunden.



Entwurf 1003 **Radikales Spaziergehen** von **Birte Endrejat** wird weiterhin für die Radikalität des Perspektivwechsels gewürdigt sowie seine klare Forderung einer tiefgreifenden Verkehrswende. Jedoch wird angemerkt, dass die Bodenmarkierungen im Straßenbereich in der momentan gängigen Praxis des Straßenverkehrs eine zusätzliche Gefahr für Fußgänger:innen bergen könnten, weil sie von den Verkehrsteilnehmer:innen falsch interpretiert werden könnten und dies zu Verwirrung führen könnte. Auch könnten die Bodenlinien lediglich als Maßnahme der Verkehrsberuhigung verstanden werden und wie eine Schranke zur Ackerstraße erscheinen. Und es werden Bedenken geäußert, dass die Linien sich durch den laufenden Straßenverkehr zuerst im Bereich der Straße abnutzen würden und so eine traurige Symbolik entstehen könnte.

Bei 1001 „Spitznamen Brunnen“ wird zu bedenken gegeben, dass dieser Entwurf einen hohen Pflegeaufwand benötigen würde und für wen diese zusätzliche Arbeit leistbar sein könnte. Das urbane Umfeld an der designierten Stelle wird



als von sehr diversen Nutzer:innen frequentiert eingestuft und die fragile Natur des Entwurfs in diesem Kontext in Frage gestellt. Diese Bedenken können jedoch in intensiver Diskussion und auch durch die Anmerkung, dass sich eine Friedhofsgärtnerei in direkter Nachbarschaft befände, die eine mögliche Bereitschaft zur unterstützenden Pflege geäußert habe, ausgeräumt werden. Es entwickelt sich ein Konsens, dass gerade ein so fragiles, visionäres Konzept im Kontext von Erinnern und stadträumlicher Markierung den Anlass bieten könne, dass sich der Bezirk zusammen mit der benachbarten Friedhofsgärtnerei und der Anwohnerschaft um den Erhalt einer solchen Anlage kümmern könnte. Die Heilpflanze Sumpf-Schafgarbe (*Achillea ptarmica*) könnte eine integrative Rolle in der Stadtgesellschaft einnehmen und

durch ihre verletzlichkeits Zartheit ein achtsames Miteinander stiften.

In diesem Sinne werden sich also die Juror:innen einig, sich für Entwurf 1001 auf Rang eins auszusprechen. Die Empfehlung wird ausgesprochen, Vorplanungsmaßnahmen durchzuführen, sobald dafür Mittel zu Verfügung frei würden. Es handelt sich ja um einen Ideenwettbewerb ohne direkte Anknüpfung an eine Umsetzung.

Als dramatisches Finale wird nun das Geheimnis der Urheber:innen der Entwürfe gelüftet und es stellt sich heraus, dass Entwurf 1001 „Into the hollow of my muteness lay a word and grow tall forests on both sides“ von der Künstlerin Nina Schuiki stammt.

Das Preisgericht verabschiedet sich freundlich, der digitale Rahmen der Veranstaltung kommt zu dem üblichen Fenster-verschwindet-abrupt-vom-Bildschirm-Ende und ich sitze nach wie vor in meiner winterlichen Wohnung, in der ich auch jetzt wieder sitze und diesen Bericht zu Ende schreibe.

Mittlerweile ist Frühling und die Linden vor meinem Fenster haben gerade ihre ersten zartgrünen Blätter bekommen. Neue Katastrophen prägen, wenn nicht so direkt, unseren Alltag, so doch unsere Gedankenwelt, und ich bin im Nachhinein noch doppelt froh, dass gerade der fragile, zarte Entwurf empfohlen wurde, der ein Zeichen setzen würde für ein Miteinander, das Pflege braucht, und der darauf vertraut, dass wir Räume schaffen können, in denen Verletzlichkeit möglich ist. Ein Entwurf, der das langsame Wachsen ins Zentrum der Wahrnehmung stellt und eine neue Erzählung der Achtsamkeit, deren Protagonist:innen die Vielen, die Schutzbedürftigen sind, beginnt.

Marianne Ramsay-Sonneck
Bildende Künstlerin

Pressemitteilung Nr. 474/2021 vom 28.12.2021
des Bezirksamts Mitte:

<https://www.berlin.de/ba-mitte/aktuelles/pressemitteilungen/2021/pressemitteilung.1161836.php>

Ideenwettbewerb „Denkzeichen Lebenswerte Stadt“
Invalidenstraße

Preisgerichtssitzung: 9. Dezember 2021

Auslober: Bezirksamt Mitte von Berlin

Wettbewerbsart: Nicht offener, einphasiger anonymer Kunstwettbewerb (Ideenwettbewerb)

Wettbewerbsteilnehmer:innen: Birte Endrejat, Uwe Jonas, Nina Schuiki

Realisierungsbetrag: 50.000 Euro

Aufwandsentschädigung: 1.300 Euro

Fachpreisrichter:innen: Stephanie Lüning, Marianne Ramsay-Sonneck, Cristina Gómez Barrio

Sachpreisrichter:innen: Almut Neumann, Bezirksstadträtin für Ordnung, Umwelt, Natur, Straßen und Grünflächen im Bezirksamt Mitte von Berlin; Michael Weiß, Amtsleiter Weiterbildung Kultur Sophie Jung (Standig anwesende stellvertretende Fachpreisrichter:in)

Vorprüfung: Dorothea Strube

Ausführungsempfehlung zugunsten von: Nina Schuiki, Into the hollow of my muteness lay a word and grow tall forests on both sides

Fragmentierte Fichte als Besinnungszeichen

Grundschule Konrad-Wolf-Straße Lichtenberg

Im Rahmen der Berliner Schulbauoffensive (BSO) führte die Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Wohnen für den Bezirk Lichtenberg die Neubaumaßnahme für die Grundschule an der Konrad-Wolf-Straße durch. Es entstand ein Schulneubau mit Sporthalle und Außenanlagen. Im Schulgebäude befinden insgesamt 26 Klassenräume unterschiedlicher Größe und 9 Gruppenräume. Die Raumkonzeption will neue Qualitätsmaßstäbe setzen und wurde eigens für die Berliner Schulbauoffensive entwickelt. Das dreigeschossige Schulgebäude ist in Holzmodulbauweise erbaut. Auch die teilbare, eingeschossige Sporthalle wurde in Brettspertholz errichtet. Die Schule wurde 2019 fertiggestellt und konnte zur Einschulung im Schuljahr 2019/2020 75 Schüler:innen der 1. Klasse begrüßen. In der 34. Grundschule Lichtenberg können künftig bis zu 432 Schüler:innen unterrichtet werden. Ihre Anzahl wird sukzessive wachsen.

Entsprechend den Vorgaben des Landes Berlin (ABau) wurde im Rahmen der Baumaßnahme ein anonymer nicht offener Kunstwettbewerb mit 10 eingeladenen Künstler:innen ausgeschrieben. Gewünscht war eine künstlerische Leistung, die sich mit der räumlichen, architektonischen, sozialen, pädagogischen und institutionellen Situation der Schule auseinandersetzt.

Neun eingereichte Entwürfe mussten beurteilt werden. Ein weiterer Entwurf wurde statt an die in der Auslobung genannte Adresse des Bezirksamtes fälschlich an die Schule gesendet und war dort liegen geblieben.

Die Jury fand als Online-Konferenz statt, die Preisrichter:innen hatten sich schon vorab ein Bild der anonymisierten Entwürfe machen können: sie hatte den Vorprüfbericht in digitaler Form erhalten. Der Vorprüfer Holger Beisitzer stellte eingangs alle Entwürfe ausführlich vor.



Wenn ich an Schule denke, dann denke ich... (Susanne Kutter)

Die leuchtenden an verschiedenen Teilen der Fassaden applizierten Leuchtschriften, die kurze Statements zu Schulerfahrungen in Handschrift wiedergeben, wurden von der Jury positiv aufgenommen als Sichtbarmachung des subjektiven schulischen Erlebens. Erfahrungsfragmente, die in Kooperation mit alten Menschen aus der Nachbarschaft und aus deren Erinnerung zusammen mit Schüler:innen in Worte gefasst werden sollen. Das kindlich Unbeholfene wird als authentischer Ausdruck gerne akzeptiert. Die Fassadenpartien sind aber teilweise kaum einsehbar. Bedenken gibt es auch hinsichtlich des Umfangs baulicher Erfordernisse (für eine eigene Stromzufuhr).



Migrationsmuseum Alt-Hohenschönhausen (Kristina Leko)

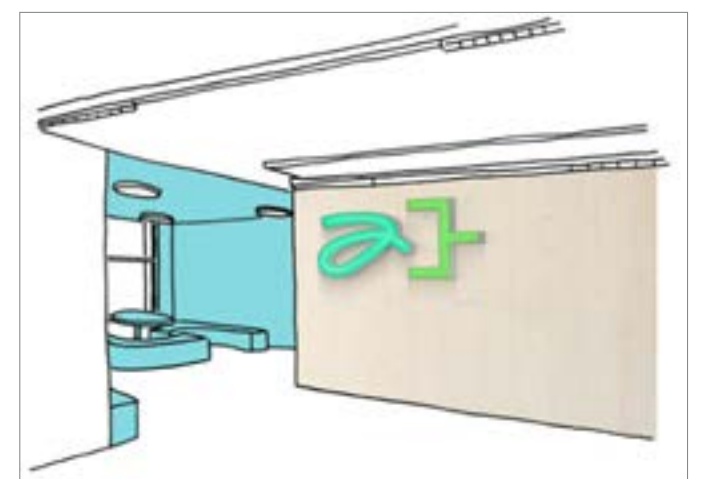
nennt sich der Vorschlag, in der Schule kleine museale Bereiche einzurichten, deren Ausstellungsstücke im Laufe eines umfangreichen Recherchejahres gesammelt und thematisch beleuchtet werden sollen. Gewürdigt wird das engagierte Herangehen an ein hochwichtiges Thema. Unsicherheit wird allerdings in Bezug auf die Frage geäußert, ob hier nicht traumatische Erfahrungen und ein Vergangenheitsbezug gegenüber Zukunftsperspektiven übergewichtet werden, und ob das Alter der Schüler:innen der hohen Konzentration auf eine Thematik entspricht, die ohnehin im Unterricht schon behandelt wird.



Die WIR-Rose (Eva Susanne Schmidhuber)

präsentiert sich als große Zeichnung auf einer haushohen Metallfläche neben dem Eingang. Das Lamellenbild greift

einerseits die Fassadengestaltung auf, ermöglicht andererseits einen Vexierbildeffekt. Im Innenbereich werden mehrere Tableaus installiert, auf denen magnetisch haftende Bildelemente nach Belieben angeordnet und wieder verändert werden können. Die konkrete Umsetzbarkeit und der gleichzeitig offene Charakter der Tableaus werden positiv hervorgehoben. Nachteilig wird das geringe identifikatorische Potential der Rose gesehen.



Buchstaben, die es nicht gibt (Antje Schiffers)

Wenn Schule vor allem das Erlernen der Schrift bedeutet, dann wird in dieser „Lernfabrik“, die bildnerische Freiheit dem Einüben der Norm geopfert. Zusammen mit Schüler:innen soll die geforderte Disziplin durch die gemeinsame Kreation von Fantasiebuchstaben gemildert, und in ihrem Prozesscharakter gezeigt werden. Die Resultate werden in den Fluren und auf dem Dach als farbige Leuchtobjekte installiert. Die Grundidee wurde besonders gewürdigt, auch in Bezug auf die Außendarstellung der Institution. Allerdings gab es Bedenken wegen der Befestigung auf dem Dach und bezüglich der „eingefrorenen“ Vergegenwärtigung einer Übergangsphase, an die sich viele Schüler:innen nicht gerne zurückerinnern.

3 Sonnensegel und 39 Fahnen (Stefan Pente)

bietet gleich zwei Einsatzgebiete: Sonnensegel im Hof und Fahnen für den Eingangsbereich. Die dreieckigen Sonnensegel spenden Schatten und bieten interessante monochrome Strukturen, die durch das konstruktive Patchwork zusammenhängender Teile entstehen. Die bunten Fahnen werden in



einem kooperativen Prozess entworfen und resultieren in einer großen Zahl beliebig kombinierbarer Exemplare. Unsicherheit herrscht, ob man auf diese Weise der Bedeutung von Fahnen gerecht wird, und ob die Sonnensegel beim Sport nicht eher stören.



lauschen und staunen – anfängergeist pflegen (Andrea Stahl)

umfasst ein umfangreiches theatrales Angebot, das einerseits eine kleine Bühnensituation im Hof, andererseits eine auffällige Inszenierung des Schuleintrittsrituals vorsieht. Die Bühne soll mit zwei Projektoren ausgestattet sein, die zu jeder Zeit mediale Inhalte zeigen können, das Eintrittsritual soll jährlich einmal den Eingangsbereich mit roter Kreide markieren. Die theatrale Dimension wird als integraler Bestandteil von Bildung anerkannt, kann aber in der zu vagen Ausführung des Entwurfs nicht überzeugen. Neben der grellen Einfärbung des Zugangswegs mit roter Kreide erscheint auch die vorstellbare Reizüberflutung durch projiziertes digitales Material der gebotenen individuellen Selbsterfahrung eher inadäquat.



da! und da! und da! (Cécile Dupaquier)

greift die serielle Struktur der Fassadenverkleidung auf. Ein Teil von deren Aluminiumelementen wird golden eingefärbt, und erscheint so an mehreren Stellen als abstrakte Wand-

malerei, an deren Ausformulierung auch Kinder beteiligt werden. Das Minimalistische des Eingriffs in das Erscheinungsbild des Gebäudes bricht den streng rationalen Stil der Fassade mit seinen eigenen Mitteln. Allerdings wird sowohl der Symbolgehalt der Farbe Gold, als auch der zu konventionelle Charakter der vorgelegten Beispiele bemängelt.



Fichte, fragmentiert (Martin Binder)

besteht aus einem Großfoto (UV-Druck), das sich über alle drei Stockwerke des Treppenhauses erstreckt, sowie ein paar Fichtenzapfen aus Bronze, die im Eingangsbereich am Boden liegen. Das Foto soll mit einer Drohnenkamera aus verschiedenen Höhen aufgenommen werden, so dass der Blick in die oberen Regionen des Baums klar und realistisch ist. Der Bezug zum Gebäude, das selbst hauptsächlich aus Fichtenholz besteht, sowie die Vergegenwärtigung des schwindenden Naturstoffs, bilden in ihrer stillen Insistenz ein eindringliches Besinnungszeichen und werden allgemein begrüßt. Negativ bewertet wird das Fehlen einer Außenwirkung, wobei die Bronzezapfen eher als mögliches Hindernis, denn als Erweiterung in die dritte Dimension gesehen werden. Am Ende erhält der Vorschlag die meisten Stimmen und wird zur Realisierung empfohlen.



Popotes. Fest der Farben (Maria Linares)

umfasst drei Teile: Workshops, in denen der Begriff von Farbe in Zusammenarbeit mit einer Kunstpädagogin ausgelotet wird; überdimensionale Strohhalme, die wie vier Säulen im Eingangsbereich genau die vier Farben, die innerhalb des Gebäudes markante Zonen markieren, nach außen bringen und zudem mit integrierten LED-Schriftelementen von Schüler:innen erarbeitete Definitionen von Farbe kommunizieren; drittens soll ein „Fest der Farben“ veranstaltet werden, zu dem Fruchtsäfte auf mexikanische Art mit Strohhalmen angeboten werden, wobei die Gestaltung der Tüten und Halme ebenfalls aus den Workshops kommt.

Während das Setzen von Farben im Außenbereich als attraktiver Kontrapunkt zur silbergrauen Architektur begrüßt wird, begegnet die Jury dem Wegwerfprodukt „Smoothies“ mit besonderer Skepsis. Auch wird bezweifelt, ob die gefundenen „Farbdefinitionen“, die als Leuchtschriften permanente Präsenz erhalten, diese Aufmerksamkeit verdienen.

Gegen Ende der Sitzung, als nur noch die Entwürfe „Buchstaben, die es nicht gibt“ und „Fichte, fragmentiert“ im Rennen waren, schwang sich die Diskussion zu letzten Metaebenen auf, als der Aussage „Das ist unvergleichbar“ der Satz „Alles ist vergleichbar“ entgegengehalten wurde. Der wertende Vergleich erfordert einen (Qualitäts-)Maßstab, und ein solcher müsste angesichts der Vielfalt von ästhetischen Bezugnahmen und Ausdrucksformen entweder so abstrakt sein, dass ihm der Wirklichkeitsbezug entschwindet, oder einen Katalog unzähliger Evaluations-Kriterien umfassen – was

ebenfalls definitiv unmöglich ist. Konkret stand hier ein dynamisch-prozessorientiertes einem statisch-konzentrierten Konzept gegenüber und der Wunsch nach der bestmöglichen Entscheidung oblag der praktischen Kompetenz von Preisrichter:innen, die sich nicht ohne Grund den Unwägbarkeiten der Kunst verschrieben haben.

Michael Hauffen
Bildender Künstler

Neubau Grundschule mit Sporthalle und Außenanlagen im Rahmen der Berliner Schulbauoffensive Konrad-Wolf-Str. 11, 13055 Berlin

Preisgerichtssitzung: 9.12.2021

Auslober: Bezirksamt Lichtenberg von Berlin, Abteilung Personal, Finanzen, Immobilien und Kultur

Wettbewerbsart: Nicht offener anonymer Kunstwettbewerb

Wettbewerbsteilnehmer:innen: Martin Binder, Cécile Dupaquier, Susanne Kutter, Kristina Leko, Maria Linares, Stefan Pente, Antje Schiffers, Eva Susanne Schmidhuber

Realisierungsbetrag: 144.500,00 Euro

Entwurfshonorar: 1.500 Euro

Verfahrenskosten: 28.500 Euro

Fachpreisrichter:innen: Jorn Ebner, Helga Franz (Vorsitz), Michael Hauffen, Kerstin Polzin

Sachpreisrichter:innen: Andrea Schich (Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Wohnen), Guido Richter (Schulleitung), Andreas Krawczyk (NKBAK Architekten Partnerschaft mbH)

Ständig stellvertretende Preisrichter:in: Olf Kreisel

Vorprüfung: Holger Beisitzer

Ausführungsempfehlung zugunsten von Martin Binder „Fichte, fragmentiert“

Hoch hinaus

Schulneubau „Allee der Kosmonauten“

Es waren vor allem Assoziationen zu unserer galaktischen Nachbarschaft, die der Schulneubau mit der schönen Anschrift Allee der Kosmonauten in der ersten Runde des Kunst-am-Bau Wettbewerbs inspirierte. Das Universum, planetare Konstellationen, Sterne, Kosmo- und Astronauten waren in vielen Ideenskizzen zu finden. Und tatsächlich verträgt der Neubau als ambitioniertestes Schulneubauprojekt in Berlin-Lichtenberg Ideen, die hoch hinauswollen – nicht zuletzt aufgrund seiner recht stolzen Realisierungssumme für die Kunst am Bau von 350.000 Euro.

Schulneubauten sind in den letzten Jahren ein in Fachkreisen heiß diskutiertes Thema – und das Architekturbüro PPAG architects ztgmbh legt hier ein aktuelles Konzept von Compartmentsschule vor – eine Verbindung von Gymnasium und Integrierter Sekundarschule – das innen und außen flexibel nutzbare Räume für ganztägiges Leben und Arbeiten der Schüler:innen schaffen soll. Die streng gehaltene abstrakte Formensprache der modular aufgebauten Gebäudestruktur bot offensichtlich Anregung für viele der Wettbewerbsteilnehmer:innen.

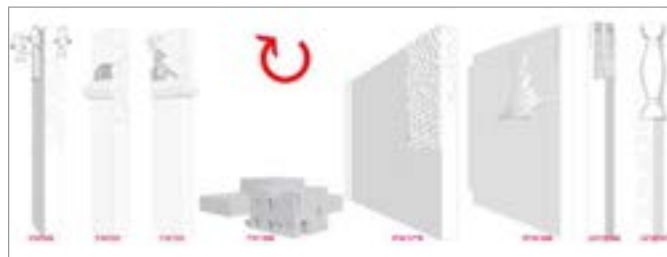
Auf dem Schulgelände befand sich ehemals die DDR-Fachschule für Außenwirtschaft. Bei Rückbauarbeiten fanden sich Bestandskunstwerke aus den 1980er Jahren: eine Mosaik-Wandgestaltung von Lutz Rudolph und eine Holzstele von Günther Thüre. Das Material wurde gesichert, die Wand dokumentiert und Herr Thüres Stele wird derzeit in Zusammenarbeit mit ihm selbst restauriert, um auf dem Außengelände der Schule ein neues Zuhause zu finden. Laut Auslobungsunterlagen zum Wettbewerb war es ausdrücklich erbeten, die Bestandskunst in die künstlerischen Vorschläge mit einzubinden.

Das große Interesse an einer Wettbewerbsteilnahme wurde durch Losverfahren zunächst auf 100 Teilnehmende beschränkt. 59 Entwürfe wurden in der ersten Wettbewerbsphase eingereicht. Die Jury empfahl 15 Entwürfe zur weiteren Bearbeitung. In der zweiten Wettbewerbsphase wurden zwei Entwürfe aufgrund fehlender Anonymisierung ausgeschlossen, so dass 13 Projekte im Verfahren blieben:



Der Entwurf **Diffraction auf dem Weg** von **Sandrine Mahéo** schlägt vor, Säulen und Betonsitzelemente im überdachten

Eingangsbereich der Schule mit einem farbig-schillernden Mosaik zu versehen – was allein durch die Ausführungstechnik die Tradition der Wandmosaike der DDR Kunst aufgreift. Verschiedene Farbverläufe, der Wechsel des Glanzgrads und ein kompositorisches „Allover“ sorgen für ein visuelles Wechselspiel zwischen den bekachelten Elementen. Die Verortung der Arbeit und die Belebung des Eingangsbereichs durch die farbenfrohe Gestaltung wurden als sehr gelungen eingeschätzt.



Thorsten Goldberg tritt mit **Andenken an eine mögliche Reise** eine fiktive Reise entlang des Breitengrads des Gebäudes an, um „Schnappschüsse oder Souvenirs“ einzusammeln – wie z.B. eine Kirchsäule aus Belarus oder einen schneebedeckten Gipfel der Rocky Mountains. Nachgebaut und auf dem Schulgelände verteilt sollen sich die Mitbringsel zu einer offenen Gesamterzählung zusammenfügen. In der Ausführung zurückhaltend in betongrau auf grau gehalten wird in der Diskussion hinterfragt, ob das Werk im Rahmen eines lebhaften Schulkontextes standhalten kann und ob die ausgewählten Motive einen Bezug zur kindlichen Lebensrealität herstellen.



What if...? von **Stefka Ammon** gestaltet eine Gruppe Schalen-förmiger Skulpturen aus verschiedenen Werkstoffen und mittels unterschiedlicher Herstellungstechniken, um sie auf dem Schulgelände an Wänden, Böden und Deckenflächen zu verteilen. Als nonverbale Wissensvermittlerinnen sollen sie die Wahrnehmung der Schüler:innen stimulieren. Begleitet werden soll dies von einer Publikation – was die Frage aufwirft, ob sich die Objekte hinreichend selbst vermitteln können. Auch wenn die Materialwahl interessant erscheint, bleibt unklar, warum diese in der immergleichen archetypischen „Schalen-Form“ variiert werden soll.



Anja Sonnenburgs On the move thematisiert die Schule und ihre Kommunikations- und Bewegungsmuster als Organismus. In Form einer „Netzwerkskulptur“ im Außenraum und als filigrane Wandzeichnungen im Innenraum bildet die Arbeit die Strukturen der Schule ab – Schulformen – Compartments – Klassen – Schüler:innenanzahl. Die direkte Bezugnahme und die konstruktiv-komplexe formale Umsetzung stoßen auf Interesse. Es wird allerdings als konzeptionelle Schwäche angesehen, dass sich die Skulptur nicht mit der Schule weiterentwickeln kann. Die Darstellung einer präzise fixierten Schüler:innenanzahl, wie hier vorgesehen,

bleibt nur kurzfristig aktuell und wird dann zur eingefrorenen Momentaufnahme.



Florian Balzes Mensamemory stattet die beiden Mensen der Schule mit einer modularen Deckeninstallation aus. Auf Grundlage der im Bau verwendeten umgangssprachlich „Sauerkrautplatten“ betitelten Akustikdämmplatten entwickelt der Künstler verschiedene fotografische Motive desselben Formats, die Nahrungsmittel als strukturelle Motive darstellen, so zum Beispiel Kleinteiliges wie Nudeln oder die Riffel einer Hanuta-Waffel. Der spielerische, humorvolle Umgang und die Platzierung der Arbeit in der Mensa werden hervorgehoben. Es stellt sich die Frage, ob die flächendeckende Verteilung der Arbeit über die gesamten Deckenbereiche die recht niedrig dimensionierten Räume zu sehr dominieren wird.



Der **Dividual Screen** von **Werner Klotz** ist eine monolithische Außenskulptur deren Vorbild – Tischskulpturen mit kleinen Stäben, die von der einen Seite zur anderen durchgedrückt werden können und so eine räumliche Zeichnung erzeugen – aus den Teilhabetheorien von Philosophie und Pädagogik stammt. Es besteht im Preisgericht kein Zweifel daran, dass die interaktive Komponente der Arbeit auf große Resonanz in der Schüler:innenschaft stoßen und tagtäglich neu bespielt werden würde. Jedoch besteht die Sorge, dass die Funktionalität der Skulptur den Konditionen im Außenraum (zum Beispiel Bekletterern und Temperaturschwankungen) nicht gewachsen sein könnte.



Dagmara Genda leitet ihren unbetitelten Entwurf von der ehemaligen Fassadengestaltung von Lutz Rudolph ab, indem sie Farben und Formen als Vokabular für pulverbeschichtete abstrakte Stahlskulpturen im Innen- und Außenraum zu Grunde legt. Die Überführung des Materials in etwas Neues wirkt formal sehr gelungen, der inhärente Kunstwille wird positiv gesehen. Die kühnen Formen wirken beiläufig, sie scheinen im Treppenhaus zu lämmeln, dieser Kontrast fügt sich gut in das Gebäude ein. Auch wenn der Bezug auf das Rudolph-Mosaik wesentlich ist für die Rezeption der Arbeit, kann auch die unwissende Betrachter:in sich ins Verhältnis setzen und etwas mitnehmen.



Andocken von **Hansjörg Schneider** besteht aus einer Gruppe modular aufgebauter, monochrom „umwickelter“ Kugel­formen im Außenbereich, die sich auf das Andocken als einen „Ankopplungsvorgang“ aus der Raumfahrt beziehen. Sie besetzen das Außengelände der Schule und schaffen neue Räume. Die lässige Platzierung und die suggerierte Mobilität kommen in der Darstellung gut rüber, es wird jedoch hinterfragt, ob sich diese Qualitäten im Erlebnis mit den eigentlichen Objekten auch einlösen, die letztlich als Beton­skulpturen hart und unbeweglich sein werden.



Der Vorschlag **Navigationssystem Sternbilder** von **Dorothea Nold** überträgt Sternbilder auf den Grundriss der Schule und gestaltet sie auf reliefartigen Aluminium-Bildplatten durch Handbemalung frei aus. Dabei wird die Außenform der Sternbilder gewahrt und die Binnenform frei interpretiert. Die Panels werden übers Schulgebäude verteilt in die Deckengestaltung eingefügt. Was in der Entwurfsskizze charmant und spielerisch wirkt, bleibt in einigen Punkten der Umsetzung unklar: Wie soll der Dimensionssprung der „Scribbles“ in den architektonischen Maßstab umgesetzt werden? – Der Sprung vom kleinen ins große Format ist ein bekanntes Malereiproblem. Konstruktive Fragen der Anbringung sind nicht weiter ausgeführt und hätten doch Potenzial gehabt, mit einbezogen zu werden.



Keep your fingers crossed von **Birgit Schlieps** überzieht das gesamte Schulgelände mit einer imaginären Rasterstruktur, deren Kreuzungen in Form hellgrün pigmentierter Betonkreuze ausgegossen werden – auf einer Grundfläche, die zwei übereinandergelegten Yogamatten entspricht. Die Elemente sollen von den Schüler:innen genutzt werden: zum Sitzen, Liegen, Debattieren oder als Lesepulte. Der gut ausgearbeitete, komplexe Entwurf bleibt an entscheidenden Punkten sehr allgemein – wie in der Formgebung, die an industrielle Sitzblöcke erinnert und der universalen Verwendungsmöglichkeit für die Schüler:innen.

Mit dem **Konzept für farbige Wand- und Deckengestaltung** schlägt **Daniela Trixl** vor, bestimmte Gebäudeteile – Plenum, Mensa und Treppenhäuser – mehrfarbig zu akzentuieren.



Die Wandbemalung soll mit Acrylfarben einer bestimmten Firma nach einem von der Künstlerin festgelegten Repertoire aus 2-Farb-Kombinationen in unterschiedlichen proportionalen Verhältnissen zueinander umgesetzt werden und in seiner Wirkung zurückhaltend operieren. Es wird angemerkt, dass Farbgestaltungen ein klassischer Fall für künstlerische Beteiligung an Bauvorhaben sein können. Letztlich bleibt der Vorschlag im Ortsbezug jedoch sehr vage und wirkt angesichts der Realisierungssumme nicht ambitioniert genug.



Das Band von **Matthias Roloff** ist eine Installation, die sich über die Länge eines halben Kilometers innen und außen durch das Schulgebäude zieht und vorgibt, aus einem sich durchgehenden, nur partiell sichtbaren, übergroßen geschwungenen Band zu bestehen. Das Band – als essentielles Element der Zeichnung, der Linie – ist in verschiedenen Materialien umgesetzt, es soll die Schüler:innen auf dem Weg durch die Schule begleiten. Die Ausarbeitung ist im Vergleich zur ersten Runde schön weiter ausgeführt worden und auf komplexe Weise in das Gebäude eingebettet. Möglicherweise überzeugt auch dieser Entwurf nicht ganz, da der inhaltliche Ortsbezug sehr offen bleibt.



Found in Translation von **Martin Binder** installiert verschlungene Rohre im überdachten Außen- und Innenbereich, die zu beiden Enden in Trichterform enden. In diese kann hineingesprochen beziehungsweise gehorcht werden. Eingesprochene Nachrichten werden durch eine internetbasierte Spracherkennung und Übersetzungssoftware in eine von drei Fremdsprachen übersetzt und am anderen Ende des Rohrs von einer KI vorgetragen. Durch ein Skript in der Programmierung können beleidigende Inhalte ausgenommen werden und der Künstler regt an, dass die Festlegung der Begriffe in Diskussion mit den Schüler:innen vorgenommen werden soll, um das Nachdenken über Sprache anzuregen. Kritisch reflektiert wird von der Jury, dass die Sprachrohre formal letztlich eine Technik des 19. Jahrhunderts zitieren. Vor allem wird bemängelt, dass die Form eine mechanische Übertragung suggeriert, die in der Umsetzung letztlich keine Entsprechung hat.

Nach eingehender Diskussion konzentrierte sich die letzte Wertungsrunde vor allem auf die leuchtende Mosaikgestaltung von Sandrine Mahéo und die skulpturalen Stahl-Ensembles von Dagmara Genda. Beide argumentieren als großformatige, in die Architektur eingebundene farbig-abstrakte künstlerische Setzungen. Sie operieren vielschichtig – optisch, haptisch und auch interaktiv (im Sinne von Sitzgelegenheiten oder betretbaren Außenskulpturen). Der erstplatzierte, zur Realisierung empfohlene Entwurf von Genda konnte die Stimmenmehrheit schließlich für sich gewinnen, weil die Jury die kühne Formgebung und den freien künstlerischen Ausdruck als eine Art „Gegenpol“ zum Gebäude noch etwas stärker favorisierte, als den stärker integrierten Ansatz der farbigen Mosaik. Auch wurde an Gendas Entwurf die Ernsthaftigkeit der Auseinandersetzung mit der Bestandskunst gewürdigt.

Eva Berendes
Bildende Künstlerin

Berlin- und Brandenburgweit offener zweiphasiger Kunstwettbewerb Schulneubau in der Allee der Kosmonauten 20-22 im Rahmen der Berliner Schulbauoffensive

Preisgerichtssitzung: 11.8.2021/8.12.2021

Auslober: Bezirksamt Lichtenberg von Berlin, Abteilung Personal, Finanzen, Immobilien und Kultur

Wettbewerbsart: Berlin- und Brandenburgweit offener zweiphasiger Kunstwettbewerb

Wettbewerbsteilnehmer:innen:

1. Phase: 59 Einreichungen

2. Phase: Stefka Ammon, Florian Balze, Martin Binder, Dagmara Genda, Thorsten Goldberg, Werner Klotz, Alicja Kwade, Sandrine Mahéo, Dorothea Nold, Mathias Roloff, Birgit Schlieps, Hans-Jörg Schneider, Valeria Schwarz, Anja Sonnenburg, Daniela Trixl

Realisierungsbetrag: 350.000,00 Euro

Entwurfshonorar: 2.500 Euro

Verfahrenskosten: 80.000,00 Euro

Fachpreisrichter:innen: Volker Andresen (Vorsitz), Eva Berendes, Cécile Dupaquier, Roland Fuhrmann, Andrea Pichl

Sachpreisrichter:innen: Michael Grunst (Bezirksbürgermeister Lichtenberg), Georg Poduschka (PPAG architects ztgmbh), Martin Schaefer (Bezirksstadtrat für Schule, Sport, Öffentliche Ordnung, Umwelt und Verkehr), Dietlind Tessin (Leiterin Facility Management, BA Lichtenberg)

Ständig stellvertretende Preisrichter:in: Nandór Angstenberger

Vorprüfung und Koordination: Seraphina Lenz (Vorprüfung 1. Phase) und Veronike Hinsberg (Vorprüfung 2. Phase)

Ausführungsempfehlung zugunsten von Dagmara Genda o. T.

Ein Vulkangarten für Berlin Neukölln

Kinder- und Jugendtreff „Blueberry Inn“

Der Kinder- und Jugendtreff „Blueberry Inn“ in der Reuterstraße 10 in Berlin Neukölln wurde 2007 eröffnet. Seither hat sich das gesamte Gebiet rasant entwickelt und die Kapazitäten des weithin leuchtend blauen Hauses sowie dessen Ausstattung waren nicht mehr zeitgemäß und ausreichend. Der Bezirk entschied sich deshalb für eine Erweiterung. Das circa 4,21 Millionen Euro große Bauvorhaben wird voraussichtlich erst im Jahr 2023 abgeschlossen sein und umfasst neben der Errichtung eines Neubaus für das Blueberry Inn auch die räumliche Trennung der Blockdurchwegung (Reuterstraße/Karl-Marx-Straße) von den Spielbereichen und die Herstellung einer durchgängigen Wegebeleuchtung. Das Bauvorhaben soll positive Synergie-Effekte in die Umgebung entwickeln.

Entsprechend den Vorgaben des Landes Berlin wurde für den Außenbereich ein einphasiger nicht offener Wettbewerb für Kunst am Bau im Rahmen der geplanten Baumaßnahme ausgeschrieben. Ziel des Wettbewerbs sollte eine partizipatorische künstlerische Leistung sein, die sich mit der räumlichen, architektonischen und sozialen Situation des Ortes, seiner Nutzung und seines Umfeldes auseinandersetzt.

Der Aufgabenbereich erstreckte sich ausschließlich auf die Außenanlagen. Die Gebäude wurden leider ausgeschlossen, genauso wie alle Zufahrten, Zugangswege und Fluchtwege.

Bei einem Kolloquium vor Ort im August 2021 konnten sich Künstler:innen und Verfahrensbeteiligte ein Bild von der Anlage machen. Dabei war Fantasie und Vorstellungsvermögen gefragt, denn die Außenanlagen waren nur in Grundzügen bereits angelegt.

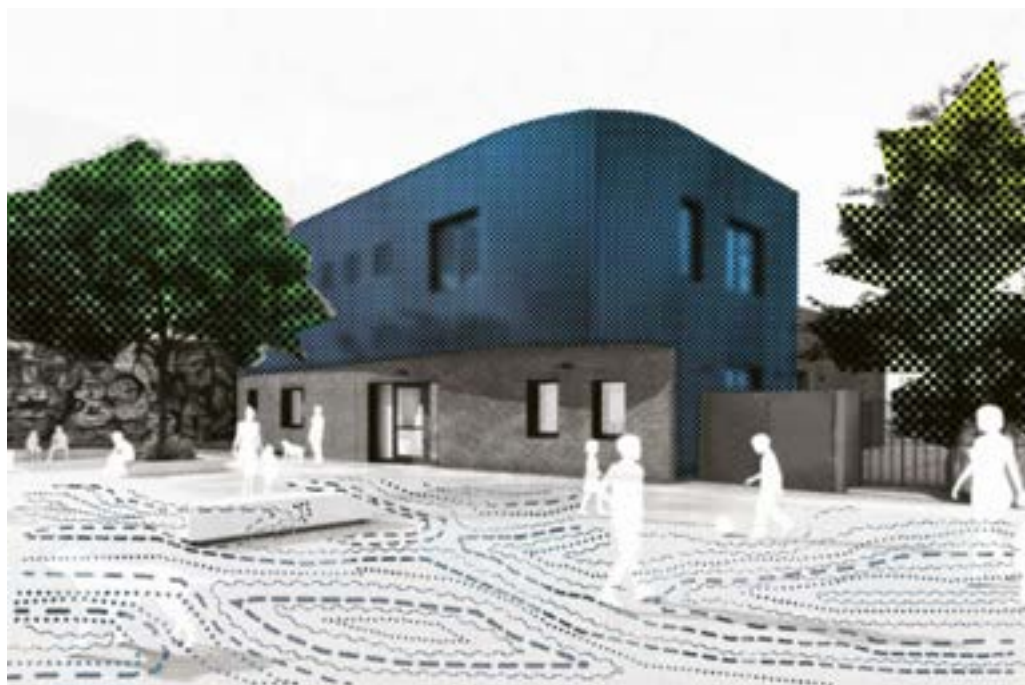
Als Realisierungssumme stand der kleine Betrag von 16.295,99 Euro inklusive aller Nebenkosten und Mehrwertsteuer zur Verfügung. Die eingereichten Konzepte machten jedoch den Eindruck, als wären Sie für viel größere Budgets geplant.

„Mobile Zeichenmaschinen“ von Kollektiv ON/OFF

Die Nutzer:innen sollen den Freiraum mitgestalten, in dem ihnen eine gestalterische Stimme gegeben wird. Zu diesem Zweck wird ein Workshop als zweitägige Festveranstaltung initiiert, bei der die Jugendlichen mittels vorgefertigter rollbarer Zeichenmaschinen Spuren aus temporärer Farbe auf dem Boden hinterlassen. Diese Markierungen werden dann mittels Drohnen aus der Luft fotografiert, digitalisiert und so verändert, dass eine dynamisch ansprechende Wirkung erzielt wird. Das Ergebnis wird dann in der blauen Farbpalette des Blueberry Inn mit 2K Bodenmarkierungsfarbe auf der Fläche aufgebracht.

Spannend diskutiert wird in diesem Zusammenhang die Idee der Partizipation, die schnell zur „Scheipartizipation“ wird, wenn das Ergebnis einer einmaligen Aktion im Anschluss von den Künstler:innen „ästhetisch“ überarbeitet wird. Gelobt wird aber die Idee der ausgefeilten Zeichenmaschinen und die sehr sichtbare Idee der überlagernden graphischen Topographie, die sich über die Fläche zieht.

OnOff Studio, Mobile Zeichenmaschinen



Bankleer, pinkblob



Valeska Peschke, Vulkangarten

„pinkblob“ von Bankleer

Zur Wiedergewinnung eines schöpferischen Umgangs mit dem urbanen Raum und zur Förderung menschlicher Begegnungen wird die Skulptur „pinkblob“, eine unregelmäßige Kugel mit einem Durchmesser von 130-150 cm, zur Verfügung gestellt. Dieser Blob beinhaltet eine durch Akkus autonom betriebene Soundanlage und ist auf dem gesamten Gelände frei beweglich. Über ein Mikrofon oder mittels Kopplung anderer Quellen, wie zum Beispiel eines Smartphones, sollen unterschiedliche Nutzer:innen über Musik und Sound zusammengebracht werden.

Neben der Würdigung der Idee und des weithin sichtbaren skulpturalen Zeichens tauchen sehr schnell Zweifel an der Umsetzbarkeit auf. Die rollende Kugel birgt ein Gefahrenpotential, die Wiederbelastung der Akkus, die technische Nutzung und der Schutz vor Witterungseinflüssen wird nicht ausreichend beschrieben. Auch die Fragen nach Lärmbelastigung und Betreuungsaufwand kommen auf.

„Vulkangarten“ von Valeska Peschke

An der Grenze zum Nachbargrundstück soll ein „Vulkangarten“ entstehen. Dazu wird Lavagranulat zu einem Hügel aufgeschüttet. Zentrum/Krater des Vulkans ist eine glasierte Keramikschale, von der aus sich die Lavaströme aus Steinen und Naturstein-Treppen zu kleinen Beeten und Sitzgruppen formen. Ebenso Teil des Konzepts ist die Auseinandersetzung mit den CO₂-Abdrücken des Alltags: In der Keramikwerkstatt werden von den Jugendlichen Hohlkörper individueller Alltagsgegenstände hergestellt, die im Vulkan verborgen werden, jedoch in einer virtuellen Ausstellung sichtbar sind.

Gewürdigt wird der kontrastreiche und überraschende Eingriff im abgelegenen

Teil des Geländes. Das Thema des Vulkans: Zerstörung und Neuerschaffung und die Verknüpfung mit der Klimaproblematik und einer Gartenwelt schaffen viele mögliche Anknüpfungspunkte für Jugendliche. Die Jury begeistert sich vor allem für die langfristige Einbindung der Nutzer:innen bei der Gestaltung des Gartens, welche die Identifikation mit dem Projekt erhöht. Kritisch wird jedoch die Umsetzung mit dem kleinen Budget gesehen, ein „Schrumpfen“ des Projekts scheint jedoch ohne Qualitätsverlust möglich.

Holger Beisitzer
Bildender Künstler

- Preisgerichtssitzung: 01.12.2021, digital
- Auslober: Bezirksamt Neukölln von Berlin
- Wettbewerbsart: Nicht offener einphasiger Kunstwettbewerb
- Wettbewerbsteilnehmer:innen: Kollektiv ON/OFF, Bankleer, Valeska Peschke
- Realisierungsbetrag: 16.295,99 Euro
- Aufwandsentschädigung: 1.000 Euro
- Verfahrenskosten: 6.800 Euro
- Fachpreisrichter:innen: Maria Linares (Vorsitz), Manaf Halbouni, Kristina Leko, Holger Beisitzer
- Sachpreisrichter:innen: Karin Korte (Bezirksstadträtin Abt. Bildung, Schule, Kultur und Sport), Burkhard Paetow (Abt. Finanzen und Wirtschaft, Straßen- und Grünflächenamt, Fachbereich Grün- und Freiflächen), Achour Belhouchat (Landschaftsarchitekten JUCA)
- Ständig stellvertretender Preisrichter:in: Eva Susanne Schmidhuber
- Vorprüfung: Uwe Jonas

„Archäologische Einblicke“

Neubau Besucherzentrum – Archäologisches Haus am Petriplatz, Berlin

Nach spektakulären Funden, die in den Jahren zwischen 2007 und 2009 freigelegt wurden, entsteht in der historischen Mitte Berlins, am Petriplatz, der Neubau des Besucherzentrums Archäologisches Haus. Historisch gehört der Petriplatz zum Cöllner Siedlungskern der mittelalterlichen Doppelstadt Berlin-Cölln. Auf zwei Seiten durch die Spreearme umgeben, ist der Neubau Teil der baulichen Struktur der Spreeinsel rund um die Gertraudenstraße. Gegenüber befinden sich die sogenannte Fischerinsel, eine offene Nachkriegsbebauung mit Wohnhochhäusern und dem zurückgesetzten Flachbau einer Schwimmhalle. Neben an auf dem Standort der ehemaligen Petrikirche entsteht das interreligiöse Bet- und Lehrhaus „House of One“, das durch den erhöhten Petriplatz mit dem Archäologischen Haus verbunden ist.

Neben der Freilegung der Reste einer ehemaligen Lateinschule aus dem 14. Jahrhundert und Gebäudebestandteilen von mehreren Neu- und Wiederaufbauten der Petrikirche aus unterschiedlichen Zeitepochen wurden etwa 3.800 Skelette aus insgesamt 3.120 Gräbern geborgen, dazu Überreste von etwa 400 Individuen aus Knochengruben. Funde von Artefakten aus dem Alltag geben interessante Aufschlüsse über das Leben der „Berliner“ Einwohner:innen. Hierzu gehören auch Überreste von Keramikgegenständen und Werkzeugen, von Einrichtungsgegenständen sowie von sonstigen Gebrauchsgegenständen – ja sogar aus dem Hausmüll lassen sich wissenschaftliche Rückschlüsse auf die Lebensgewohnheiten der damaligen Bewohner:innen und die Sozial- und Kulturgeschichte dieses Ortes ziehen. Teile der Funde und freigelegten Grundmauern werden in Zukunft der Öffentlichkeit, mittels eines „archäologischen Fensters“ im Besucherzentrum – Archäologischen Haus, zugänglich gemacht.

Für den nicht offenen Kunstwettbewerb haben sich die 8 eingeladenen Künstler:innen und Teams intensiv mit der Geschichte des Ortes befasst. Neben der Beschäftigung mit der ehemaligen Lateinschule aus dem 14. Jahrhundert, beziehen sich die Entwürfe vor allem auf die am Standort entstehende Architektur des Besucherzentrum – Archäologisches Haus, sowie die geplante Nutzung im Bereich der archäologischen Forschung, Konservierung und Restaurierung und die eben beschriebenen Funde von Bestattungen im Erdreich. Das Preisgericht, das in einer beeindruckenden, aber für eine Jurysitzung wenig geeigneten Halle unter dem Turm des Alten Stadthauses Berlin zusammenkam, diskutierte die acht Entwürfe in einer ersten Runde ausführlich unter Würdigung der künstlerischen Ansätze und Entwurfsideen.

Die Künstlerin **Laure Catugier** schlägt, bezugnehmend auf die ehemalige Lateinschule, mit ihrer Entwurfsidee „ROTULUS – Nulla dies sine linea“ für den zwischen dem archäologischen Haus und dem „Haus of One“ gelegenen Vorplatz eine Skulptur in Form einer riesigen Pergamentrolle vor. Die überdimensionale Schriftrolle, die sich wie ein Blatt Papier an den Ecken aus dem Boden wölbt, steht als Synonym für das Wissen im Allgemeinen und lädt, laut Künstlerin, ein, unter die Schichten des Petriplatzes in die Vergangenheit zu schauen.



Bei dem Entwurf **Requiescant in Pace** von **Stefan Brenn** handelt es sich um einen Schriftzug mit dem deutschen Wortlaut „Ruhet in Frieden“, der im Eingangsbereich/Windfang des Archäologischen Hauses direkt über dem Sichtfenster zu den Grabungen angebracht werden soll. Der verwendete Schrifttyp wird dafür vom Künstler gemeinsam mit einem Typographen aus original Lateinischen Lettern, die zeitgenössisch interpretiert werden, entwickelt.

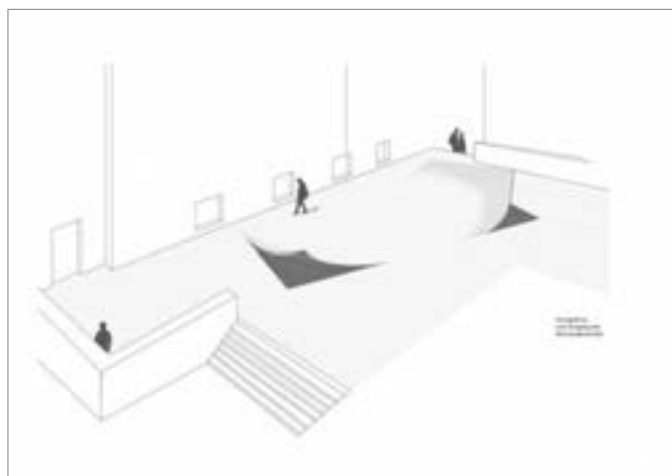
Peter Lang (mit **Gabriele Lang-Kröll**) lässt mit der Skulptur **Der Blick zurück** eine etwa 2,90 Meter hohe weibliche Figur mittleren Alters schräg über den Petriplatz schreiten. Wie ehemals die Lateinschüler scheint sie Richtung Scharrenstraße zu gehen und blickt über die Schulter zurück. Der Künstler bezieht sich mit seinem Entwurf auf die archäologischen Ausgrabungen, wo Fundstücke und Grundmauern langsam schichtweise freigelegt werden. Die Fertigung der



Figur erfolgt mittels SCA-Verfahren, wobei ockerfarbener Sand, wenn möglich aus Berlin oder Neucölln, verwendet werden soll.



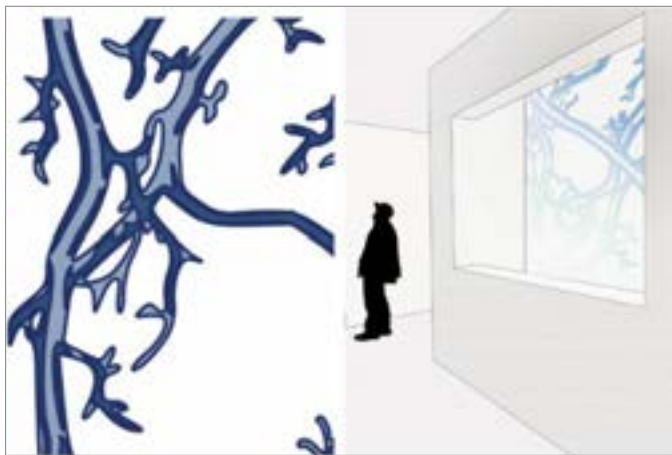
Die künstlerische Arbeit **There is a crack in everything** von **Raul Walch** geht von den Einlassungen im Boden der Kolonnaden über in den Eingang zum Besucher:innenraum. „Im Windfang wird der bis zur anderen Straßenseite durchstechende Blick von zwei kinetischen Assemblagen aus Textil- und Feststoffen überflügelt“, so der Künstler. Zu diesen beiden Mobiles im Luftraum reiht sich ein Kleineres im Infobereich. Walch beschäftigt sich in seinem aus vielen einzelnen Interventionen und Eingriffen bestehenden Ent-



wurf mit dem textilen Ursprung von Architektur und seiner Fortentwicklung vom Gewebe zu Ornamentik und vom „Gewand“ das zu Wänden wurde.



Die aus 16 Acrylglasplatten bestehende Lichtinstallation **Zeit-Geister** von **Ivana Franke** (mit **Dora Djurkesac** und **Natalija Miodrgovic**) stellt ein Spiel mit flüchtigen, ephemeren Lichtflecken dar, die in der Luft schweben, und sich vom oberen Teil des überdachten Außenbereichs/Kolonnade bis in das Foyer des Archäologischen Hauses erstrecken. Die Leuchtkörper sind direkt über dem Ossarium positioniert, der Sammlung der Knochenfunde, die teilweise der Öffentlichkeit zugänglich sein werden. Diese „schwebenden Lichter“ sollen laut Künstlerin „die Geister der Menschen, deren Knochen hier ausgestellt werden, versinnbildlichen“.



Sophia Pompéry schlägt für den Luftraum des Besuchertreppenaufgangs das lichtaktive Wandbild **Blaupause** vor. Spezielle Farbpigmente sorgen dafür, dass nur am Tage ein Wurzelgeflecht in Erscheinung tritt. Für die Künstlerin „sind Wurzeln ein Sinnbild für Ursprung, Festigkeit und Überrest. Sie bilden nicht nur für die Vergangenheit, sondern auch für die Zukunft eine Metapher: Im Sinne von „Wurzeln schlagen“ stehen sie für einen kraftvollen Neubeginn, für Wachstum und für Symbiose.“

Damit bezieht Pompéry das Wandbild auf die zukünftigen Nutzer:innen des Gebäudes: „Archäologen, Wissenschaftler und an Stadtgeschichte interessierte Besucher, die nach dem Ursprung forschen. Gleichzeitig entsteht mit dem Archäologischen Haus ein Feinwurzelsystem für Informationsaustausch, Partnerschaft und Vernetzung.“



Henning Lohner (mit **Anne Hosemann**) schlägt eine sich ständig wandelnde Bewegtbild-Ausstellung mit dem Titel **Now you see it now you don't** für den Eingangsbereich

des Archäologischen Hauses vor. Die Installation greift auf Archivbilder des Museums über die Ausgrabungen und die bewegte Geschichte der Stadt zurück und wird mit eigenen assoziativen Interpretationen des Künstlers verbunden. Für Lohner transportieren Bilder unsere Vergangenheit in die Gegenwart und Zukunft. Er sieht Kunst als transitorisches Moment, das in ständiger Bewegung zwischen dem Museum und den Besucher:innen, zwischen Archiv (historischem) und zukünftigem (vorausschauendem) Wirken, zwischen Verborgenen und Sichtbarem vermittelt und den Zuschauer:innen eine neue Erfahrungs- und Betrachtungsebene mitgibt.



Der Entwurf **The Tale of the Scale and the Skull** von **Alona Rodeh** (mit **Rachid Moro**, **Nevo Bar** und **Mascha Fehse**) ist ein schwarz-weißes Bodenmosaik in einer Größe von 6,50 x 6,50 m, das auf der Platzfläche des Archäologischen Hauses verlegt wird. Als Inspirationsquellen für das Mosaik dienten die reiche Geschichte des Petriplatzes sowie die Praxis archäologischer Ausgrabungen. „Mosaik waren von der Antike bis zum Mittelalter weit verbreitet. Die Wiederbelebung dieses Handwerks hat eine doppelte Bedeutung: Sie orientiert sich an der Bildsprache der Zeit und sie inszeniert gleichzeitig eine imaginäre, zeitgenössische Grabungsszene. Die Bodenarbeit fängt einen kurzen, magischen Moment der Enthüllung ein – Bulldozer, die die Erde aufwühlen, werden ersetzt durch zarte Pinsel, die bedeutsame historische Funde freilegen und enthüllen. Die Verortung des Werks im öffentlichen Raum spiegelt die Offenheit des neuen Zentrums wider“ so die Beschreibung der Künstlerin zu ihrem Entwurf.

Nach einer ausführlichen Beschreibung und Begutachtung der vorgelegten Entwurfsideen der acht Künstler:innen und Teams werden vom Preisgericht in einem 2. Wertungsrundgang, neben den Gesichtspunkten zur konzeptionellen Grundidee und künstlerischen Umsetzung auch der Umgang mit der Nutzung, Funktion und der Architektur des Hauses, sowie die Realisierbarkeit und der Aufwand für Unterhaltung und Betrieb berücksichtigt. Die Abstimmung über die acht vorgeschlagenen Entwürfe erfolgt nach erneuter ausführlicher und anregender Diskussion unter Würdigung aller genannten Beurteilungskriterien. Das Preisgericht beschließt, dass die Arbeiten „There is a crack in everything“ von Raul Walch, **Blaupause** von Sophia Pompéry und **The Tale of the Scale and the Skull** von Alona Rodeh in die engere Wahl gezogen werden und das Preisgericht diese en Detail schriftlich bewertet.

Auf der Grundlage der einzelnen schriftlichen Bewertungen wird, nach einer weiteren eingehenden Diskussion, der Entwurf „**The Tale of the Scale and the Skull**“ von Alona Rodeh einstimmig zur Realisierung empfohlen. **The Tale of the Scale and the Skull** überzeugt das Preisgericht durch seine poetische Musikalität. Motiv und die Art seiner Ausführung als kleinteiliges, schwarz-weißes Bodenmosaik auf der erhöhten Platzfläche zwischen Archäologischem Haus und House of One referieren auf das Mittelalter, das in den Grabungen am Petriplatz zum Vorschein kommt. Die Arbeit zeigt sich als ästhetisierte Darstellung archäologischer Funde und Werkzeuge und verweist spielerisch auf die sich unter dem Platz befindlichen Ausgrabungen und archäologische Forschungen. Eine zeitgenössische fast comicartige

Bildsprache lässt den Entwurf gleichzeitig sehr aktuell erscheinen, so dass auch ein junges Publikum angesprochen wird. So zum Beispiel repräsentiert die Arbeit zwar ein traditionelles Handwerk, weckt aber auch Assoziationen an einen QR Code. Dabei gelingt es dem Entwurf, sich durch seine vielschichtige Bildsprache von einer zu einfachen Lesart zu distanzieren. Da das Kunstwerk begehbar ist, bleibt die Platzfläche für alle geplanten Nutzungen offen.

Moira Zoitl
Bildende Künstlerin

Die Arbeit zeigt sich als ästhetisierte Darstellung archäologischer Funde und Werkzeuge und verweist spielerisch auf die sich unter dem Platz befindlichen Ausgrabungen und archäologische Forschungen. Eine zeitgenössische fast comicartige Bildsprache lässt den Entwurf gleichzeitig sehr aktuell erscheinen

Archäologisches Haus am Petriplatz, 10178 Berlin

Preisgerichtssitzung: 29.10.2021

Auslober: Land Berlin

Wettbewerbsart: Nicht offener einphasiger Kunstwettbewerb

Wettbewerbsteilnehmer:innen: Stephen Brenn, Mansour Ciss, Ivana Franke, Henning Lohner, Sophie Pompéry, Peter Lang, Alona Rodeh, Raul Walch

Realisierungsbetrag: 98.500 Euro

Aufwandsentschädigung: 1.500 Euro

Verfahrenskosten: 44.014 Euro

Fachpreisrichter:innen: Aram Bartholl, Kirsi Mikkola, Ulrike Mohr (Vorsitz), Moira Zoitl, Christopher Weickenmeier (stellvertretender Preisrichter)

Sachpreisrichter:innen: Ariane Albers (Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Wohnen), Florian Nagler (Architekt), Christoph Rauhut (Landeskonservator), Andrea Stahl (ständig anwesende stellvertretende Preisrichterin)

Koordination/Vorprüfung: Atelier Borgelt + Jost, Regina Jost, Harald Theiss

Ausführungsempfehlung zugunsten von: Alona Rodeh, „The Tale of the Scale and the Skull“

„Flügel Wachsen“ in Friedrichshagen

Erweiterungsbau Friedrichshagener Grundschule

Am 14. Oktober 2021 fand die Jury für eine künstlerische Gestaltung an der Friedrichshagener Grundschule statt. Das Preisgericht empfahl einstimmig das Konzept der Künstlerin Sandra Lange zur Realisierung. Der Eingangsbereich der Schule wird eine farbige Gestaltung mit geometrischen Glasflächen erhalten.

Einen Tag vor der Jurysitzung fand in der Bildhauerwerkstatt im Kulturwerk des bbb berlin die Mitgliederversammlung des Berufsverbandes statt. Hier kandidierte ich, der Autor dieses Berichts, für die Wiederwahl als Mitglied der Fachkommission für Kunst im öffentlichen Raum. Vor der Wahl erhalten die Bewerber:innen das Wort. Auch ich trat ans Mikro und erläuterte der Versammlung meine Gründe für den Wunsch, wiedergewählt zu werden. Dazu gehört, dass ich diesem Ehrenamt als Form künstlerischer Selbstorganisation eine hohe Bedeutung beimesse und die Perspektive von Künstlerinnen und Künstlern in Wettbewerbsverfahren weiter stärken will. Die Neuwahl der Fachkommission erfolgte dann in einem Wahlgang. Mit großer Mehrheit wurden alle Kandidat:innen bestätigt.

Einen Tag später konnte ich meinem Wahlstatement Taten folgen lassen. Früh um neun war die Jurysitzung für die künstlerische Gestaltung an der Friedrichshagener Grundschule angesetzt. Gekommen waren Vertreterinnen der Kultur- und Bauverwaltung, eine Mitarbeiterin der Schule, eine Architektin, bildende Künstlerinnen und Künstler und verschiedene Sachverständige.

Die Friedrichshagener Grundschule wird ausgebaut und erweitert. Sie erhält ein Mensagebäude, neue Räume für die Schulleitung und einen zusätzlichen Eingangsbereich. Dafür soll ein vielfältig erlebbares Kunstwerk ausgewählt werden, das die sinnlichen Erfahrungsmöglichkeiten der Schülerinnen und Schüler mit bedenkt und einbezieht.

Für den nicht offenen, einphasig anonymen Wettbewerb unter vier Künstler:innen

wurden drei Konzepte eingereicht. Das Preisgericht ließ einstimmig alle eingereichten Entwürfe zur Wertung zu.

Die Künstlerin **Sandra Lange** (geb. 1982) hat unter dem Titel „**Flügel Wachsen**“ eine farbenfrohe Komposition von aufstrebenden, geometrischen Formelementen erarbeitet. Diese soll auf der Verglasung des Eingangsbereichs und im ersten Obergeschoss installiert werden. Der Vorschlag nimmt auf souveräne Weise Stellung zur Architektur des Gebäudes. Das vorgeschlagene Material zeichnet eine haptische Komponente aus, die sich auch auf der Tast- und Blickhöhe der Kinder bewegt. Darin kommt der Entwurf der an der Schule praktizierten Inklusion entgegen. Das Zusammenspiel von Außenwirkung und Innenwirkung eröffnet vielfältige Erfahrungsmöglichkeiten der Kunst. Die Jury stellte weiterhin fest, dass der Entwurf ein hohes Maß an Professionalität aufweist.

Der Künstler **Ingo Schrader** (geb. 1959) schlug unter dem Titel „**Zettelwolke**“ ein frei hängendes, ausbalanciertes Gebilde vor, welches an einen in die Luft geworfenen Blätterwirbel erinnert. Das Werk ist als Mobile im Luftraum des Mensa-Saals konzipiert. Die schwebenden Flächen bestehen aus Edelstahlblechen verschiedener Größe, die einseitig von Schüler:innen bemalt werden sollen und deren Rückseite Spiegelungen und Lichtreflexe im Raum hervorrufen. Das Preisgericht wertet den partizipatorischen Ansatz und die spielerische Wirkung des Vorschlags positiv. Mit seinen kinetischen Komponenten bringt der Vorschlag Bewegung in den Raum. Die Handschriften



Ingo Schrader, Zettelwolke

Sandra Lange, Flügel Wachsen



der Schüler:innen finden sich in dem Werk wieder. Das Werk stiftet im Raum eine besondere Wirkung, welche mit Übermut und Freude verbunden wird.

Von der Künstlerin **Annelie Grund** (geb. 1953) wurde der Entwurf „**Netzwerk des Lebens**“ angefertigt. Sie schlägt eine Gestaltung mit farbigem Glas an den Fensterfronten des Verbindungsgebäudes vor. Dabei sollen in ein Band aus mattierten Netzstrukturen Kinderzeichnungen auf bunten Glasflächen integriert werden. Die Jury würdigt die differenzierte Materialität und die Einbeziehung der Schüler:innen. Der Vorschlag wirkt nahbar, verfügt über eine haptische Qualität und eine sinnliche Erfahrbarkeit. Er betont die Horizontale des Verbindungsgebäudes und schafft eine angenehme Atmosphäre.

Das Preisgericht stellte übereinstimmend die hohe Qualität aller eingereichten Entwürfe fest. Das fand seinen Ausdruck im Verbleib aller drei Konzepte im Wettbewerbsverfahren nach der ersten Wertungsrunde.

Eine Besonderheit des Kunstwettbewerbes für die Schule ist eine Beteiligungsveranstaltung mit den Schüler:innen. Im Oktober 2021 fand eine Kinderjury mit dreizehn Schüler:innen aus den ersten bis vierten Klassen statt. Die Schüler:innen erhielten Fragebögen, in die sie ihre Meinungen zu den Qualitäten der einzelnen Entwürfe eintrugen. Die Beteiligungsveranstaltung endete mit Platz eins für „Netzwerk des Lebens“, Platz zwei für „Flügel Wachsen“ und dem dritten Platz für den Entwurf „Zettelwolke“. Die Empfehlung der Kinderjury wurde vom Preisgericht in die folgenden Entscheidungen mit einbezogen.

In einer vergleichenden Diskussion wurden alle drei Vorschläge sorgfältig hinsichtlich der ästhetischen Qualität und der technischen Ausführung diskutiert. Im zweiten Wertungsrundgang erreichten die Entwürfe „Flügel Wachsen“ und „Netzwerk des Lebens“ eine Stimmenmehrheit und konnten infolge dessen im direkten Vergleich diskutiert werden.

Auf dieser Grundlage stimmte das Preisgericht in einer konkurrierenden Wertung ab. „Flügel Wachsen“ von Sandra Lange erhielt die meisten Stimmen und nahm damit den ersten Rang ein. Den zweiten Rang belegte „Netzwerk des Lebens“ von Annelie Grund,

gefolgt von Ingo Schraders „Zettelwolke“ auf dem dritten Rang.

Das Preisgericht empfahl einstimmig den Entwurf „Flügel Wachsen“ zur Realisierung.

In ihrem Schlusswort hob Frau Indetzki vom Bezirksamt das ausführliche und intensive Kunstgespräch hervor und drückt ihre Freude darüber aus, dass durch die Berliner Schulbauoffensive ein weiteres, baubezogenes Kunstwerk geschaffen werden kann.

Henrik Mayer
Bildender Künstler und Mitglied der Fachkommission für Kunst im öffentlichen Raum des bbb berlin

Neubaumaßnahme für die Friedrichshagener Grundschule in Berlin-Köpenick, Peter-Hille-Straße 7, 12587 Berlin

Preisgerichtssitzung: 14.10.2021

Auslober: Bezirksamt Treptow-Köpenick von Berlin

Wettbewerbsart: Nicht offener einphasiger anonymer Kunstwettbewerb

Wettbewerbsteilnehmer:innen: Annelie Grund, Sandra Lange, Michael Laube (nicht eingereicht), Ingo Schrader

Realisierungsbetrag: 44.660,56 Euro

Aufwandsentschädigung: 1.000 Euro

Verfahrenskosten: 5.554,30 Euro

Fachpreisrichter:innen: Liz Crossley, Gisela Genthner, Henrik Mayer (Vorsitz), Irene Patzuj

Sachpreisrichter:innen: Annette Indetzki (Leiterin Amt für Weiterbildung und Kultur), Frau Stevanoski (Friedrichshagener Grundschule), Henrike Langer (Garlandi Schirmer Architekten).

Bernd Aury (ständig anwesender Stellvertreter)

Vorprüfung/Koordination: Jana Slawinski

Ausführungsempfehlung zugunsten von: Sandra Lange, „Flügel Wachsen“



Annelie Grund, Netzwerk des Lebens

Gemeinschaftszeichen

Kunst für das Zille-Haus in Moabit

Das Zille-Haus in Moabit-Ost ist eine Kinder- und Jugendfreizeiteinrichtung mit angeschlossenem Theaterbereich, einem Familienzentrum und einem Jugendberatungshaus. In Verbindung mit seiner Sanierung lobte das Bezirksamt Mitte einen nicht offenen, einphasigen, anonymen Kunstwettbewerb aus. Als mögliche Kunststandorte wurden die öffentlichen Erschließungsbereiche sowie der Gemeinschaftsbereich im Erdgeschoss benannt. Für die Realisierung standen 20.000 Euro brutto zur Verfügung. Die Preisgerichtssitzung fand digital statt.

Eine Besonderheit des Wettbewerbs war, dass im Vorfeld ein Votum von Jugendlichen des Zilleklubs abgegeben wurde. Das Votum war das Ergebnis eines Preisgerichts-Workshops im Zille-Haus, an dem vier Jugendliche teilgenommen hatten.

Die Jury entschied sich, das Votum der Jugendjury vor ihrer eigenen Stimmabgabe anzuhören. Es war für die Jury nicht bindend, wurde jedoch ausführlich diskutiert und die Statements der Jugendlichen werden hier auch mit aufgeführt.

Et von Tina Born

Der Wettbewerbsbeitrag **Et** schlägt im Foyer ein großes aus Holz bestehendes typografisches Zeichen „Et“ („und“, lateinisch „et“) vor, welches von den Nutzer:innen als Sitzmöbel benutzt und durch Einritzungen, Tags, usw. mitgestaltet werden kann. Der

Aufstellungsort im EG Foyer soll mit den Nutzer:innen gemeinsam gefunden werden. Von der Jury positiv hervorgehoben wurde, dass das zugleich praktische und skulpturale Objekt eine Einladung an Jugendliche darstellt, es zu nutzen, sich zu verewigen und dort zu Verweilen. Allerdings sah man auch die Gefahr, dass das Objekt sich visuell und materiell schnell abnutzen könnte. Der lateinische Titel „et“ wurde als eurozentristisch und didaktisch wahrgenommen. Die erwähnte Beteiligungsmöglichkeit der Jugendlichen erschien relativ schwach.

Die Jugendlichen bewerteten den Entwurf als inhaltlich passend, da „im Zille-Haus alle Menschen willkommen sind“, und ihnen die verbindende Bedeutung des Wortes „und“ gefiel. Sie fanden das Objekt praktisch, da es zum Sitzen geeignet ist.

Sie äußerten jedoch auch die Bedenken, dass das Objekt nur „neu interessant“ und nach einer gewissen Zeit „verunstaltet“ wirken könnte.

O.T. (Gravuren) von Jelena Fuzinato

Vorgeschlagen wird ein partizipatives Kunstprojekt, bei dem Gravuren an Wand-, Glas- und Bodenflächen der Foyers im Erd- und Obergeschoss entstehen. In Workshops mit den Nutzer:innen werden Zeichnungen („interrogative drawing“) als Vorlage für Gravuren erstellt, die anschließend mit einer Gravurmaschine händisch auf gut sichtbare und teilweise versteckte Flächen im Gebäude übertragen werden.

Da es sich um Gravuren handelt, besteht die Möglichkeit für Besucher:innen diese später durch Frottage zu kopieren. Eine Buchveröffentlichung und eine digitale Karte, durch welche die versteckten Gravuren gefunden werden können, sind Teil des Entwurfs. Positiv hervorgehoben wurde vom Preisgericht die subtile Ästhetik des Entwurfs, die nonverbale Kommunikation der Zeichnung und der partizipative Charakter der Workshops. Die Nutzung einer historischen Technik, welche „in Zukunft die Spuren der Vergangenheit“ sichtbar macht und keine neuen Materialien verbraucht, sondern das Vorhandene nutzt, gefielen der Jury.

Kritisch besprochen wurde, dass der Prozess nur einmalig die Gelegenheit zur Beteiligung gibt und nach der Installation, außer bei der Frottage, der kreative Prozess vor Ort abgeschlossen erscheint. Auch wurde

kontrovers diskutiert ob die zurückhaltende Ästhetik für den Ort zu leise sein könnte. Die Jugendlichen bewerteten am Entwurf positiv, dass er in der freien Gestaltung die Zeichnungen aller Nutzer:innen mit einbezieht und die Workshops etwas Bleibendes hinterlassen. Die Suche nach den versteckten Gravuren klang für sie nach Spaß. Gleichzeitig fragten sie sich, ob die Räume zu leer wirken würden und die Möglichkeit der Frottage später tatsächlich genutzt werde.

O.T. (Grill) von Idan Hayosh

Im Entwurf wird ein präparierter, handelsüblicher Dönergrill vorgeschlagen, der anstelle von Fleisch mit in Kunstharz gegossenem Spielzeug bestückt wird. Die Auswahl der Spielzeuge findet mit den Kindern und Jugendlichen des Hauses statt. Der Spieß ist beleuchtet und von Hand drehbar.

Er soll im Foyer platziert werden. Der Humor des Entwurfs gefiel der Jury, ebenso wie die kommunikative Komponente und Logohaftigkeit des Objekts. Die Setzung im Foyer wurde als weiterer positiver Aspekt bewertet.

Die Wirkung der Skulptur wurde kontrovers diskutiert. So wurde befürchtet, dass der Entwurf nach anfänglicher Neugier sich schnell erschöpft

und der klischeehafte Dönerspieß als diskriminierend verstanden werden könnte. Der Aspekt der Partizipation wurde nur als geringfügig angesehen.

Die Jugendlichen bewerteten den Entwurf als ungewöhnlich, einzigartig und „neugierig machend“. Ihnen gefiel der Aspekt einer Zeitkapsel, in der die eingegossenen

Positiv hervorgehoben wurde vom Preisgericht die subtile Ästhetik des Entwurfs, die nonverbale Kommunikation der Zeichnung und der partizipative Charakter der Workshops.



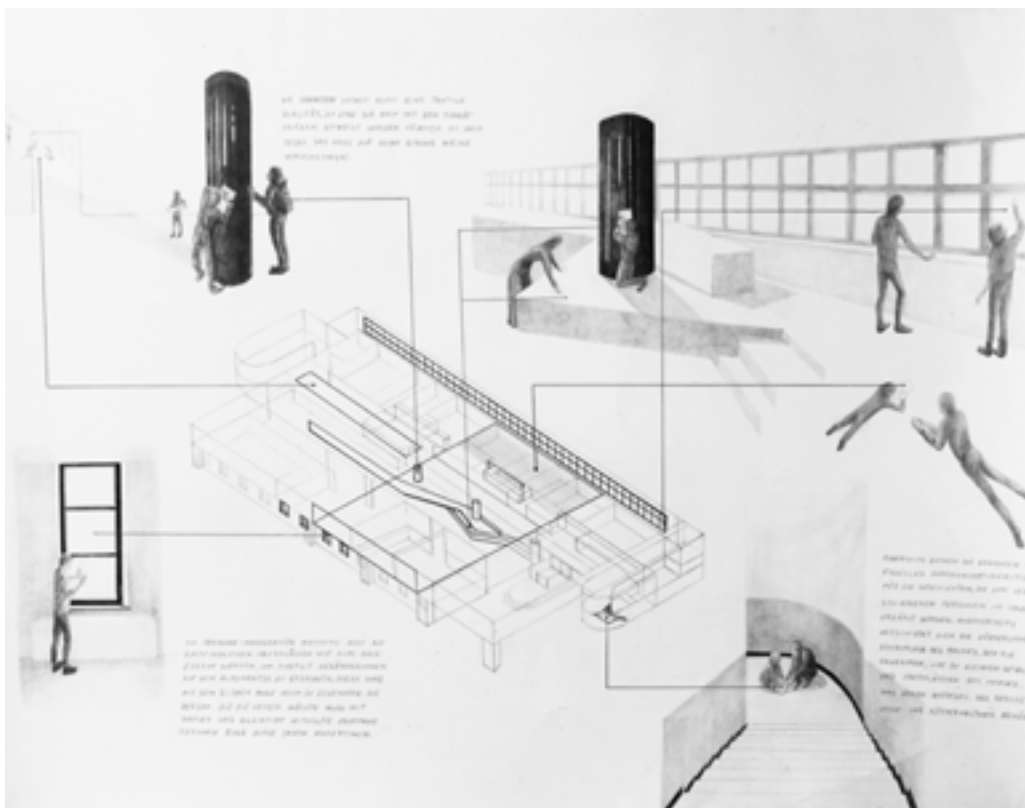
Annette Lau, Von hier zu dir



Idan Hayosh, o.T.(Grill)



Tina Born, ET



Jelena Fuzinato, o.T.(Gravuren)

Spielzeuge zu Zeitzeugnissen werden. Der Dönerspieß als Symbolbild wurde als besonders universell empfunden, denn „alle essen gerne Döner“. Auch sie äußerten die Sorge, dass der Dönerspieß als diskriminierendes Symbol aufgefasst werden könnte.

Von hier zu dir von Anett Lau

Vorgeschlagen wird ein partizipatorisches Kunstprojekt mit Wandtextbildern, dem eine Recherche zu Herkunft und Lebenswelt der Nutzer:innen vorausgeht. Im ersten Schritt wird ein Fragebogen in einer Arbeitsgruppe erstellt und im Zille-Haus ausgeteilt. Darin wird unter anderem abgefragt, seit wann die Jugendlichen in Moabit leben, welche Sprachen sie sprechen und von welchen Orten sie stammen. Eine zweite AG wertet die Fragebögen aus und erstellt das darauf basierende Design aus Text (Orten) und Zahlen (Jahreszahlen, Entfernungen) in verschiedenen Sprachen und Schriften. Im letzten Schritt wird das Design mit Schablonen und Farben auf die Wand- und Deckenflächen in den Foyers im EG und OG aufgetragen.

Die Recherchen sollen auf einer Webseite verstetigt werden.

Die Ernsthaftigkeit des Recherchierens und des „ins-Gespräch-Tretens“ mit den Jugendlichen fiel dem Preisgericht positiv auf. Auch gefiel wie der Entwurf den vorhandenen Raum großflächig nutzt und durch die Kilometerangaben erweitert. Die Ästhetik der feinen Linien und unterschiedlich großen Schriften erschienen geeignet, die Aufmerksamkeit der Betrachter:innen auf sich zu lenken, ohne zu plakativ zu sein.

Kritisch hinterfragt wurde, ob der Entwurf inhaltlich zu offensichtlich und ästhetisch zu dekorativ sei. Es bestand die Sorge, dass Fragen nach Herkunftsort und Aufenthaltsstatus eine einseitige Wahrnehmung von Personen provoziert und Vorurteile reproduziert. Insgesamt wurden in Bezug auf die Schrift der innovative Charakter und die „kommerzielle Formensprache“ hinterfragt.

Die Jugendlichen bewerteten den Entwurf als positives Zeichen für Vernetzung und Verbindung. Mit seiner bunten Farbgebung zeige er die Wertschätzung von Vielfalt, die im Zille-Haus gelebt werde. Zugleich biete das Kunstwerk die Möglichkeit zur Identifikation. Besonders gefiel ihnen die Verwendung von verschiedenen Sprachen und Schriften. Sie empfanden, dass der Entwurf eine „unruhige Wirkung“ habe, die die manchmal ohnehin vorhandene hektische Stimmung im Zillehaus verstärke.

Realisierungsempfehlung

Nach der dritten Wertungsrunde empfahl das Preisgericht **O.T. (Gravuren)** von Jelena Fuzinato einstimmig zur Realisierung. Damit verbunden wurde der Wunsch und die Empfehlung der Jury, nach einiger Zeit zusätzliche Workshops für weitere Zeichnungen und Gravuren zu veranstalten und so den Beteiligungsprozess zu verlängern. Als Nachrücker wurde **Von hier zu dir** von Anett Lau gesetzt.

Damit folgte die Jury nach eingängiger Diskussion nicht dem Votum der Jugendlichen. Diese hatten sich einstimmig für **O.T. (Grill)** von Idan Hayosh ausgesprochen. Sie äußerten sich dahingehend, dass es für sie wichtig sei mit dem Kunstwerk ein sichtbares Zeichen zu haben, welches sie in ihrer Fröhlichkeit, Offenheit und Vielfalt repräsentiere. Nicht zuletzt war ihnen wichtig, dass Besucher:innen „ihr“ Kunstwerk „cool“ finden und sie in ihrem Jugendklub etwas „Einzigartiges“ haben.

Ulrich Vogl
Bildender Künstler

Mitte: Zille-Haus, Jugendfreizeiteinrichtung

Preisgerichtssitzung: 9.9.2021

Auslober: Bezirksamt Mitte von Berlin

Wettbewerbsart: Nicht offener anonymer Kunstwettbewerb

Wettbewerbsteilnehmer:innen: Tina Born, Anett Lau, Idan Hayosh, Jelena Fuzinato

Realisierungsbetrag: € 20.000

Entwurfshonorar: € 1.000

Verfahrenskosten: € 10.000

Fachpreisrichter:innen: Seraphina Lenz (Vorsitzende), Beatrice Schuett Moundjian, Ulrich Vogl

Sachpreisrichter:innen: Marek Marczynski (Mitarbeiter, Zille-Klub)

Ramona Reiser (Bezirksstadträtin Jugend, Familie und Bürgerdienste, BA Mitte)

Koordination und Vorprüfung: Stefka Ammon

Ausführungsempfehlung zugunsten von „Gravuren“ von Jelena Fuzinato

East Side Edge

Das Gebäude „East Side Edge“ besetzt im Stadtraum eine prominente und spannungsgeladene Position. An der Warschauer Brücke balanciert es über dem breiten Gleisbett und ist umspült von mehreren Verkehrsadern, die das Gebiet auf mehreren Ebenen vielfach zerteilen und unterbrechen. Nicht zuletzt die direkte Erschließung des Edge Gebäudes, das durch das obere Zugangsdeck in den schattigeren Stadtraum neben den Gleisanlagen hinunterreicht, zeigt diese Ambivalenz.

In der Nähe liegen noch weitere spürbare Grenzen und Verwerfungen: die zwischen den Bezirksteilen Friedrichshain und Kreuzberg, die noch immer spürbare historische Grenze zwischen Ost und West sowie die natürliche Teilung der Stadt durch die Spree. Es ist auch ein Zwischenland zwischen den Kiezen um das Schlesische Tor und den Altbauquartieren Friedrichshains und in der anderen Achse zwischen dem Neubauquartier um das Anschutz Areal hoch bis zum Ostbahnhof und dem merkwürdig heterogenen Stralauer Kiez in südöstlicher Richtung. Davon geprägt ist die Gegenwart und Zukunft des Quartiers als ein Ort der Begegnung verschiedener Kulturen und Szenen, aber auch der verschiedener sozialer Milieus, die hier in Folge eines in mehreren Wellen laufenden Prozesses der Wiedereroberung und Wiederbelebung und auch der Aufwertung und Verdrängung der angrenzenden Kieze in Ost und West gleichzeitig präsent sind. Definitiv markiert die Errichtung des „East Side Edge“ einen weiteren Höhepunkt dieser Veränderung. Dieser Topographie entsprechend war die Wettbewerbsauslobung formuliert. „Ziel ist es (...) einen authentischen Raum zu gestalten, der die dynamische Kiezkultur widerspiegelt und zugleich mit den Spannungen und Gegensätzen der Orte in Dialog treten kann. (...) Mutig. Streitbar. Und dennoch positiv. Inklusiv. Inspirierend. Offen.“

Die große Anzahl von 78 Entwürfen erforderte ein zweiphasiges Wettbewerbsverfahren. Aus der ersten Phase, die Pandemiebedingt digital organisiert war, wurden 17 Positionen zur Diskussion in die zweite Phase übernommen, die etwa fünf Monate später in Präsenz durchgeführt wurde. Die ursprüngliche wie die reduzierte Gruppe an Entwürfen bildet ein enormes Spektrum unterschiedlicher Positionen ab. In der ersten Phase überwiegt die Auseinandersetzung mit den grundsätzlichen Absichten und Ideen; in der zweiten Phase bekommen neben einer Fortführung und Überprüfung dieser Beurteilung nun auch die Aussichten auf eine verlustfreie Realisierung der Entwürfe, der Resilienz und Robustheit der Installationen und auch die voraussichtliche „Ausdauer“ in Bezug auf die bleibende Relevanz der Position, ein zunehmendes Gewicht.

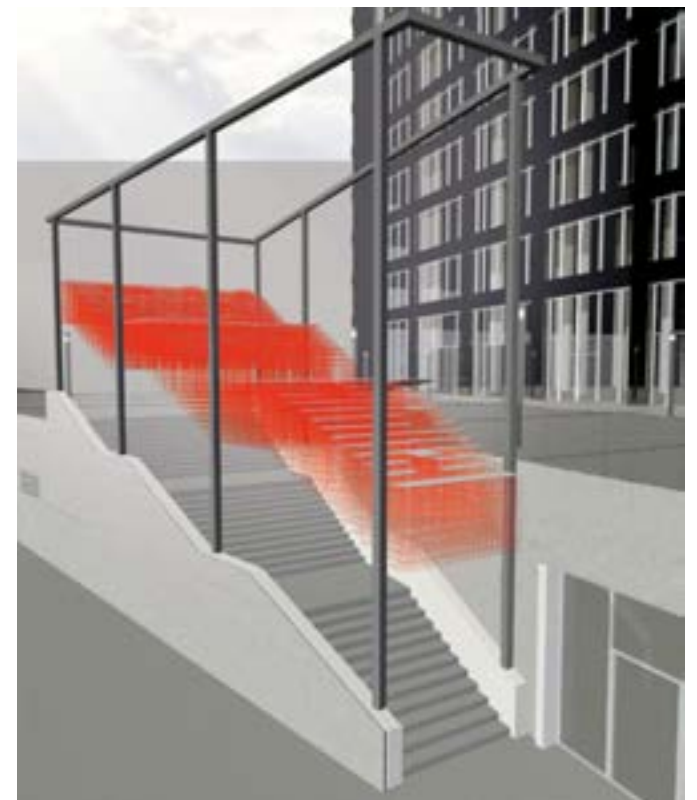
In dieser Hinsicht regte die Arbeit VIS-A-VIS von **Cisca Bogman und Oliver Störmer** (Stoebo), zu einer ausführlichen Diskussion an. Denn die Arbeit konfrontiert die zeitgenössische, monumentale Architektur des Einkaufszentrums mit einer Fassadenreplik im klassizistischen Gründerzeitstil. Während die Konstruktion des historischen Spannungsraums zunächst unbestimmt wirkt, würdigte die Jury aber vor allem die Subtilität und Präzision der Einfügung in den Zwischenraum zwischen Hochhaus und Shopping Mall, die darin ein hohes Maß an Eigenständigkeit zu erzielen verspricht. Anklang fand die Vielschichtigkeit der Arbeit, deren formale Kleinteiligkeit durch den Vorschlag einer Fertigung in großen Tafeln humorvoll unterwandert wird und wodurch



Cisca Bogman & Oliver Störmer (Stoebo), VIS-A-VIS, VG Bild-Kunst Bonn



Daniela Friebe und Ulrike Hannemann, Licht



Dagmar Korintenberg und Wolf Kipper, High Ground

die Relieffarbe einen vielschichtigen Eindruck zu erzeugen vermag.

Die Arbeit **High Ground** von **Dagmar Korinthenberg** und **Wolf Kipper** erzeugt eine andere Form von Vielschichtigkeit in einer ganz direkten Art und Weise. Auch diese Arbeit ist im ersten Moment subtil insofern sie sich zunächst nicht als eigenständiges Objekt zu erkennen gibt. Denn tatsächlich stellt die Arbeit eine vertikale Doppelung der Verbindungstreppe her, die das offene Platzniveau mit dem unteren Straßenniveau verbindet. Die hybride Installation, deren Charakter zwischen dem einer Kunstinstallation und einer architektonischen Intervention schillert, verbindet konkrete Nutzbarkeit mit einem abstrakten sozialen Motiv, das die Gleichzeitigkeit und Überlagerung verschiedener Zeitebenen und sozialer Gruppen an diesem Ort zunächst fördert und ermutigt und dann auch in bildhafter Weise, eine lebendige Skulptur inszeniert. Dieses besondere Potential, den Ort nicht nur zu kommentieren, sondern ihn selbst aktiv zu formen und zu gestalten, erzeugt in der Jury große Sympathie und Zustimmung.

Eine starke und direkte Wirkung geht von der Arbeit **Reversed Dunk** aus, von **Studio KIM/ILLI** (Seulbi Kim und Christian Illi), die als sichtbare hohe Skulptur in der Tradition überdimensionaler Landmarks steht. Sie kommentiert auf eine artifizielle und humoristische Weise den konsumorientierten Kontext: Zu erkennen ist ein Einkaufswagen, der zu einem Basketballkorb mutiert ist, die Zugangsplattform wird zum Spielfeld umgedeutet, obschon nicht ein echtes Spiel, wohl aber der gemeinsame Raum gebildet wird. Von der Jury wurde die provokative Offenheit gewürdigt, mit der die Arbeit die Widersprüche des Ortes und auch das Spannungsfeld zwischen dem öffentlichen Raum als Grundlage der Gesellschaft und seiner konsumistischen Vereinnahmung in ein starkes und irritierendes Bild einfriert.

Von der Jury wurde die provokative Offenheit gewürdigt, mit der die Arbeit die Widersprüche des Ortes und auch das Spannungsfeld zwischen dem öffentlichen Raum als Grundlage der Gesellschaft und seiner konsumistischen Vereinnahmung in ein starkes und irritierendes Bild einfriert.

Die Diskussion der letzten sechs Arbeiten oszilliert im Preisgericht, wobei die Positionen von **Elisabeth Masé (Global Patchwork)**, von **Daniela Friebe und Ulrike Hannemann (Licht)** sowie **Daniel Widrig (Stein)** ebenfalls ausführlich besprochen werden, diese jedoch am Ende nicht für die Platzierung vorgeschlagen werden. Die finale Diskussion platziert die Arbeit „Reversed Dunk“ schließlich an erster Stelle, nicht ohne dass hier die erheblichen technisch-konstruktiven Herausforderungen diskutiert wurden, welche in der Umsetzung eine hohe Präzision und Kooperationsfähigkeit der Akteure erfordern werden. Die Wahl war für das Preisgericht nicht einfach, weil die Arbeiten bis zum Ende in vieler Hinsicht als ebenbürtig wahrgenommen wurden und die Diskussion keine Arbeit als eindeutigen Favoriten vor dem übrigen Feld positioniert hatte. Als Zeichen der Anerkennung für das insgesamt hohe Niveau, welches die verbliebenen, aber nicht prämierten Arbeiten hatten – stellvertretend auch für sehr viele andere der eingereichten Arbeiten – erhöhte die Auslober:in spontan das Preisgeld für die Auszeichnung der Anerkennungen.

Tim Edler
Bildender Künstler



Daniel Widrig, Stein



Studio KIM/ILLI (Seulbi Kim und Christian Illi), Reversed Dunk



Elisabeth Masé, Global Patchwork



EDGE East Side Berlin – Plattform und Sockelbereich, Warschauer Brücke / Tamara-Danz-Straße

Preisgerichtssitzung: 23.08.2021

Auslober: Della S.a.r.l., Luxemburg in Kooperation mit der Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Wohnen, dem Bezirksamt Friedrichshain-Kreuzberg von Berlin und der Weißensee Kunsthochschule Berlin

Wettbewerbsart: Europaweit offener zweiphasiger Kunstwettbewerb mit vorgeschaltetem Bewerbungsverfahren, 1. Phase: 78 Ideen

Wettbewerbsteilnehmende (2. Phase): Seulbi Kim und Christian Illi (KIM/ILLI), Stoebo, Dagmar Korinthenberg & Wolfgang Kipper, Elisabeth Masé, Daniela Friebe & Ulrike Hannemann, Daniel Widrig, Jürgen Meier, Michael Picke, Martin Binder, Wolf von Waldow, SEPIA Professionals, Thilo Droste, Robert Estermann, dars collective, Rutger de Vries, Robert Patz, GIKAMA Kollektiv.

Realisierungsbetrag: 350.000 Euro

Aufwandsentschädigung: 2.000 Euro sowie Preise und Anerkennungen von insgesamt 28.000 Euro

Verfahrenskosten: 62.000 Euro

Fachpreisrichter:innen: Leonie Baumann (Vorsitz, Weißensee Kunsthochschule), Josefine Günschel, Seraphina Lenz (1.Phase), Susanne Bosch (2. Phase), Hannes Brunner (Weißensee Kunsthochschule), Georg Zey, Tim Edler, Till Rehwaldt (Landschaftsarchitekt)

Sachpreisrichter:innen: Stéphane Bauer (Bezirksamt Friedrichshain-Kreuzberg), Bernhard Heitele (Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Wohnen), David Zahle (Bjarke Ingels Group Architekten Kopenhagen), Martin Rodeck (EDGE Technologies GmbH), Andreas Jorsch (EDGE Technologies GmbH), Norbert Haible (Allianz Real Estate GmbH), André de la Torre (RFR Management GmbH).

Koordination und Vorprüfung: Büro Fiebig Schönwälder Zimmer (Architektur + Stadtplanung)

Ausführungsempfehlung zugunsten von: Seulbi Kim und Christian Illi (KIM/ILLI), „Reversed Dunk“.

berufsverband bildender künstler*innen berlin e.v.

Köthener Straße 44 · 10963 Berlin
 Öffnungszeiten: Mo–Do, 11–15 Uhr
 Nina Korolewski (Geschäftsstellenleitung)
 tel. 030-230 899-0
 info@bbk-berlin.de · www.bbk-berlin.de

Der bbk berlin organisiert 2.750 Bildende Künstler:innen aller bildkünstlerischen Sparten und Kunstrichtungen. Er bietet Dienstleistungen für Mitglieder wie beruflichen Rechtsschutz, kostenlose Rechts-, Steuer-, Sozial- und Versicherungsberatung sowie Atelermietrechtsberatung 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 Klaus Blancke, montags 9–12 Uhr ohne Anmeldung telefonisch unter: 030-230 899-42
 12–14 Uhr mit vorheriger Anmeldung unter: 030-230 899-0
 ► *Exklusiv für Mitglieder des bbk berlin.*

Atelermietrechtsberatung
 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 Produktionsmittel für die künstlerische Arbeit. Die Werkstätten, das Atelierbüro, das Büro für Kunst im öffentlichen Raum und das Büro für Künstlerberatung 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. Ein 3D-Laser-Scanner-System ist vorhanden.

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 Auflagendruck über technikübergreifende Projekte bis zu experimentellen Vorhaben.

Medienwerkstatt Technische Beratung, flexible Arbeitsmöglichkeiten, Verwirklichung medialer künstlerischer Arbeiten wie Kunstvideos, Medieninstallationen und -performances sowie interaktiver Kunst. Es finden regelmäßige Treffen zu Kunst und Medien statt. Workshops zu verschiedenen Computeranwendungen 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*innendatei und eine Online-Datenbank.

Büro für Künstlerberatung/Office for artist consulting Berät bildende Künstler*innen aus dem In- und Ausland, die ihre berufliche Tätigkeit in Berlin aufnehmen bei wichtigen Fragen zum Künstlerberuf und unterstützt sie dabei, sich in Berlin als Kunststadt zurechtzufinden.

kulturwerk des bbk berlin GmbH
 Köthener Straße 44 · 10963 Berlin
 Geschäftsführung:
 Bernhard Kotowski, Egon Schröder
 tel 030-230 899-0
 info@bbk-kulturwerk.de
 www.bbk-kulturwerk.de

Atelierbüro
 Köthener Straße 44 · 10963 Berlin
 Öffnungszeiten:
 Di 10–13 Uhr | Do 13–16 Uhr
 Martin Schwegmann (Atelierbeauftragter)
 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
 Elfriede Müller (Leitung)
 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
 Öffnungszeiten:
 Mo–Fr 9–17 Uhr
 Jan Maruhn (Leitung)
 tel 030-49370-17
 bildhauerwerkstatt@bbk-kulturwerk.de

Druckwerkstatt
 Mariannenplatz 2 · 10997 Berlin
 Öffnungszeiten:
 Mo 13–21 Uhr | Di–Fr 9–17 Uhr
 Yehudit Yinhar (Leitung)
 tel 030-614 015-70
 druckwerkstatt@bbk-kulturwerk.de

Medienwerkstatt
 Mariannenplatz 2 · 10997 Berlin
 Öffnungszeiten:
 Mo–Fr 10–17 Uhr
 Lioba von den Driesch (Leitung)
 tel 030-551 472-84
 medienwerkstatt@bbk-kulturwerk.de
 www.medienwerkstatt-berlin.de



Das kulturwerk wird durch die Senatsverwaltung für Kultur und Europa gefördert.

Das bildungswerk bietet bildenden Künstler*innen in Berlin ein umfangreiches Qualifizierungsprogramm und Beratungsangebot zur Fort- und Weiterbildung an. Es unterstützt bei der strategischen wie technologiegestützten und digitalen Weiterentwicklung der eigenen künstlerischen Arbeit und dient zur Erarbeitung notwendiger Werkzeuge für den Berufsalltag. Dazu gehören u.a. Techniken im Selbstmanagement, der Präsentation und Kommunikation sowie 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: Mo–Do 11.00–15.00
 Geschäftsführung: Wibke Behrens

Organisation:
 Michael Nittel · tel 030-230 899-49
 Kerstin Karge · tel 030-230 899-40
 Lucy Teasdale · tel 030-230 899-43
 info@bbk-bildungswerk.de
 www.bbk-bildungswerk.de



Das Programm wird durch die Senatsverwaltung für Kultur und Europa aus Mitteln des Europäischen Sozialfonds (ESF) gefördert.

